

NEOBARROCO

ESTRATEGIAS ALEGÓRICAS
EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

La cultura de nuestro tiempo parece recorrida, según algunos, por una suerte de 'tensión' alegórica, susceptible de ser interpretada a partir del signo de lo neo-barroco. La idea, en efecto, de un espíritu neobarroco como signo distintivo de nuestra época gana cada día

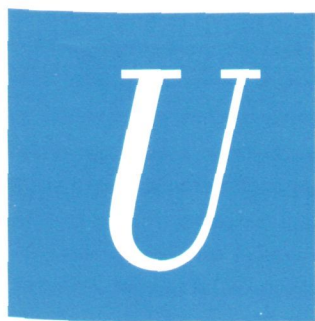
más adeptos. Ensayos de F. Jarauta, O. Calabrese, C. Owens, H. Foster, J. Crary, A. Sánchez Robayna y J. L. Brea discuten el alcance de dos conceptos, Postmodernismo y Neobarroco, cuyos «radios» epistemológicos, por paradoja, parecen a un tiempo negarse y complementarse mutuamente.

DOSSIER COORDINADO
por FRANCISCO JARAUTA

V A R I A C I O N E S

BARROCAS

por
FRANCISCO JARAUTA



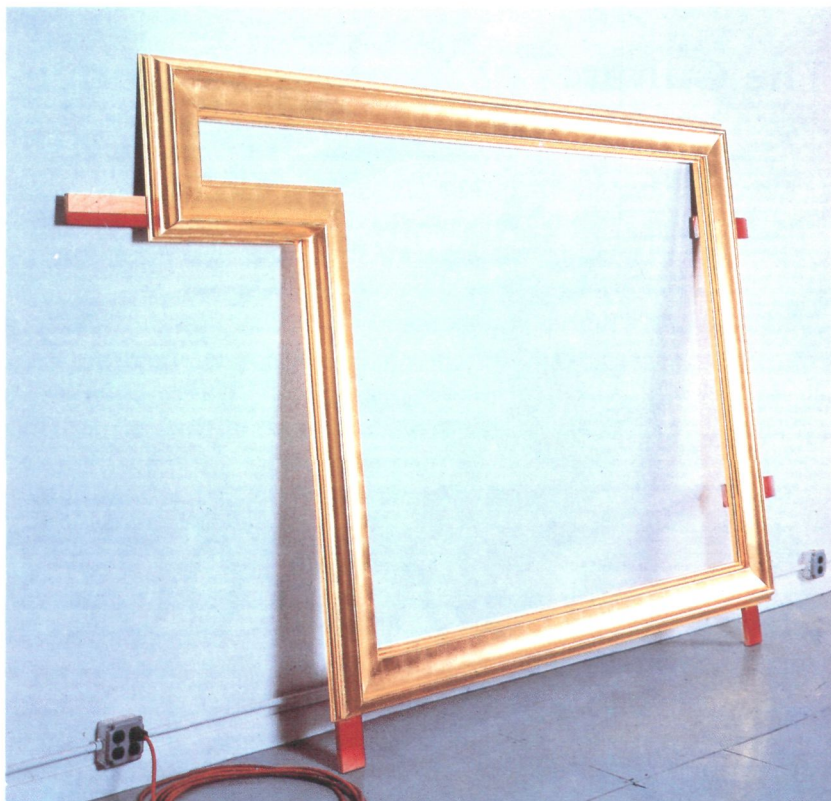
na ya amplia literatura interesada en la interpretación de la cultura contemporánea insiste en definirla como barroca o neobarroca. Y más que de una vuelta al Barroco, habría que hablar de una vuelta del Barroco, entendido ya no como algo históricamente de-

limitado, sino como una forma de organización cultural con estrategias de representación propias. Es en este sentido como puede entenderse la pertinencia del término Barroco aplicado a la situación cultural contemporánea.

Si durante las últimas décadas ha dominado un punto de vista crítico interesado por establecer los espacios de la crisis de una época, definida como moderna en los términos de la tradición ilustrada, y expuesta

ahora a un incierto *post*, incapaz de reconducir la diversidad de los lenguajes y formas de la experiencia humana a un solo lenguaje fundamental que pudiese dar razón de la pluralidad de formas de lo real, es en los últimos años cuando se ha producido un cambio de perspectiva en la crítica, atenta ahora a la interpretación de un tiempo como el actual, dominado por la plurivocidad y polimorfía, en cuyo campo emerge una pluralidad de modelos de racionalidad no homogéneos ni reconducibles uno al otro, y apenas vinculados a la especificidad de sus respectivos proyectos de organización. Es en esta dirección, en efecto, como se ha ido configurando un discurso atento en primer lugar a analizar la economía de un modelo cultural definido a partir de ideas como: complejidad, variación, simulación, inconsistencia, movimiento, inversión, metamorfosis —y sometido a procedimientos formales como: la transversalidad, el primado de las connotaciones, el impulso alegórico, la retorización de las formas, el primado de la heterogeneidad, la hiper-teatralización de la representación de la situación de la cultura contemporánea como barroca.

Al margen de una tradición historiográfica de orientación ilustrada que había entendido la modernidad como la historia de una experiencia polarizada hacia la construcción de un modelo de razón, capaz de asegurar un progresivo dominio del hombre sobre el mundo, escenario éste de la aventura humana y lugar de representación de su destino e historia, Walter Benjamin había hecho notar ya en los años 20 el interés crítico que tenía la experiencia barroca cara a una comprensión de la genealogía de lo moderno, inscrito ahora no tanto en la perspectiva de la poderosa y optimista razón ilustrada, sino en la experiencia dramática del *Trauerspiel* o drama barroco. En el origen mismo de la experiencia moderna emerge esa forma del arte que es el *Trauerspiel* y cuyo alcance no es otro que el de representar aquella experiencia incapaz de establecer un sistema seguro y cierto, un saber verdadero sobre sí misma. Es esta dificultad, que acompaña a la primera experiencia moderna, para darse un nombre, comenta Benjamin, la que constituye la dimensión dramática de la misma y la que alimenta un doloroso escepticismo. La duda recorre por igual todas las formas del conocimiento, teórico o moral, multiplicando así la línea de sombra que circunscribe el nacimiento del mundo moder-



no. Tanto Blumenberg como Starobinski han observado el interés por recorrer esta línea a fin de evitar las simplificaciones más frecuentes y optimistas por parte de cierta tradición. La modernidad nace como dificultad, como experiencia dramática —los románticos habían una y otra vez subrayado la importancia excepcional de Shakespeare para la comprensión de la misma y Schopenhauer había hecho lo mismo respecto de Calderón—, como tensión de luces y sombras, como voluntad de representación. En esa línea incierta del saber se construye un mundo de ficciones y simulaciones perfectas, regidas por la actitud dolorosa de quien se sitúa el umbral de la duda y apenas se atreve a ensayar más allá de aquélla los breves caminos del imaginario.

Pero si, por una parte, la experiencia moderna se configura ya en su origen como experiencia dramática, por otra, se ve acompañada por un poderoso *Kunstwollen*, una inquietante y eficaz voluntad artística que decidirá la organiza-

CHRISTIAN ECKHART,
EIDELON 1102
(1989)

ción misma de la cultura. Como Riegl y Panofsky señalaron en su día, es esta voluntad artística la que mejor expresa la actualidad del Barroco para nuestra época. En la medida en que el hombre contemporáneo abdica de ciertas ilusiones epistemológicas y recorre la línea de sombra del escepticismo, se ve obligado a derivar hacia un tratamiento ensayístico o artístico la necesidad de representación que acompaña a toda cultura. Es esta voluntad artística la que rige el campo de la representación con su conjunto de formas varias. Lo que Lukács había definido como estetización de la cultura, puede entenderse ahora como desplazamiento de la experiencia hacia un sistema particular de representación, dominado por la imaginación y la construcción ficticia.

Esta recuperación del Barroco como la de una época en la que todo fluye, se diluye en un universo infinito e inmenso; en la que parece la medieval razón teológica, arruinada por un descentramiento que da a cada ser su trayectoria y revela que lo peor es posible, frente a lo que responde mediante la elaboración de nuevos conceptos, mecanismos de percepción o teorías de la pertenencia, es lo que nos ayuda y acerca a una comprensión de nuestra época entendida como neobarroca. Una nueva línea de sombra recorre y atraviesa la experiencia moderna, exilada de un mito desde el que era posible soñar nuevos paraísos. Le acompaña un severo y, por qué no, dramático ejercicio de escepticismo, para el que no es posible la restauración de un orden de transparencia en el que los hombres no tenían la eficacia de abrir las cosas para dársenos en su realidad. Lo nuestro es más bien el *Umweg* benjaminiano, el rodeo, el camino oblicuo de la alegoría o del ensayo. Si la experiencia se ordena de acuerdo a una lógica de fragmentos o ruinas, que no pueden recrear su unidad perdida, el discurso sobre la misma necesariamente debe hacerse alegórico. Es el mismo Benjamin quien afirma que «las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas». Si tradicionalmente la estrategia alegórica miraba siempre hacia el tiempo de lo perdido, constituyéndose en la verdad de su ausencia y alimentando la purificación del alma, expuesta a la espera de una *historia salutis*, la alegoría barroca, al no poderse apoyar sobre organizaciones de sentido claras y naturales, y al ver que el mismo *eidos* se oscurece, no tiene otra posibilidad que o descender al abismo de la caducidad

de la naturaleza o sortear este abismo arrojándose al juego de los infinitos posibles. Estas matemáticas barrocas configuran ese mundo de formas en el que se pierde el hombre del XVII, sin saber si llegarán a constituir la arquitectura del mundo y del sujeto. Leibniz —y Deleuze más tarde— caracterizarán ese espléndido momento que es el Barroco como el intento de responder a la miseria del mundo con un exceso de principios y de formas. Estos se plegarán una y mil veces para dar lugar a la representación lógica de los mundos posibles; y más allá seguirá abierto el orden de la materia, sometida a fuerzas derivativas que le imprimen un continuo movimiento. Pero como Leibniz mismo indica, hay que distinguir entre la línea de inflexión de curvatura infinita, que define el mundo como pura virtualidad, y la materia en la que se realiza. Comparable a un gabinete de lectura en el que se refleja la tensión de esos dos mundos, el hombre barroco se pierde —como viajero eterno e inmóvil— y hasta olvida aquella frontera que separa lo imaginario de lo real o lo lógico de lo fáctico. Su extravío le lleva hacia un peregrinaje por el mundo de las formas, nueva naturaleza lógica en la que ya no importa preguntarse por las cosas, sino viajar o soñar como el Segismundo calderoniano o el Teodoro que cierra la *Theodicea* leibniziana.

Y es este mundo que se pierde en la infinitud de sus construcciones imaginarias, mundo de ruinas o de fragmentos, el que soporta melancólicamente la experiencia de la unidad perdida o de la transparencia del mundo. Y el objeto deviene alegórico bajo la mirada del hombre barroco. La alegoría es como el alma inaccesible de las cosas y rige la estrategia discursiva de lo moderno. «Tout pour moi devient allégorie», confiesa Baudelaire más allá de toda retórica. La dispersión y fragmentación del sentido se traducen en gusto por el fragmento. Y la alegoría produce justamente la línea de superficie de lo fragmentario.

La seducción ejercida por el Barroco no es la de un esteticismo nostálgico en cuyo espejo pudiéramos interpretar algunos de los comportamientos de la cultura contemporánea, sino más bien es el efecto que surge de una relectura de lo moderno, para la que la experiencia barroca se constituye en el verdadero drama de la representación en los términos que hoy podemos aplicar a nuestra propia situación cultural. Es la expresión de una nueva relación con la expe-

riencia, ahí donde se desvanecen aquellas seguridades surgidas también de la experiencia misma de la modernidad y problematizadas por la historia moderna de los acontecimientos. Si el Barroco naturaliza la historia y artificializa la naturaleza ahí donde el orden de la razón no consigue atravesar ni diferenciar el sistema complejo e irreducible de la experiencia, nuestra época se ve inscrita en parecidas precariedad, aun cuando las coordenadas de su discurso sean otras. Nadie duda que una aproximación al Barroco histórico desde esta perspectiva crítica es algo más que un simple ejercicio historiográfico. Su verdadero alcance deberá medirse si posibilita, en el contraste de las épocas, nuevos instrumentos críticos para pensar la nuestra.

Los ensayos que aquí se presentan constituyen una serie de contribuciones a la discusión de este problema. La ya amplísima literatura sobre el mismo ayudará sin duda a juzgar sobre la oportunidad y alcance de estos trabajos. Δ

F

RANCISCO JARAUTA es profesor de Filosofía en la Universidad de Murcia. Es autor, entre otros libros, de *Fragmento y totalidad: los límites del clasicismo* (1988) y editor de *La transformación de la conciencia moderna* (1991).