

Protestantismo, drama barroco y utopía *Protestantism, baroque drama and utopia*

Carlos García Mancilla¹
carldav1ro@yahoo.com.mx

Recibido: 14/06/2022
Aceptado: 10/07/2022
DOI: 10.5281/zenodo.7017901

RESUMEN

En el presente escrito se hace una lectura filosófica de la ética protestante a partir de un talante predominante en la época que circunscribe al barroco mostrándole como una forma fundamental y fundacional de la Modernidad europea. Ello se ejemplifica a través del drama trágico alemán a la vez que se le contrasta con una configuración alternativa y desemejante de un proyecto civilizatorio propiamente barroco y utópico en las colonias americanas según la propuesta de Bolívar Echeverría.

Palabras clave: Barroco, talante, protestantismo, Modernidad, ethos.

ABSTRACT

In this text it is made a reading of protestant ethics through baroque style and mood theory proposed as important for European ideological structures. These mood and style are interpreted as fundamental and founding of European Modernity and are exemplified with German tragic work of art which are contrasted with another civilizing project in American colonies which could be truly baroque and utopist as proposed by Bolívar Echeverría.

Keywords: Baroque, mood, protestantism, Modernity, ethos.

¹ Doctor en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor de la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Facultad de Estudios Superiores Acatlán de la misma universidad. Especialista en filosofía moderna en ética y estética.



Introducción

La Modernidad es sin duda un periodo de tiempo de difícil definición, pero cuya herencia es de suma importancia para la comprensión de la época que habitamos. Un apreciable cúmulo de pensamientos del presente siglo y su antecesor se han dedicado a destejer, criticar o reafirmar íconos, ideas o paradigmas de aquellos siglos de Modernidad que nos resultan fundamentales y fundacionales. En otros sitios y publicaciones el que aquí escribe ha ensayado un análisis con esos mismos objetivos y lo que aquí se presenta barrunta una posibilidad explicativa más. No hay duda de que el capitalismo es definitorio para la época en la que vivimos. Pero en mirada retrospectiva se guarda la posibilidad de otros caminos que sin herencia nacieron y cuyo esquema civilizatorio se guarda casi entre sueños.

Se propone aquí que las estructuras civilizatorias -las ideologías-, guardan un talante, un estado de ánimo característico del camino que se toma. Ánimo que bien puede ser objeto de interpretación para la comprensión de la mencionada herencia e, incluso, de su futuro, en la medida en que el ánimo señala en su ímpetu hacia todas las latitudes del tiempo.

En este sentido, y haciendo caso a las teorías de Weber y Echeverría, se analiza en el presente escrito el talante propio del protestantismo y las posibilidades culturales que dejó detrás. El arte es, en esta medida, un sitio de análisis especialmente sugerente para estos objetivos. De esta manera, se realiza una interpretación del drama barroco europeo -particularmente del alemán- como aclaración y ejemplificación de una manera específica de construir una civilización a partir de los esquemas ideológicos de la religión protestante y su acción transfiguradora en ese ámbito. Se propone, también, un “oscuro” origen de la Modernidad en un talante propiamente protestante que trasciende

las ideas canónicas de lo moderno como el progreso, la ciencia o el dominio de la naturaleza. De manera paralela, y de la mano de Bolívar Echeverría, se señala un proyecto civilizatorio distinto, con talante propio, y que emerge en las colonias europeas en América de aquella época que, sin realización propia, se guarda en un talante esperanzado en la utopía.

Talante luterano

Arte y estado de ánimo tienen una peligrosa y delicada amalgama pero que no es tan sencilla de romper. La manera de ver cambia lo visto o, como se dice, “el paisaje es un estado del alma”, lo que quiere decir que el paisaje —no meramente un objeto natural—, para existir, requiere de un paisajista cuyos ojos, antes que una técnica adecuada de representación, llevan el filtro del “encontrarse”, del estado de ánimo. Y aunque este estado de ánimo que puede llegar a habitar o evocar una obra de arte es de los temas que se tratarán más, hay en la filosofía cierta jerarquía de los estados de ánimo, ciertas maneras de encontrarse que abren caminos de otro modo cerrados y de gran importancia para la filosofía. Es decir, estados que prometen o suponen una disposición no solamente de ánimo sino de desvelamiento, de mirar de modo distinto de manera que lo invisible, lo oculto, lo secreto aparezca. Así, los antiguos hacían apología del asombro, mientras los modernos de la melancolía o los contemporáneos de la angustia como herramientas anímicas para el conocer de la filosofía.

Por supuesto, no se trata de talentos o estados de ánimo pasajeros y advenedizos, sino fundamentales, definitorios. En efecto, esto puede ser dilucidado en el carácter de una persona, una disposición que es el estilo propio, como el tema de una pieza musical. Y así como decía Fichte que uno elige la filosofía según el tipo de hombre que se es, si fuera dado en todo caso elegir una religión, se le haría según y acorde al tema propio.



O, a la inversa, como dice Aranguren, “quien cree en un Dios colérico y terrible, acaba haciéndose pusilánime y aterrado o bien estoicamente desesperado, y quien confía en un Dios bondadoso, equitativo y amante, se torna sereno y alegre o termina haciéndose perezoso y temerariamente seguro de su salvación” (Aranguren, 1980, p. 24). Es efectivamente más probable que el talante propio sea determinado por la religión o cualquier ideología en la que se haya crecido. Sin embargo, la cuestión aquí y de todo este texto, radica en probar y ejemplificar si una religión, particularmente el protestantismo de Lutero pueda ser interpretado a partir de un temple particular, y, con ello, al mundo que se gesta a su alrededor: “según como sea nuestro Dios, así seremos nosotros” (p. 26), de acuerdo con el mismo Aranguren.

La teología católica ha procurado conciliar opuestos que el catolicismo vive ya siempre reconciliados. Así sucede con la justicia divina y el amor de Dios, la causalidad divina y la libertad humana, la infinita distancia ante Dios con la gracia y la mística. Sin duda ha de haber una gran diferencia a partir de la interpretación que se haga de la *analogia entis*, o de la forma en que se interprete el infinito que hay entre Dios y las creaturas. La distancia infinita, la máxima separación entre Dios y el hombre tanto en el plano ontológico como axiológico es una de las tesis centrales de Lutero. No es solamente la diferencia y distancia radicales entre el mundo y la eternidad, sino también por mor del mal y el pecado inherentes al hombre. Por esta misma maldad inherente, es que la razón, el intento teológico de justificar y unir los contrarios, de armonizar los extremos, es rechazada igualmente por el reformador. Ni la razón, ni la misa, ni el ídolo o la indulgencia pueden hacer la labor de la fe interior. El individuo se queda solo frente a Dios y, por ello, niega esa prueba de aprecio a la exterioridad, a la forma, que es el culto católico a las imágenes.

Después de esta brevísima enumeración de ciertas características del protestantismo de Lutero, volvamos al tema del estado de ánimo. Maritain menciona que “el luteranismo no es un sistema elaborado por Lutero; es el desbordamiento de la individualidad de Lutero” (Maritain, 1923, p. 10). Con ello, por supuesto, no se desdeñan los factores extrínsecos que catalizaron la Reforma, quizás ponderados mayormente. Puede ser una eterna incógnita qué haya sucedido personalmente en el alma del reformador, pero no lo es aquello que de su doctrina se pueda interpretar emotivamente. Se puede querer encontrar en la acuciante dificultad de mantener el celibato la causa interna del reformador. Sin embargo, además de lo excesivo que suena tal tesis y de ser una apreciación harto estrecha, no puede ser afirmada con certeza. Tampoco, como hace Aranguren, pretenderé afirmar que la desesperación y la angustia eran los talantes propios del pueblo alemán de aquella época, temor por la peste, por el pecado, a las brujas o al Dios mismo tremendo y aterrador. Más se trata de señalar tales mismos talantes como presentes en el protestantismo, como parte su legado, una vez más, señalando que así como sea nuestro Dios, así seremos nosotros.

En el corazón del protestantismo no se encuentra Dios, con el que se guarda una distancia inconmensurable, sino el hombre y, particularmente, la pregunta de cómo sea posible la salvación, pero entendido aquello como una forma de librarse de la cólera de Dios. El pecado es inherente al hombre casi como si fuese parte de su naturaleza, la tragedia de nuestra vida, decía Lutero². La justicia divina es aterrador, acaba por igual con virtuosos y mezquinos. Pero “fui consolado y de repente mi corazón quedó en paz”. La fe, entendida más como confianza, es la que salva. Sendas veces confiesa Lutero que ante la tremenda dureza de un Dios que salva sólo a algunos y condena a muchos ha sido

² Lutero cita con frecuencia el Salmo 2:4 para señalar como tragedia los vanos intentos del hombre por hacerse de autonomía moral ante un Dios que se burla de ellos (Lutero, 2018).



empujado hacia el “profundo abismo de la desesperación”³. La fe consuela la desesperación, pero también en tanto hay tal desesperación, hay fe. Pues, continúa: “comprendí cuán salvadora es la desesperación y cuán cercana está a la gloria” (Lutero, 2012, p. 94). Es conocido y tal vez malinterpretado el divorcio entre la religión y la moral en el protestantismo: “Peca con fuerza, pero cree con más fuerza” (1521). Con esa frase epistolar se vitupera seguidas veces al luteranismo de dejar en desamparo de la divinidad a la justicia terrena, que a su Dios voluntarioso y casi irracional le son indiferentes las misas, los sacramentos y hasta las acciones buenas o malas, que todo se encuentra al arbitrio de su absoluta voluntad que es imposible predecir.

Así como las obras justas dependen de la gracia divina, también las obras bellas y buenas:

Las obras de los hombres parecen bellas, pero en el interior son feas, como lo dice Cristo a propósito de los fariseos en el capítulo 23 de Mateo... En efecto, tales obras se les muestran a estos hombres y a otros como buenas y hermosas, pero ahí está Dios, que no juzga por las apariencias, sino que “escruta riñones y corazones”... Sin la gracia y la fe no es posible tener un corazón puro, como se lee en los Hechos de los apóstoles: “purifica sus corazones con la fe (Lutero, 2006, p.97).

Que al salvado no lo salvan sus acciones, que no tiene la posibilidad de darse a sí mismo la salvación. El hombre no puede librarse del pecado, se encuentra anclado a su miseria; el esfuerzo moral por hacerse mejor, por evitar los pecados y obedecer los mandamientos es, desde el punto de vista religioso, no solamente insulso, sino incluso un pecado mayor de soberbia. Es la pretensión de justificarse por las buenas obras, pues querer cumplir lo incumplible es querer ser como Dios, y de pensar que

³ Esta idea se presenta tanto en Lutero como en algunos de sus intérpretes: Lutero (2012, p. 207) y Bainton (1959)

en las aspiraciones propias se encuentra el poder de modificar aquello que ya se encontraba desde siempre escrito. El hombre bueno lo es por encontrarse de antemano salvado y no a la inversa.

La soteriología luterana, que como se planteó cubre una gran parte de su doctrina, evoca no solamente el posible estado de temor ante Dios que hubiese acaso sentido Lutero, sino una amalgama compleja de estados de ánimo que evocan la fe a la manera protestante, una fuerte y ciega, casi supersticiosa fe en su sentido de confianza en ser salvado, a la vez que un ánimo de terror ante un Dios abrahámico inescrutable. Angustia y confianza es el temple luterano. Y esos mismos estados de ánimo se pueden encontrar en los fundamentos de muchos de los sistemas filosóficos modernos. Una ruta del espíritu protestante soterrada y oculta en el pensamiento moderno pero bastante más clara en el arte. Y, sobre todo, en las teorías del arte dentro de estos mismos sistemas filosóficos modernos.

El drama alemán y la Reforma

En la conocida diferencia que hace Benjamin entre la tragedia y el *Trauerspiel*, este último tiene como uno de sus caracteres principales la narración de hechos históricos a diferencia del referente mítico que tiene la tragedia. Se trata de obras barrocas que se desentienden de la trascendencia, que de cierta forma olvidan a Dios como partícipe de las acciones humanas. El sacrificio que redime ante los dioses, la participación misma del hombre en las decisiones celestes y su injerencia en aquellas, el final de muerte reconciliatoria, se encuentran ya muy atrás, relegados por una época en donde la fe luterana había petrificado la posibilidad del héroe. Son, más bien, un retrato del pecado. La justicia y la injusticia terrenas, sin el parámetro de la gracia. Determinismo y libre arbitrio constituyen el drama de la agonía del hombre ante la ausencia de



un sistema total capaz de explicarlo como creatura. Es decir, hay fe en la religión pero no hay razón para la vida. Benjamin afirma que el luteranismo provocó una posición antinómica frente a la vida cotidiana y que la moralidad rigurosa de la conducta cívica que ésta propugnaba produjo melancolía porque la fe no era suficiente para impedir que la vida se volviese insípida (Benjamin, 2010, p. 283)⁴. Con el rechazo de las “buenas obras” las acciones humanas fueron privadas de todo su valor y sólo quedó de cara a la vida un mundo vacío.

El *Trauerspiel* manifiesta las necesidades e inquietudes religiosas de la época, entre ellas y preponderantemente, la falta de una escatología que embota la posibilidad de la gracia y subsume al hombre al mero estado de creatura. La teología tradicional no deja de ensalzar ese estado en los seres finitos y particularmente en la historia humana, pero como etapas en el camino hacia la salvación. El *Trauerspiel* no solamente “se sume por entero en el desconsuelo de la condición terrena” (2010, p.285), sino que lanza la mirada nostálgica hacia la condición previa. La única forma de salvación se encuentra dentro de la fatalidad misma y no en la posibilidad de formar parte de un plan divino. Y aunque esa intrascendencia presente en las obras dramáticas es común en el barroco de toda Europa, la plena conciencia del abandono de la gracia es más propia del drama alemán. En aquel español, dice Benjamin, particularmente refiriéndose a Calderón, hay más una especie de juego, el *spielen* dentro del *Trauer* (Benjamin, 2010, p.286), la fatalidad, el dolor y la muerte lúdicamente tomados, como un escenario de marionetas. Visible incluso en los mismos títulos de las obras calderonianas, en donde la vida es sueño y el mundo un gran teatro.

⁴ Benjamin indica que se había vedado la posibilidad de dar una solución mística o religiosa al drama –incluso en aquel de la Contrarreforma– obligando a una solución mundana. Con ello, la tensión necesaria en el drama debía completarse con “una maciza capa de estuco ornamental, verdaderamente barroco” (Benjamin, 2010).

Pero es muy propio del drama barroco alemán que la inminente ruina en la que cae el soberano no se debe eminentemente a la transgresión moral, sino al mismo estado de creatura, que más allá de ser solamente finita, es esencialmente pecadora. Y es preciso que se trate de un soberano pues, como atina a decir Benjamin, cualquier otro hombre puede recurrir al siguiente en la jerarquía para resolver su querrela, mientras que por encima del soberano no hay nadie. Y no por tratarse de la mayor altura⁵, sino porque el peldaño siguiente, por decir así, se encuentra de antemano roto. O, como similarmente lo expresa Schopenhauer, el *Trauerspiel* requiere de la mayor altura porque el fin es la gran caída, la pérdida ominosa, funesta y cabal.

Los grandes dramaturgos alemanes del barroco eran luteranos (Benjamin, 2010, p. 350). Mientras en el resto de Europa de la restauración contrarreformista el catolicismo impregnaba la vida profana, el mismo Benjamin al final comenta que el luteranismo adoptó al principio una actitud antinómica frente a lo cotidiano. La rigurosidad de la moralidad de la conducta burguesa contrasta con el rechazo de las “buenas obras”. Al negarles a estas su efecto milagroso particular, remitir el alma a la gracia de la fe y hacer del mundo y la vida civiles una especie de terreno de prueba, el luteranismo lograría evocar aquel talante melancólico del que se hacía mención. Pero la melancolía a la que se refiere Benjamin es una suerte de amalgama entre familiaridad, una fuerte confianza que se deja llevar por la vida burguesa y la observancia de las leyes civiles, acompañada con un repentino caer en cuenta de un suelo quebradizo, de un vacío moral detrás de las costumbres por aquel Dios luterano que dejó de ser un sustento ético. En suma, el drama barroco alemán que se ha brevemente descrito, y aquella melancolía de la

⁵ En la lectura del *Trauerspiel* que se realiza en el romanticismo, particularmente tras la lectura de Schopenhauer mencionada, se trata justamente de la mayor altura aquella que le da su talante. No se trata tanto de un vacío de salvación sino de ensalzar la gran pérdida, la gran derrota o el gran dolor.



que habla Benjamin muestran, como se mencionó en la primera sección, aquel talante protestante que es mezcla entre confianza y angustia. Una pareja de estados de ánimo que quizás se pueda rastrear hasta el “encontrarse” del existencialismo de la familiaridad del mundo cotidiano y la angustia ante la nada.

Es de importancia también considerar que uno de los interlocutores más presentes en la obra de Benjamin sobre el drama barroco sea Schopenhauer, que fue quizás el primer filósofo en hacer una distinción entre *Tragödie* y *Trauerspiel*. Schopenhauer, sin mencionarlo en parte alguna, es portador de una fuerte tendencia y talante protestante en una complicada mezcla con una mística oriental. Su propia interpretación del drama moderno lo presenta como una imagen fiel del mundo humano, un pesimismo atroz que no tiene salida, un Dios irracional y voluntarioso en modo eminente como lo es la Voluntad misma en donde las malas acciones son igualmente redituables o desastrosas como las buenas. En efecto, aunque se la llama una “metafísica sin Dios” (Safransky, 1991, p. 378), en aquella de Schopenhauer las criaturas se encuentran en el más profundo desamparo; sus acciones, moralmente cargadas o no, son igualmente carentes de significado en un universo estructurado para que la única salvación sea aceptar tal desamparo. El mismo *Trauerspiel* del que habla el filósofo de Danzig da cuenta de ello, en la medida en que el héroe es tal no por confrontar fuerzas inmensas como el destino o los dioses a la manera del héroe de la tragedia clásica, sino en la medida en que asume la renuncia (2003, p. 346). Por supuesto, en el caso de la filosofía schopenhaueriana la renuncia se refiere a la vida, al deseo, al habitar y comprender el mundo. Pero implica, de igual manera, una escisión radical entre el estado creatural y cualquier forma de trascendencia.

También aquella visión del drama deja poco o ningún espacio para la libertad. Bien conocido es su determinismo, pero más interesante y

notorio que aquel, es el engaño ante aquel. Todo parece conspirar para hacer pensar que hay una finalidad, un plan inmenso y divino para cada vida y para el mundo. Pero, como dice Rosset (2005, p. 111), en aquella visión del drama se descubre la enfermedad del tiempo, en la que las cosas acaecen, todo sucede, pero nada cambia, el tiempo pasa, pero no progresa, no hay sentido trascendente de la historia ni providencia, sólo actos humanos en perpetua repetición de la misma amalgama de emociones sucedáneas. Su filosofía, y no sólo su teoría del drama es un llevar al extremo ciertos caracteres del protestantismo.

Ethos barroco

El barroco, por supuesto, no tiene una forma única y va modificando su proceder de país en país y, como se explicaba más arriba, el drama español es distinto al alemán en ciertas características. Pero evidentemente ha de guardar ciertos otros caracteres comunes más allá de la afamada reverberación de las formas (Echeverría, 1996, p. 45). Más aún, el barroco y todas sus posibles manifestaciones puede tener de fondo, como lo considera Bolívar Echeverría, un espíritu singular, una opción civilizatoria de la Modernidad que, a pesar de que no trascendió como la punta de lanza de la era moderna misma, sí tuvo suficiente fuerza como para configurar un ímpetu intrínseco del arte y hacer maquinari renovadas utopías. Echeverría plantea que el barroco, o su espíritu profundo, es una estrategia civilizatoria y es por ello también un *ethos*. En una combinación conflictiva entre conservadurismo e inconformidad (1996, p. 39), el *ethos* barroco, dice, conoce el estado de cosas, lo sabe inmodificable, pero no lo acepta. En contraste, el que denomina *ethos* clásico sí que lo acepta y asume. Y es, en suma, el proyecto civilizatorio que se conoce y con que suele definirse a la Modernidad a través de la ética protestante y la economía capitalista. Por supuesto, con esta



propuesta Echeverría busca confrontar ideas con la conocida tesis de Weber sobre este mismo asunto.

Aunque ni Lutero ni Calvino en modo alguno pensaron en una reforma también en el ámbito económico, muchas de las características propias ya mencionadas del protestantismo modifican de manera visible la moral y, con ello, el trabajo. Los signos de carácter material, las riquezas y éxitos en ese ámbito fungen en la nueva construcción moral, en el *ethos* clásico, como indicio de salvación. Señala Weber:

El poder ejercido por la concepción puritana de la vida no sólo favoreció la formación de capitales, sino, lo que es más importante, fue favorable sobre todo para la formación de la conducta burguesa y racional (desde el punto de vista económico), de la que el puritano fue el representante típico y más consecuente; dicha concepción, pues, asistió al nacimiento del moderno “hombre económico” (1969, p.149).

De manera paralela, Echeverría explica esta misma idea de la manera siguiente:

Creían comprobar en la buena fortuna del hombre de empresa que la administración de la gracia divina estaba ya decidida (predestinada) de una vez por todas y transformaban el libre albedrío -aligerándolo del peso ontológico que lo agobiaba y le restringía sus posibilidades de elección- en mero atributo de esa voluntad de apropiación, encauzada en la búsqueda pragmática de sus destinos puramente individuales (1998, p.112).

Retomando los talentos arriba descritos, se trata de una angustia transfigurada en desesperación por la ganancia como indicio único de salvación ante ese Dios inescrutable. El espíritu desposeído de su peso moral deja a la pura materialidad de la riqueza en el vacío de la distancia infinita que se tiene con Dios. O, como lo señala Echeverría, se trata de la “pura oferta de una técnica de comportamiento individual en torno a

una autorepresión productivista y una autosatisfacción sublimada” (Echeverría, 1998, p.37)

Echeverría retoma el origen griego de la noción de *ethos* como aquello que se habita y que, en una civilización o un impulso civilizatorio, se encuentra en patrones ideológicos y de comportamiento. Sin embargo, según se ha destacado aquí, el *ethos*, como aquello que se habita, es el lugar, el momento, el estado en que se nos encuentra. El estado de ánimo lejos de ser privativamente personal puede ser atizado por una ideología y dispersado en una época. Por supuesto, de nueva cuenta, se trata de un *encontrarse* fundamental y fundacional como se ha descrito hasta ahora. En este sentido, el *ethos* barroco al que se refiere Echeverría busca ser portador de un ánimo desemejante a aquel del cristianismo en declive o aquel del protestantismo; un habitar particular entre el realismo y la utopía. Y este último concepto es de la mayor trascendencia en la medida en que Echeverría hace, como se ha señalado, su análisis del barroco considerando la lectura del protestantismo y el capitalismo de Max Weber.

Según Echeverría, el *ethos* protestante-capitalista no fue el único posible en la Modernidad. Y no solamente el barroco es una específica forma de transformar materia para hacer arte, sino que “puede muy bien extenderse como calificativo de todo un proyecto de construcción del mundo de la vida social, justamente en lo que tal construcción tiene de actividad conformadora y configuradora” (Echeverría, 1998, p. 90).

En este sentido, parece pertinente relativizar el vínculo entre protestantismo y nacimiento del capitalismo, toda vez que, como observa Wallerstein, también el catolicismo pudo ser utilizado para justificar la emergencia de la economía mundo capitalista:

Lo que afirmo es que, de haber la necesidad social, el catolicismo podría haber sido usado para justificar el capitalismo, y el protestantismo no tendría por que haberlo sido. Cuando más, estoy de acuerdo con la formulación de Hill: “Pero no hay nada en el protestantismo que conduzca



automáticamente al capitalismo, su importancia era más bien que disminuía los obstáculos impuestos por las rígidas instituciones y ceremonias del catolicismo (Wallerstein, 1979, p.216).

En el *ethos* barroco hay un estado de desfallecimiento de la forma vencedora, por un lado, y de resistencia de la forma vencida, por el otro. Emplea Echeverría para ello de ejemplo a Bernini y la representación de la presencia de Dios al mostrarlo en la perturbación que provoca su presencia mística en el cuerpo humano y su entorno. La contrarreforma hace lo mismo con Dios, le remodela, actualiza y acaba pareciéndose poco al Dios de la Edad Media al tratar de reacomodar la libertad haciendo a la criatura partícipe de la creación.

Echeverría hace una confrontación con la idea weberiana de que la moral protestante se encuentra en los fundamentos del capitalismo y, sobre todo, de que sólo se puede pensar a la Modernidad a partir del mismo capitalismo. La contrarreforma, con un proyecto de renovación más que de confrontación con el movimiento reformista⁶, no tuvo en Europa la trascendencia que tuvo en las colonias. El *ethos* barroco, según Echeverría, solamente pudo manifestar su forma civilizatoria, su configuración profunda, en la contradicción y asimilación, en el choque cultural en América posterior a la conquista. La contrarreforma llevó aquel espíritu barroco que se señaló más arriba de la conciencia de lo inquebrantable, pero, a su vez, la convicción de quebrantarle. Contrasta al Dios creador y su unidad perfecta, con un mundo cuya obra se encuentra en proceso (Echeverría, 1998, p. 66), en donde el ser humano es partícipe, es susceptible de crear y destruir, del bien y del mal sin que la pesada lápida del determinismo sea la única variable del proceso o el

⁶ El padre Diego Laínes, jesuita que conduce muchas de las discusiones del Concilio de Trento, planteaba justamente que la Contrarreforma no trataba de frenar la revolución religiosa, sino de “resolver los problemas a partir de los cuales ella se había vuelto necesaria”.

pecado inescapable. En efecto, la renovación barroca es un vaivén, un pliegue sobre pliegue⁷ de contrarios unidos y separados; de un mundo hecho de pecados y la posibilidad de la beatitud, lleno de maldad, pero porque es el mejor de los mundos. La filosofía de Leibniz, en este sentido, es la muestra más acabada de esa renovación del barroco. La Compañía de Jesús recupera un cierto espíritu maniqueo en el que el hombre ha de ganar este mundo a las tinieblas, al mal. Leibniz, con esfuerzos en otro sentido, pero con el mismo ánimo, es un tácito “contra-reformar” en su *Teodicea*, pues este mundo, con todos los pecados que contiene, sigue siendo el mejor de todos los posibles⁸, y no es un misterio inescrutable, sino entendible y racional. No es angustiante sino óptimo y adecuado (Leibniz, 1976, p. 538). En este sentido, se da una “complicidad” optimista del ser humano con Dios pues éste es el mejor de los mundos, al menos, porque existe; aunque en él haya mal físico y maldad moral.⁹ La pura e inescapable necesidad plenamente determinista no es aquella del mundo. Esa suma necesidad es metafísica, propia de los principios y en la mente divina. Este mundo, el mejor de los posibles, por esa posibilidad misma, es y no es necesario, está y no está de antemano determinado. En efecto, Leibniz intenta de manera magistral conciliar al mal con la perfección y

⁷ Deleuze hace con frecuencia uso de esa expresión para referirse a la “voluntad conformadora” del barroco que se manifiesta no solamente en las formas de las obras de arte, sino en el pensamiento, sobre todo refiriéndose a aquel de Leibniz (Deleuze, 1989, p. 25).

⁸ En su *Teodicea*, Leibniz encuentra la manera de hacer convivir el mal del mundo con la bondad infinita de Dios. No acepta ni propone ninguna “entidad maligna” y es más bien crítico del maniqueísmo. Sin embargo, en su configuración cosmológica, la moralidad no se encuentra sin más abandonada al determinismo y la fatalidad del mal y del pecado, sino al contrario. El mal habita en los individuos, en algunos de ellos; la “sumatoria moral” del mundo da como resultado una preponderancia del bien.

⁹ Huelga recordar la distinción ya clásica que hace Leibniz sobre los males metafísico, moral y físico, que se refieren a la finitud, la maldad y el dolor, respectivamente.



bondad divinas, a la libertad con el plan de Dios, y a éste mismo con las creaturas¹⁰.

Una de las tesis fundamentales de Echeverría radica en sostener que la Reforma y el naciente capitalismo sí se encuentran enlazados, y que el resultado, la civilización moderna como sucedió, no era un eslabón necesario y sin otras opciones civilizatorias. La Iglesia, argumenta, había cumplido una función socializadora fundamental en Europa, que “[...] daba un lugar, una función, un prestigio y un sitio jerárquico” (Echeverría, 1998, p. 71). El dinero como capital y el mercado toman después esa función de manera que hay una pérdida de la necesidad de la Iglesia como entidad mediadora y socializadora, incapaz de conciliar entre mercancías, productos y bienes (Echeverría, 1998, p. 71).

Los jesuitas pretendían en ese contexto levantar una modernidad alternativa no solamente en contra del movimiento reformista, sino distinta de aquella del mercado y el capital. Es en ese punto en donde resulta relevante la propuesta de Echeverría acerca del Nuevo Mundo, en donde los jesuitas tuvieron una importante influencia. Región en ese entonces todavía por construir una vez arrasada por las guerras de conquista. Y en donde era posible la utopía de una nueva y mejor Europa pero fuera de Europa. Además, en los hechos el Nuevo Mundo se enmarcaba en las formas mercantiles occidentales pero, soterradamente y con una forma más propia, las sorteaban y desviaban, dando la apariencia de encontrarse inmersa en la modernidad europea pero viviendo de otra manera su propia realidad; una naciente utopía que, a decir de Echeverría, fue por algunos años la manifestación del *ethos* barroco.

¹⁰ En García (2022), se hace notar, sin embargo, que a pesar de que la estructura del mundo a través de la teodicea leibniziana es optimista, como ya lo haría notar Voltaire, no lo es, en particular, para la existencia individual. El mundo, en su conjunto, es el mejor de los posibles, pero sus partes o en los individuos bien puede no serlo, sin que por ello se embote la *optimidad* del conjunto.

Conclusión

Sin siquiera pretenderlo o mencionarlo, en mucho del pensamiento filosófico de la Modernidad predominó un talante propio de la moral protestante. Se pensó bajo la tutela de un Dios luterano sin quizás a veces saberlo. El contraste entre aquellos dos de los pensadores modernos mencionados, Schopenhauer y Leibniz, deja ver aquella diferencia y distancia que hay con frecuencia en el pensamiento europeo de aquellos siglos, pero que sólo en la periferia, en el “mundo fuera del mundo”, pudo encontrar una síntesis. La aceptación y la negación simultáneas de dos vías que solamente en lo genuinamente barroco se pueden conciliar o, al menos, hacer coincidir. Pues, como dice Echeverría:

La expresión del ´no´, de la negación a la contraposición de la voluntad del otro [...] debe hacerse mediante un juego sutil con una trama de ´sies´ tan complicada que sea capaz de sobredeterminar la significación afirmativa hasta el extremo de invertir su sentido, de convertirla en una negación (1998, p. 56).

Contrasta de igual forma el drama barroco como lo analiza Benjamin en la literatura alemana con el barroco mismo, pero como fuerza civilizatoria forjadora no sólo de lejanas utopías, sino también de opciones alternas para el sendero que toma la Modernidad. Un sendero que conduce a la barbarie. En efecto, el talante de cuña protestante que se propone en varias de las filosofías señaladas como espíritu del capitalismo, como aquella angustia de apropiación como indicio de salvación, no es demasiado lejano al talante que la Modernidad nos ha heredado. Los efectos evidentes de un Occidente que desarrolla el proyecto moderno hasta muchas de sus últimas consecuencias llevan a una angustia semejante de la salvación, aunque las más de las veces sin contenido religioso alguno. Ahora nos habita un miedo acuciante, desesperante por



los efectos de una civilización que ha hecho de la apropiación –el despojo, la explotación, la extracción- su más íntima pasión; y con ello nos lleva a la renovada pregunta sin respuesta por la salvación. No es, pues, un estado de talante accidental o pasajero sino definitorio; se encuentra en los orígenes oscuros de la Modernidad y es heredado hasta donde nos ha alcanzado ese proyecto civilizatorio.

Ante ello, bien cabría insistir en aquel proyecto moderno alterno del barroco, portador igualmente de un talante distinto. Aquel *ethos* —para decirlo con el término de Echeverría— que acepta lo inamovible con el afán de moverle. Un talante propiamente americano colonial que vio nacer al menos el alba de la utopía de una Modernidad distinta, conjugando el terror y la confianza, la alegría y la pereza, el destino y la libertad en vaivenes constantes entre la aceptación y la revolución.

Referencias

- Aranguren, José Luis (1980). *Catolicismo y Protestantismo como formas de existencia*. Madrid, Alianza.
- Bainton, Roland (1950). *Here I Stand. A Life of Martin Luther*. New York, Abingdon Press.
- Bainton, Roland, (1950). *Here I Stand. A Life of Martin Luther*. New York, Abington Press.
- Benjamin, Walter (2010). El Origen del Drama Barroco Alemán. En *Obras 1*. Madrid, Abada Editores.
- Deleuze, Gilles (1989). *El Pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona, Paidós.
- Echeverría, Bolívar (1998), *La Modernidad de lo Barroco*, México, Biblioteca Era.
- García, Carlos (2022). *Pesimismo e Individualidad. Breve exploración sobre los fundamentos del pesimismo en el pensamiento Moderno*. Cuadernos de Pesimismo 1. Febrero, 2022.

- Lutero, Martín (2018). Salmos Consolatorios. En *Obra reunida*. Madrid, Trotta.
- Lutero, Martín (2012). *De Servo Arbitrio*. Edición digital de la Iglesia Evangélica Unida de Argentina y Uruguay.
- Lutero, Martín *Epístola a Melanchthon. 1 agosto 1521*. En <https://biosphera21.net.br/CRONOS/1500-1639/EUROPA/ALEMANHA/1521-CARTADELUTEROAMELANCHTHON.pdf> consultado el 15 de febrero de 2021.
- Lutero, Martín (2006). *Obras*. Salamanca, Sígueme.
- Leibniz, Gottfried (1976). *Teodicea. Opera philosophica quae extant latina, gallica, germanica Omnia*. Berlín, J.E. Erdmann.
- Leibniz, Gottfried (2001). *Obras*, Salamanca, Sígueme.
- Maritain, Jacques. (1923). *Lutero o el advenimiento del Yo*. Revue Universelle. Enero.
- Safranski, Rüdiger. (1991). *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. Madrid, Alianza.
- Schopenhauer, Arthur (2003). *El mundo como Voluntad y Representación*. México, FCE.
- Rosset, Clement (2005). *Escritos sobre Schopenhauer*. Barcelona, Pre-Textos.
- Weber, Max.(1969). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona. Barcelona.