

## La crítica de Bolívar Echeverría del barroco y la modernidad capitalista

### *Bolívar Echeverría's Critique of Capitalist Modernity and Baroque*

Santiago Cevallos

Dr. phil en Filología Románica por la Ludwig-Maximilians Universität de Múnich. Docente del Área de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Correo electrónico: scevallos@uasb.edu.ec

Frente a ciertas lecturas sobre Bolívar Echeverría, merece la pena destacar lo que se lee en la introducción al dossier sobre su obra, preparada por Álvaro Campuzano Arteta, Diana Fuentes y Valeria Coronel para el pasado número de esta revista. Se trata de una afirmación básica, que podría pasar por obvia, pero que es muy importante debido a sus implicaciones: “Nadie que lea con rigurosidad su obra afirmaría, algo así como que la modernidad no capitalista o postcapitalista es para él aquella que se sintetiza en el concepto de *ethos* barroco [...]” (2012: 16).

En este mismo sentido, vale la pena destacar la siguiente anotación de Stefan Gandler en el texto del mencionado dossier “Reconocimiento versus *ethos*”:

Es importante, además, tener claro que los cuatro *ethe* modernos que analiza Echeverría son *ethe* de la *modernidad capitalista*. Ninguno de ellos está fuera de la modernidad o de la lógica capitalista. Sólo son distintas formas de lidiar a nivel cotidiano con las contradicciones a veces insoportables de la forma de reproducción capitalista (2007: 58).

Si bien las anotaciones citadas me parecen pertinentes, creo que es posible radicalizar aún más la crítica de ciertas lecturas sobre la obra de Echeverría y afirmar que para el filósofo ecuatoriano-mexicano la idea del *ethos* barroco no abre por sí misma la posibilidad de pensar una modernidad alternativa, no capitalista o poscapitalista, lo que contradice la tesis de Carlos Espinosa, quien sugiere en el artículo “El Barroco y Bolívar Echeverría” que éste, “al optar por legitimar el barroco como una modernidad alternativa que altera la lógica capitalista y brinda pistas sobre la posibilidad de una modernidad poscapitalista, se estaba yendo en contra de toda una tradición izquierdista y liberal absolutamente hostil al barroco” (2007: 69).

Espinosa sustenta en parte esta tesis en una posible recepción de Echeverría del llamado neobarroco caribeño, de donde podría haber tomado su concepción de un barroco transgresivo y mestizo. Esta suposición no me parece del todo precisa, porque si bien se encuentra cierta cercanía de sus planteamientos con los de José Lezama Lima y Severo Sarduy, Echeverría se ha mostrado muy crítico de propuestas relacionables con las de Alejo Carpentier y la idea de lo “real maravilloso americano”<sup>1</sup>. En este sentido, cabe citar brevemente una entrevista a Echeverría en el año 2003 para *Íconos*, justamente.

Es decir, cuando se parte de constatar la existencia de lo maravilloso en la construcción del mundo barroco para sustancializarla enseguida como un rasgo propio de la naturaleza y la humanidad que se dan por estos lares (un rasgo en el que todos, especialmente los europeos racionalistas, suelen ser invitados a perderse), se traiciona lo más esencial de la vigencia de ese mundo, que es su artificialidad, su contingencia, su falta de naturalidad, precisamente. Se toma por un dato natural y se construye toda una epistemología sobre la factualidad del mismo, algo que no es un dato natural sino por el contrario una invención, un escenario creado para soportar la miseria, transfigurándola teatralmente en lujo, haciéndola maravillosa (2003: 112).

120

En relación con esto me parece necesario afirmar que no se puede entender la crítica de Echeverría del barroco, del *ethos* barroco y el porqué el barroco no representa inmediatamente la posibilidad de pensar una modernidad alternativa a la capitalista, si no se atiende a su recepción de *El origen del drama barroco alemán* de Walter Benjamin. En este sentido, son ante todo dos elementos que deben ser tomados en cuenta en esta recepción: el concepto de melancolía del barroco y la reconstrucción barroca del significado, como los desarrolla Benjamin. Es decir, que si bien me parece fundamental pensar con más rigor la obra de Echeverría en relación con la obra de Benjamin, como se sugiere también en ciertas partes del dossier, es sobre todo la recepción de Echeverría de *El origen del drama barroco alemán* la que merece una especial atención si se quiere reflexionar sobre su concepto de barroco.

Este comentario no es por supuesto el lugar para dar cuenta en detalle de esta relación productiva entre Benjamin y Echeverría. Sin embargo, me gustaría citar unos pocos pasajes de *La modernidad de lo barroco* en los que se puede vislumbrar la cercanía del pensamiento de Echeverría con el de Benjamin.

Hay ciertas sociedades y ciertas situaciones históricas que son más propicias que otras para la aparición del *ethos* barroco y la voluntad de forma que le es propia. La realidad americana del siglo XVII, por ejemplo, plantea para los sobrevivientes de la utopía fracasada del siglo XVI la necesidad de vivir una existencia civilizada que se plantea

1 No me refiero por supuesto a toda la obra de Carpentier, sino a los planteamientos desarrollados en el prólogo a su novela *El reino de este mundo* y en sus ensayos “De lo real maravilloso americano” y “Lo barroco y lo real maravilloso”.

en principio como imposible. Hay, por un lado, la imposibilidad de llevar adelante la vida americana como una prolongación de la vida europea; abandonados a su suerte por la Corona, ser español para los criollos no es cosa de dejarse ser simplemente sino de conquistarse día a día y cada vez con más dificultades. Hay también, por otro lado, la imposibilidad de llevar adelante la vida americana como una reconstrucción de la vida prehispánica; diezmados por las masacres y por el desmoronamiento de su orden social, los indios americanos viven día a día la conversión de ellos mismos y sus culturas en ruinas. El siglo XVII en América no puede hacer otra cosa, en su crisis de sobrevivencia civilizatoria, que re-inventarse a Europa y reinventarse también, dentro de esa primera reinvención, lo prehispánico. *No pueden hacer otra cosa que poner en práctica el programa barroco* (1998: 96, cursiva añadida).

Ante la crisis de las civilizaciones ibero-europea e indígena son, según Echeverría, “los criollos de los estratos bajos, mestizos aindiados, amulatados, los que, sin saberlo, harán lo que Bernini hizo con los cánones clásicos: intentar restaurar la civilización más viable, la dominante, la europea; intentarán despertar y luego reproducir su vitalidad original” (1998: 82). Este movimiento hacia atrás suscitaría la aparición de lo mismo y de lo otro, o como agrega el propio Echeverría,

[a]l hacerlo, al alimentar el código europeo con las ruinas del código prehispánico (y con los restos de los códigos africanos de los esclavos traídos a la fuerza), son ellos quienes pronto se verán construyendo algo diferente de lo que se habían propuesto; se descubrirán poniendo en pie una Europa que nunca existió antes de ellos, una Europa diferente, ‘latino-americana’ (1998: 82).

121

---

Según Echeverría, debido a la catástrofe ocasionada por la Conquista y la Colonia, el siglo XVII americano se caracterizaría por la discontinuidad de la vida americana con respecto a la vida europea y la vida prehispánica. En estas condiciones, el hombre americano de aquel siglo no podría hacer otra cosa que poner en funcionamiento el programa barroco: la (re)construcción de Europa en América y de lo prehispánico en dicha (re)construcción, lo que daría como resultado la reconstrucción (paradójica) de lo inexistente.

En esta concepción de Echeverría del barroco hispanoamericano se descubre ciertamente una cercanía muy grande con la idea del barroco de Benjamin. Según los planteamientos del filósofo judío-alemán, en un tiempo de guerras religiosas y de *estado de excepción* el hombre barroco europeo buscaría reconstruir lo aniquilado, la relación entre inmanencia y trascendencia que habría entrado en crisis en el siglo XVII. En el intento, el hombre barroco reconstruiría con los restos algo absolutamente nuevo.

Es necesario anotar que esta reflexión es la base del concepto benjaminiano de alegoría que representa un polo de su pensamiento y que es desarrollado en *El origen*

*del drama barroco alemán*. El otro polo, que tiene que ver con la imagen dialéctica, se construye precisamente en oposición y crítica de la alegoría barroca.

Si la crítica de Benjamin de la alegoría barroca se dirige al componente melancólico que está presente en ella, y que corre el peligro de transformarse en *acedia saturniana* en una época contemporánea, la crítica de Echeverría del barroco y, sobre todo, de su reaparición en el campo artístico como neobarroco apuntaría en la misma dirección. En el campo cultural, igualmente, sería este momento de *acedia*, pasividad, conformismo del *ethos* barroco con respecto a la vida capitalista, lo que se abre a la crítica con el pensamiento de Echeverría.

Es quizá por esta razón que el filósofo ecuatoriano-mexicano es absolutamente crítico de las expresiones estéticas posvanguardistas, que se relacionarían con cierta corriente del neobarroco. Sería el componente melancólico, de subjetividad extrema y el ocultamiento de la dialéctica entre carencia y exceso, alumbrando el lado maravilloso de un artificio naturalizado, lo que caracterizaría a cierta parte de dicho movimiento estético y lo que criticaría Echeverría. Así, el neobarroco creería en su propia ficción y escondería la ambivalencia propia del discurso barroco, sobre todo aquel trasfondo de desesperación que lo sustenta.

En relación con esta idea del ocultamiento del carácter ficticio del discurso, me gustaría recordar que Echeverría, en la introducción a *La mirada del ángel*, anota que Benjamin en *Sobre el concepto de historia* busca realizar “una radical corrección mesiánica al utopismo propio del socialismo revolucionario: sacar de su escondite al ‘enano teológico’ que es el secreto de la eficiencia discursiva del materialismo histórico” (2005: 16). Como sostiene Echeverría más adelante en su artículo “El ángel de la historia y el materialismo histórico”, Benjamin critica “el progresismo propio del materialismo histórico ‘socialdemócrata’” (2005: 31) y advierte el peligro de que la teoría de la revolución, el materialismo histórico revolucionario, olvide su carácter ficticio; el “enano teológico”, el discurso utópico-mesiánico no puede quedar escondido bajo el disfraz de un muñeco automático en traje de turco, es decir, bajo la apariencia científica política que ostenta el materialismo histórico revolucionario.

Benjamin buscaría pensar así en la posibilidad de intervención en la historia política sin un sujeto melancólico, preso de sus propias cavilaciones; además, reflexionaría acerca de la posibilidad de un discurso revolucionario que no se disfrace de científico político y que no se someta al *continuum* del progreso de las fuerzas productivas capitalistas. Echeverría adscribiría a este proyecto benjaminiano de búsqueda de una modernidad poscapitalista a partir de la crítica del barroco.

Para concluir, quiero repetir que me parece fundamental no olvidar la definición de Echeverría del *ethos* barroco como un *ethos* moderno, como un *ethos* de la modernidad capitalista. No se debe pasar tampoco por alto que al ser un *ethos* barroco, éste estaría inmerso dentro de una tensión, de una lógica de revelación y ocultamiento propia de todo discurso barroco.

En todo caso, Echeverría transita por el discurso ambivalente del barroco para leer la modernidad capitalista de América Latina. Éste es un tránsito necesario para el filósofo ecuatoriano-mexicano, como lo fue para Benjamin, quien estaba pensando, posiblemente en contraposición con el movimiento de la alegoría barroca, en contraposición con la recuperación melancólica-canibalesca de los restos del pasado, en la potencialidad crítica del surrealismo.

No se debe olvidar que Benjamin, en un pequeño artículo titulado “Linke Melancholie” (1972) (Melancolía de izquierda) critica la adopción de una voz melancólica por parte de los escritores de izquierda de la República de Weimer, quienes le harían de esta manera el juego a los poderes establecidos. Para Benjamin, la conjunción de una voz melancólica y una estética llena de referencias al entorno social descubriría a la melancolía en su lado negativo que llama a la resignación. Si la melancolía conserva cierto potencial crítico junto a la figura del soberano barroco del siglo XVII, su versión contemporánea acarrea en cambio grandes riesgos.

Tanto Benjamin como Echeverría transitan críticamente la problemática del barroco, la atraviesan en una suerte de pasaje necesario que se abre a nuevas posibilidades reflexivas. Entonces, la reflexión de Echeverría sobre el *ethos* barroco puede ser entendida como un pasaje crítico por el barroco, en busca de un discurso que abra la posibilidad, así sea por un instante, de pensar una realidad posmelancólica y quizá posbarroca; en todo caso, en este tránsito de Echeverría por el barroco se revela la búsqueda incesante de un discurso abiertamente crítico de la modernidad capitalista.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2006). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos.
- Benjamin, Walter (1978). *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1972). “Linke Melancholie”. “Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch”, en *Gesammelte Schriften III. Kritiken und Rezensionen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Campuzano, Álvaro, Diana Fuentes y Valeria Coronel (2012). “Modos y usos del pensamiento de Bolívar Echeverría”. En *Revista Íconos* N°. 43: 11-17.
- Echeverría, Bolívar (1998). *La modernidad de lo barroco*. México: Ediciones Era.
- Echeverría, Bolívar, compilador (2005). *La mirada del ángel*. México: Ediciones Era.
- Echeverría, Bolívar, Mauro Cerbino, José Antonio Figueroa (2003). “Barroco y modernidad alternativa. Diálogo con Bolívar Echeverría”. En *Revista Íconos* N°. 17: 102-113.

- Espinosa, Carlos (2012). "El Barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros". En *Revista Íconos* N°. 43: 65-80.
- Freud, Sigmund (1992). *Das Ich und das Es*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Gandler, Stefan (2012). "Reconocimiento versus *Ethos*". En *Revista Íconos* N°. 43: 47-64
- Pensky, Max (1993). *Melancholy Dialectics. Walter Benjamin and the Play of Mourning*. Amherst: University of Massachusetts Press.