

THESIS

NUEVA REVISTA DE
FILOSOFÍA Y LETRAS

FRANCISCO MIRÓ QUESADA

IRIS MURDOCH

SARA BOLAÑO

ANGELINA MUÑIZ

JUAN CORONADO

LUIS G. RAMOS

ELSA CROSS



ANTONIO CASTRO LEAL

ALBERTO CONSTANTE

MAURICIO BEUCHOT

ANTONIO ZIRIÓN QUIJANO



40.00 pesos

Abril / 1981

THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras.
Año III, Número 9
Abril / 1981**





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector:

Dr. Octavio Rivero Serrano

Secretario General:

Lic. Raúl Béjar Navarro

Secretario General Administrativo:

C.P. Rodolfo Coeto Mota

Abogado General:

Lic. Federico Anaya Sánchez

**THESIS. NUEVA REVISTA
DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

Publicación Trimestral de la
Facultad de Filosofía y Letras



Director: Abelardo Villegas

Editor: Benjamín Villanueva

Consejo de Redacción: José Pascual Buxó
Juliana González, Benjamín Villanueva

Secretaría de Redacción: Elsa Cross

Índice

- FRANCISCO MIRÓ QUESADA** 4
Filosofía científica y filosofía de la ciencia en América Latina
- ANGELINA MUÑIZ** 10
En el nombre del Nombre
- IRIS MURDOCH**
Contra la aridez (un bosquejo polémico) 12
Trad. Hernán Lara y Judith Sabines
- ANTONIO ZIRIÓN QUIJANO** 17
Dos celosos cartesianos (fábula filosófica)
- JUAN CORONADO** 29
Los nombres del barroco
- ELSA CROSS** 33
Atrio (poema)
- ALBERTO CONSTANTE** 34
Heidegger y los "trovadores del ser"
- LUIS G. RAMOS** 37
Antioquía, ápice de la gloria de Oriente
- MAURICIO BEUCHOT** 47
La filosofía del lenguaje entre los griegos
- SARA BOLAÑO** 54
La importancia de la lengua en el proceso educativo
- La tradición presente:*
- ANTONIO CASTRO LEAL** 63
Juan Ruiz de Alarcón y la moral
-  **Notas y Reseñas** 
- Enrique Hülsz: Habermas y la idea de la acción comunicativa** 66
- César González: La separación de los amantes, de Igor Caruso** 71
- Gustavo Escobar: El pensamiento filosófico de José Vasconcelos, de Margarita Vera y Cuspinera** 73
- Vera Valdés Lakowsky: La modernidad del Japón, de Lothar Knauth** 76
- Índice del volumen II de Thesis** 78

Los nombres del barroco

I. *Oración y rito iniciatorio.*

En algún libro escondido están escritos los nombres del barroco. Quien llegue a pronunciarlos todos, conocerá su verdad. Quiero invocar algunos nombres del barroco para que su sentido se me revele como una luz de relámpago o como un olor de azufre. Rosa mística, arca de la alianza, préstame tu mano. Intercede ante tu hijo bueno y también ante tu hijo malo. He aquí el dilatado rezo de un concepto:

BARROCO: Barrueco, berrueco, Baroccio, baroco. Perla irregular, roca granítica, amanerado productor de madonas, figura de silogismo. Verrugoso, tumoral, bizarro, estrambótico, bárbaro, extravagante, desigual, excesivo, confuso, bufonesco, excéntrico, abismal, caprichoso, decadente, sensual, decorativo, camp.

Arte de mal gusto. Monótono llano de espesa y enmarañada palabrería. Arte enfermo. Perversión de un orden natural y equilibrado. Arte de la decadencia. Idea extraña y chocante. Armonía confusa, cargada de modulaciones y disonancias, de entonación difícil y de movimiento forzado. Superlativo de lo extravagante. Ridículo llevado al exceso. Rebuscamiento afectado de formas extraordinarias. Arte de la argucia. Audacia maravillosa. Exaltado modo de expresión. Arte de la Contrarreforma. Anhelo de infinito. Gusto por lo sensual. Aspecto ostentoso de la vida. Mezcla de los ideales del Medievo y del Renacimiento. Arte que llega al espíritu impresionando sensorialmente; que llega asombrando y deslumbrando. Exorbitante expresión de energía. Arma de la sensualidad. Arte del devenir. Expresión de violentas y exageradas inquietudes del alma. Sensibilidad desbocada. Alma desgarrada. Expresión de formas libres, pintorescas y recargadas. Sensación de algo tremendo, poderoso e inconcebible. Arte alegórico, didáctico y seductor. Incursión en lo profundo. Mundo de contrastes extremos, de magnificencia arrogante y miseria sin esperanza, de indulgencia carnal y ascetismo estático. Intoxicación por el deseo de perderse en los abismos de lo eterno. Arte de iniciados. Grito de la desordenada naturaleza.

¡No corran más las palabras que se te han ofrecido!

Conocemos ya tu "proliferación incontrolada de significantes".¹ Sabemos cómo te repudiaran las mentes

"ilustradas" y cómo el desequilibrado siglo presente te devolvió tu fragancia primera y cómo, todavía, tu nombre se desparrama en el tiempo que hoy pisamos. Siempre que se habla de ti, se impone la inmersión en el oscuro origen de tu estirpe; se engendra una parodia de novela picaresca:

Yo, Barroco, nací en 1690 en el Diccionario de la Lengua Francesa. Fui término en boca de joyeros, aplicado a perlas de no perfecta redondez. Bueno, ese fue mi nacimiento culto, pero dicen que ya había nacido mucho antes en voces de portugueses y españoles, también del oficio de joyeros. Mi sentido se amplió y cambié de amo; fui usado para definir una idea extraña y chocante por Saint-Simon en sus *Memorias*. A partir de 1740, el *Diccionario de la Academia Francesa* admitió mi sentido figurado. Fui adjetivo aplicable a muchas cosas: un espíritu, una expresión, una figura. El suplemento de 1776 de la *Enciclopedia* me hizo el honor de ponerme al servicio de la música. En el 88 del lumínico siglo, la *Enciclopedia Metódica* me confió al servicio del arte de construir. En esta forma la culta Francia legitimó mi nombre; pero yo andaba más a gusto probando fortuna en iglesias y fuentes de Roma; recuerdo muy bien a mi señor Bernini. Y en España peregriné soberbiamente en altares, pinturas, versos, novelas, obras teatrales... Estuve ahí como en mi casa verdadera; y naturalmente incursioné por las Indias y así supe lo que era ser amo y no siervo. Estuve en manos de tantos que terminé por ser una piltrafa retórica.

Ultimamente he andado empalagando a escritores latinoamericanos. Será mejor que quitemos la palabra a quien inútilmente trata de pintar su propio destino y sigamos con nuestro afán de navegar por el mar barroco, recordando así a quien con pecado de exageración llamó clásica a la tierra y barroco al mar.²

El obsesivo preguntarse qué es el barroco ha llevado a infinitos manoseos del término y a que su posible imagen se oculte más por el desmedido foco que ya deslumbra. Contagiados de ese loco afán, estamos aquí disparando concepciones que sueñan con ser rescoldo en alguna memoria.

Con el fin de encontrar un posible orden en lo abigarrado del ser que nos ocupa, vamos a establecer una serie de niveles figurados en moradas teresianas que representen los diversos ojos con que se contempla el espectáculo barroco.

II. Las "moradas" del barroco.

"Son tan oscuras de entender estas cosas interiores, que a quien tan poco sabe como yo, forzado habrá de decir muchas cosas superfluas y aun desatinadas, para decir algunas que acierte".³

Morada Primera: trata de la concepción cosmológica.

Se dice que la idea que el hombre tiene del universo, en un determinado momento, se refleja simbólicamente en sus producciones artísticas. Estamos ante un pensamiento con derivaciones platónicas. Severo Sarduy ensaya esta idea para fundamentar su visión del barroco: "El paso de Galileo a Kepler es el del círculo a la elipse, el de lo que está trazado alrededor del Uno a lo que está trazado alrededor de lo plural, paso de lo clásico a lo barroco".⁴

La Cosmología que de alguna manera oscura está sosteniendo al barroco es la teoría de Kepler que determina la órbita elíptica de los planetas. El mundo se descentra. El concepto del círculo como imagen de lo perfecto viene a convertirse en la deformación de la elipse. El arte barroco representa también un mundo descentrado que al perder el punto de equilibrio, vuela hacia la desmesura. Ya no hay medida que equilibre. Nos acercamos al sol hasta el incendio o nos alejamos de él para sentir el hielo. Dios fue desplazado del centro y el hombre mismo, para el ser del barroco, tampoco es centro:

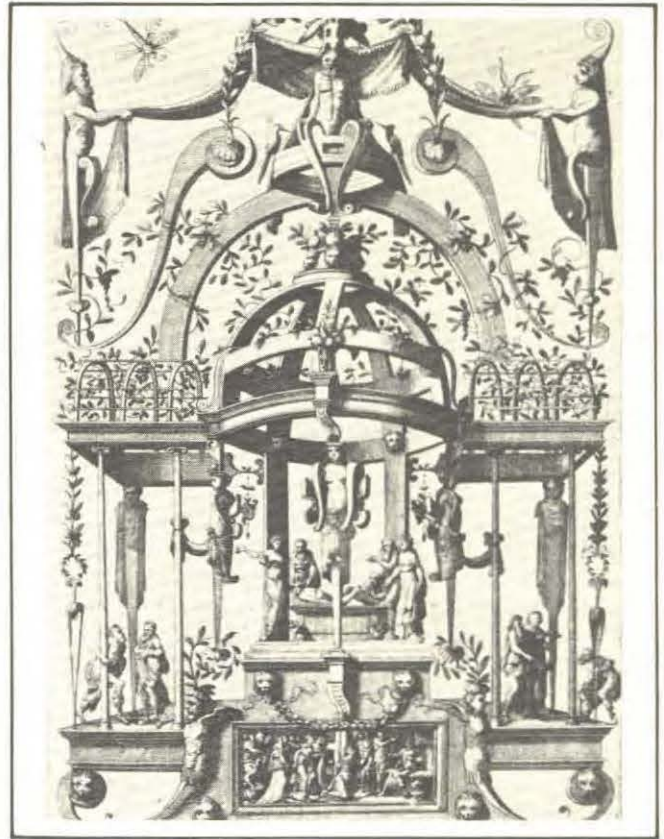
"Si fuera de mi amor verdad el fuego,
él caminara a tu divina espera;
pero es cometa que corrió ligera
con resplandor que se deshizo luego.

¿Qué deseoso de tus brazos llevo
cuando el temor mis culpas considera!
Mas si mi amor en ti no persevera,
¿En qué centro mortal tendrá sosiego?

Voy a buscarte, y cuanto más te encuentro,
menos reparo en ti, Cordero manso,
aun que me buscas tú del alma adentro.

Pero dime, Señor: si hallar descanso
no puede el alma fuera de su centro,
y estoy fuera de ti, ¿Cómo descanso!"⁵

Este soneto de Lope parece reflejar directamente la idea cosmológica del desplazamiento del Dios-centro y revela la inquietud anímica que esto acarrea. Si el universo ya no es perfecto y finito, es corruptible e infinito. La idea de un universo infinito "conlleva— dice el mismo Kepler— no sé que horror secreto; en efecto, uno se encuentra errante en medio de esa inmensidad a la cual se ha negado todo límite, todo centro, y por ello mismo, todo lugar determinado".⁶ Estamos ante el horror al vacío que movió a los barrocos a llenar el mundo de imágenes y palabras. El alma desequilibrada se muestra en gesto que impudicamente exhibe la desnudez de lo emotivo. El Caravaggio y Rivera llegan a mostrar el éxtasis en sus figuras. Se enseña en cuadros y palabras la miseria, lo deforme, el dolor, la muerte; al



mismo tiempo que se muestra lo más sublime de la gloria y el recogido de la carne.

De esta manera el universo barroco del XVII refleja la cosmología de su tiempo. Aunque no sea, en absoluto, comprobable esta relación, nos ha servido ya como metáfora de ese desequilibrado mundo barroco.

Morada Segunda: trata de la concepción religiosa.

Enfrentarse al barroco es exponer la mirada al contagio de lo divino. Es caer en la tentación de lo sagrado. Es perderse en la red infinita de la gloria.

Libranos Señor de estar postrados ante un altar barroco.

El modelo cosmológico quizá también se refleje en el resquebrajamiento de la Iglesia romana que provocó la Reforma. Este movimiento estaba alentado por el espíritu renacentista. Al surgir una reacción contra los postulados reformistas, se desarrolló también un arte llamado de la Contrarreforma: el barroco.

En el Concilio de Trento se concentraron los predicados de esta reacción de la Iglesia Ortodoxa. En España toma gran fuerza este movimiento y el arte barroco que produce se ha visto fuertemente emparentado con él: "el culto de los Santos —dice Tapié— tal como había sido comprendido en la Contrarreforma, se encontró asociado con un clima de prodigio y de realismo que la libertad del barroco podía evocar y satisfacer mejor".⁷ En este sentido el barroco se convierte en un arma religiosa. Al



oír algunas palabras de lo que se dijo en el Concilio de Trento, descubrimos un barroco comprometido religiosamente: "que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo instruya y confirme al pueblo, recordándole los artículos de la fe, sino además le mueva a la gratitud ante el milagro y beneficios recibidos, ofreciéndole el ejemplo a seguir, y, sobre todo, excitándole a adorar y aun a amar a Dios"⁸

Nace así un arte religioso cargado de un afán didáctico. Se dirige a la emoción más que al pensamiento. Crea una forma atrayente y sugestiva que jala a los sentidos para llevar a un más allá. Hatzfeld afirma que la fusión del nivel moral con el nivel estético es un fenómeno típicamente barroco. Pero hace una separación del aspecto propiamente religioso cuando dice: "La literatura va unida a la Contrarreforma más bien por la reinterpretación moral y estética de la Poética de Aristóteles como base para un nuevo humanismo formal"⁹.

Es clara la raíz religiosa del barroco como lo es también la posterior separación de los postulados contrarreformistas. Hauser divide el barroco de las cortes católicas del barroco de las cortes protestantes. Lo que es innegable es el aliento espiritual que lo anima. Emilio Orozco ve en los escritores místicos y ascéticos del XVI una preparación para el advenimiento barroco. Estos escritores se asoman a la vida del alma y buscan comunicar una emoción religiosa: "al escritor ascético le es necesaria la representación de lo espiritual y sobrenatural a través de lo humano sensible"; tratan de "conmover el sentimiento"¹⁰.

Principalmente los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola son referidos como un antecedente barroco. Es él quien habla ya de una "posición terrible ante la muerte" cuando recomienda "la meditación a obscuras y con un cráneo en la mano"¹¹. En la iconografía barroca vemos esta imagen repetidamente. Es también significativo que haya sido San Ignacio quien fundó la Orden de los Jesuitas, quienes serían los más oportunos voceros del arte barroco.

Morada Tercera: trata de la concepción ideológica.

La Teología como raíz del pensamiento había perdido terreno en el momento renacentista. El espíritu del cristianismo parecía desbandarse. Lutero, un agustino, "pondrá fin al Orden Cristiano simbolizado por la obediencia al Papa"¹².

Pero será difícil derrumbar de un solo tajo el castillo de la Cristiandad. El barroco aparece en el momento en que hay que apuntalar la neoescolástica. El método discursivo toma nueva fuerza para sostener a Dios en su pedestal, como primer fundamento de todas las cosas. La polémica es la base para conducir el pensamiento. Barroco, una de las figuras del silogismo, nos lleva, por medio de la palabra guiada, a las verdades reveladas; y de esta manera llegamos también al Barroco, arte que revela y hace palpables las verdades ocultas. El ingenio ha de llevar a las revelaciones. Dios está oculto. Lo oculta todo lo sensible. Al borrar nuestros sentidos llegamos a Dios ascéticamente. Al embrigarnos con ellos descubrimos a la divinidad barrocamente.

Morada Cuarta: trata de la concepción histórica

Todo lo que hemos estado mencionando nos lleva a pensar que el barroco se asentaba en un crítico momento histórico. No podía desaparecer el espíritu de la Edad Media por voluntad del prepotente Renacimiento. El momento barroco de la historia llega para rescatar las bellas oscuridades del Medioevo sin tampoco repudiar las brillanteces del renacimiento. El período barroco para Hatzfeld es "un intento de sustituir el hedonismo renacentista por unos valores más serios y espirituales, así como una ruptura de los estrechos límites del humanismo antropocéntrico por medio de un trascendentalismo paradójico"¹³.

La monarquía absoluta es "una forma de estado barroco". El rey, "metáfora de Dios", necesita estar rodeado del esplendor de la gloria. La distancia entre Dios y el hombre es infinita. El barroco busca ese abismo: se ofrece como un espectáculo deslumbrante a la masa de los desprotegidos y como llave secreta de acceso al castillo interior, a los poquísimos elegidos.

Hatzfeld habla de España como el país "barroco por predestinación". Y es verdad que la España católica reconcentra todo lo que se ha dicho del barroco. La situación histórica particular de España nos presenta casi paralelamente la decadencia económico-política y el barroco. El oro de las Indias ofusca los sentidos y se quiere cu-

brir de galas a la carne que ya por algún lugar enseña los huesos. El barroco en España se produce —nos dice Sergio Fernández— por el desengaño que el español sufre en ese momento. Este arte, además de cargar con todo lo que significa el barroco europeo, nos lleva a la expresión de la decadencia política: “el español barroco tendrá la necesidad de apoderarse del más allá en vista de que la órbita humana —de la cual era centro— lo desplazó de manera brutal”.¹⁴ El barroco español en este sentido resulta ser un arte ansiosamente barroco. El ser desesperanzado lo quiere apurar hasta encontrar su más insospechado fondo. El español barroco expresa su dolor que es el vivir, disfrazándolo de gozo violento, de sarcasmo, de sueño, de aparato teatral; o mostrándolo descaradamente abierto. Espejo fiel de un momento histórico es el barroco.

Morada Quinta: trata de la concepción artística.

El barroco es una voluntad artística. Busca vestir al mundo de grandes o pequeños estremecimientos estéticos. Quiere encontrar la belleza en todas partes, aun en lo trivial o repugnante. Nace para moverse en los sentidos. Va a los ojos, crea espacios y es arquitectura; crea líneas y colores y es pintura; crea figuras con dimensión real y es escultura. Va a los oídos, conjuga el silencio con sonidos y es música; forma palabras y es literatura. Como espíritu artístico puede habitar cualquiera de sus cuerpos. Y es en todos, finalmente, aceptado.

Aquí nos interesa el barroco que viste de palabras. Y es del que hablaremos de ahora en adelante. Pfandl ve que la literatura barroca española tiende hacia el desbordamiento. Siente que el realismo se exalta hasta convertirse en naturalismo y el idealismo corre hasta llegar a ser ilusionismo. Se forman las grandes contradicciones ba-

rrocas y así se prepara el escenario de la farsa o la tragedia del *Gran Teatro del Mundo*.

Morada Sexta: trata de la concepción vital.

Por más que el hombre del barroco trata de elevarse a un más allá, su raíz en lo terreno no lo deja desprenderse. Acepta su condición dionisiaca y se deja perder en la embriaguez vital. Habrá que vivir con dignidad el desengaño. Que el miserable se revuelque en la pobredumbre, mientras el señor de la corte se extasía en la abundancia. El barroco se vuelve una forma de vida. Se llega a no saber —como en Lope— si hay una vitalización de la literatura o una literaturización de la vida. Se tiene que enfrentar —según las palabras de Sergio Fernández— “la paradoja barroca de vivir pasionalmente el hastío de la vida”.¹⁵

Morada Séptima: trata de la concepción cultural como totalidad

“El barroco (en sus distintas variantes) está inscrito dentro de una cosmovisión perfectamente coherente, en la que se conjugan el arte, la ideología y las fuerzas socioeconómicas de su tiempo”: Leo Acosta. El barroco es una totalidad cultural. Se encierra en todos los aspectos que ya hemos visto.

Incluso la ciencia experimental, que empieza a desarrollarse, se infiltra en la cultura barroca. Newton y Descartes están ya en el escenario. El mundo se extiende y distiende. Ya se puede viajar perfectamente de lo infinitamente grande en el telescopio a lo infinitamente pequeño en el microscopio. Hay una incorporación de la naturaleza a la cultura. También el Nuevo Mundo se ve obligado a asistir al festín barroco. Se celebra la coronación triunfal del colonialismo europeo.

