

Confluencias barrocas

Los pliegues de la modernidad en América Latina

León Felipe Barrón Rosas
Víctor Hugo Pacheco Chávez (eds.)

ALMENARA 

CONSEJO EDITORIAL

Luisa Campuzano	Waldo Pérez Cino
Adriana Churampi	Juan Carlos Quintero Herencia
Stephanie Decante	José Ramón Ruisánchez
Gabriel Giorgi	Julio Ramos
Gustavo Guerrero	Enrico Mario Santí
Francisco Morán	Nanne Timmer

© los autores, 2017

© Almenara, 2017

www.almenarapress.com

info@almenarapress.com

Leiden, The Netherlands

ISBN 978-94-92260-21-5

Imagen de cubierta: Anatomy lesson, anonymous, *circa* 1790.
Wellcome Library, London

All rights reserved. Without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this book may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the written permission of both the copyright owner and the author of the book.

LEÓN FELIPE BARRÓN ROSAS | VÍCTOR HUGO PACHECO CHÁVEZ
De pliegues y confluencias barrocas 7

EL DESBORDE ANTILLANO

LUCIANA SALAZAR PLATA
Glissant y el barroco: ese algo que no cesa 25

EDITH AURORA REBOLLEDO GARRIDO
Hacia una óptica barroca en la novelística de Jacques Stephen
Alexis. 37

LA OBLITERACIÓN BARROCA

FRANCISCO ERASMO LÓPEZ ORTEGA
La poética de Plutón o los inicios del neobarroco. 57

LEÓN FELIPE BARRÓN ROSAS
El travestismo y el descentramiento del sujeto
en *Cobra* y *Colibrí* de Severo Sarduy 75

GABRIELA GONZÁLEZ ORTUÑO	
Del dolor a la disidencia en la expresión neobarrosa de Néstor Perlongher	93
BORIS BADÍA	
El neobarroco kozeriano: la más espantosa de las entelequias . .	113
DIANA RODRÍGUEZ VÉRTIZ	
El tiempo barroco en la poesía de Olga Orozco	123
OSCAR ARIEL CABEZAS	
El barroco como imagen poética en el cine de Raúl Ruiz. . . .	145
VÍCTOR HUGO PACHECO CHÁVEZ	
Habitar el sueño	161

EL *ETHOS* BARROCO Y EL DESPLIEGUE MODERNO/CAPITALISTA

JOSÉ GUADALUPE GANDARILLA SALGADO	
Bolívar Echeverría sobre la política y la estética. Lo bello del darse Forma en tanto «mímesis festiva»	183
ÁNGEL OCTAVIO ÁLVAREZ SOLÍS	
Barroco, casticismo, emancipación	213
MARCELA LANDAZÁBAL MORA	
<i>Ultramarina</i> : experiencias de espacio y tiempo <i>no barrocas</i> en América Latina	227
ALEJANDRO FERNANDO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ	
Bolívar Echeverría: el siglo XVI americano y la sub-stancia modernidad	263

BARROCO, CASTICISMO, EMANCIPACIÓN

Ángel Octavio Álvarez Solís
Universidad Autónoma Metropolitana

El barroco es uno de los mejores problemas teóricos e históricos para poner a prueba los materiales para el pensamiento. Sin embargo, desde que este tema comenzó a ser objeto de mi interés personal, he tenido una sospecha que he confirmado con el tiempo: el barroco, como objeto académico, es un objeto del hispanismo que el latinoamericanismo heredó para generar explicaciones simples a la complejidad de la cultura latinoamericana. No me malinterpreten. Lo que quiero afirmar es que el barroco, por sí mismo, es un tropo de la crítica latinoamericana, y como todo buen tropo, tiene un riesgo y mantiene una expectativa: el efecto retórico de la noción naturaliza su composición artificiosa. En este ensayo me interesa precisar que el barroco, como objeto de la crítica cultural, es un relato compensatorio. La forma de fortalecer esta conjetura es con la instrumentación barroca de una trinidad: la identidad, el casticismo y la emancipación.

LA ILEGITIMIDAD DE LOS TIEMPOS BARROCOS

Un lugar común, un *topoi koinia*, de la crítica latinoamericana es que el barroco no es exclusivamente un concepto de época ni un estilo artístico; por el contrario, el barroco es más que una temporalidad y menos que un metaespacio: un gesto estético-político que sirve como instrumento de resistencia cultural, o bien como un mecanismo clásico de transculturación. Esto sugiere que el barroco latinoamericano

es, básicamente, una «estética de la diferencia cultural» (Zugasti 2005: 24). Tal apreciación indica, a su vez, un punto ciego de la política de la crítica latinoamericana: la esencialización permanente de las prácticas culturales por medio del recurso a la identidad.

Por consiguiente, para la crítica latinoamericana, el barroco deja de ser un sustantivo para ser utilizado como un adjetivo. El tránsito del *Barroco* a *lo barroco* supone que, en la explicación latinoamericana acerca del barroco, es recurrente encontrar la semántica de la identidad superpuesta al vocabulario de la hibridez, el mestizaje y la transculturación. El barroco constituye así la esencia del ser americano, aunque el barroco suponga una ontología del accidente, una metafísica de la modalidad. Por tal motivo, cabe preguntarse si lo barroco supone mayor temporalidad por encima del Barroco: tal adjetivación ¿no produce una captura identitaria? ¿La identitarización de las formas americanas no representa un impedimento para la emancipación? La respuesta a esta pregunta no es sencilla ni inocente, pues el registro común del barroco latinoamericano parece incluir la emancipación y la resistencia como los modos políticos de la forma barroca de ser en el mundo. En contraste, optaré por una hipótesis contraria: postular que el barroco latinoamericano no es necesariamente emancipador. El principal problema con la afirmación «el barroco no es necesariamente emancipador» es que si esta afirmación es verdadera, se corre el riesgo de ser tipificada como una afirmación reaccionaria o, en un caso inverso, como una actitud anti-ilustrada. En consecuencia, debido a que el barroco es un concepto esencialmente impugnable, y que el lugar común de la crítica considera que es el modo de expresión del ser americano, considero que el barroco es un modo de producción identitaria que puede ser explicado como un *casticismo de avanzada*.

El *casticismo* es la forma de explicación del mundo en el que la etnia, o el castizo, constituye el principio con el cual emerge una conexión entre «lo nuestro» y «lo normativo». En este proceso, la

identidad produce un proceso de etnificación para generar una individuación política: el ser depende del origen y la expulsión de lo extraño. En el caso del casticismo de avanzada esto implica que, al proceso de singularización latinoamericana, lleva implícito un mecanismo retórico que hace pasar una fachada emancipatoria con una finalidad cuasi reaccionaria. El casticismo de avanzada es así un mecanismo que captura las lógicas del conflicto por la formación de un consenso identitario implícito, sólo que en lugar de apelar a la lengua o a la nación, el referente es un relato de lo diferente, de lo incapturable, de lo anómalo, que puede llegar a ser cómplice con el modo neoliberal de ser en el mundo: la suspensión del conflicto en nombre de un diálogo, convivencia o fusión mayor que convierte lo «real maravilloso» en un suplemento del capital.

El barroco identitario es una política de la resistencia. El problema de esta equivalencia es que tal forma cultural constituye el complemento simbólico del capitalismo contemporáneo. Esto no significa que ninguna resistencia sea necesaria o deseable en la historia de los movimientos sociales en la región sino que, como causa última de la política, reduce la emancipación a reconocimiento en una clara estrategia liberal. Actualmente, la resistencia al capital es una forma dominante del mercado de la crítica. La resistencia llegó a su fin como horizonte de comprensión política: resistir es, ahora, desistir. Ni como principio normativo, ni como contenido ético, la resistencia puede evadir el capital. El síntoma de nuestro tiempo: nada existe fuera del capital, pero nada contra el capital. Quizá por ello el lugar de la crítica pase por los registros de la (des)capitalización, registros en los que la mayor conquista social sea evadir los tiempos del capital. Quizá, en el fondo, el mayor acto de resistencia sea la inacción, la improductividad y el retorno del tiempo de la vida. Sin embargo, en este gesto de aparente resistencia, el capital sabe hacer de las suyas: convertir la inoperatividad y la inacción en valores económicos. Por tal motivo, parece ser que las condiciones neoliberales del pensamiento son cóm-

plices de las variaciones críticas de la resistencia política o que, para decirlo de manera precisa, el barroco abandona la pregunta sobre qué tipo de política emancipatoria es posible en las actuales formas del capital sin que pase por los filtros culturalistas. Lo que está en disputa, entonces, es el agotamiento de un tipo de militancia propia del siglo xx y, en oposición, la rehabilitación de una forma sutil de dominación simbólica del capitalismo contemporáneo: el control de la neutralidad.

La *neutralidad* nunca es neutra. En uno de sus últimos seminarios, antes de morir (en un accidente muy francés: atropellado en bicicleta), Roland Barthes dictó un seminario en el College de France (1977-1978) dedicado a lo neutro: lo neutro en la lengua, en las artes, la política, las metáforas, la literatura, el cine, entre otros objetos de la producción cultural. En el seminario, Barthes explicó que, contrario a la prensa que le otorga un carácter negativo a lo neutro, pues lo tipifica como lo indiferente, lo indefinido, lo que no es ni masculino ni femenino, lo neutro no es lo no-comprometido, sino «todo aquello que desbarata el paradigma» (1998: 9). Esto implica que más que un estado de cosas, lo neutro es una actividad de desmantelamiento de los posicionamientos y los extremos con los cuales habitamos el mundo. Lo neutro implicaría un acto de desmetaforización de las formas culturales contrario al espíritu hiperbolizante del barroco identitario.

En el ya viejo siglo de la bomba atómica, la militancia política implicaba una forma de anti-neutralidad, de impaciencia frente a los acontecimientos. En cambio, la apertura de lo neutro del siglo xxi es una forma de inoperancia o debilitamiento de la militancia. ¿Por qué ser militante hoy en las condiciones cada vez más agobiantes del capital? ¿Resistir a pesar de activar la maquinaria capitalista? Por lo pronto, la politización de lo neutro permite recuperar una militancia sin condiciones, una resistencia sin hegemonía o, para decirlo de manera breve, la puesta entre paréntesis de lo neutro probaría que

toda élite, económica o cultural, es una falsa élite: la apropiación de los medios de producción simbólica. Lo neutro, entonces, no constituye el grado cero de la ideología, ni la posibilidad de un lugar sin conflicto ni antagonismo: lo neutro supone recuperar la dimensión agónica y contingente de la institución imaginaria de la sociedad.

IDEOLOGÍAS DEL HISPANISMO O LA RECUPERACIÓN DE LA TÉCNICA

El debate acerca del barroco peninsular, en comparación con el barroco americano, es un debate que apenas comenzó a gestarse. La comparación parece inevitable. Si el barroco peninsular constituye un encuentro con la lógica imperial de la España áurea y por extensión, un fenómeno clásico de la estatalidad europea, el barroco americano sugiere un encuentro con la variación criolla del mestizaje, entendido como principio unificador de las complejas naciones de la región. El barroco es un sustantivo europeo y un adjetivo latinoamericano. Por esta extraña co-pertenencia entre hispanidad y latinidad, el barroco americano puede ser leído como una fase clave de las «ideologías del hispanismo», la cual tuvo su mayor diseminación institucional durante el período de formación y despliegue del nacionalcatolicismo español. En tanto ideología hispanista, el vocabulario barroco opera con los tropos de la excepción y la anomalía para expresar las dificultades normativas de la ilustración en conjunto con la modernización. El hispanismo deviene en formación imperial en el momento en que signa al barroco como el origen cuasi-trascendental de las culturas iberoamericanas: el castellano como *lingua imperii* es capaz de ordenar una forma de vida particular. Por lo tanto, el barroco como corolario de la hispanidad es el síntoma anti-ilustrado del americanismo del siglo XIX.

En consecuencia, el síntoma anti-ilustrado del barroco latinoamericano implica que la «auténtica» realización barroca sólo pudo consumarse en el espacio americano, precisamente porque este espacio es la

demostración empírica y la prueba histórica de la proyección imperial española. La hispanidad, en conjunto con el arielismo y sintonía con la conformación de una comunidad transatlántica, permitió que la cultura española perdiese su textura castiza para revertirse en una forma de cosmopolitismo ibérico que permitiese la postulación de un nuevo paradigma civilizatorio. Tal modelo civilizatorio, que recurrió a la lengua como principio de identidad y a la comunidad como efecto diferenciador, adquirió en el suelo americano la propiedad de ser una forma de vida, una visión del mundo en la que la modernidad casi siempre está puesta entre sospecha. La modernidad de lo barroco es así una variante hispanista de las dificultades con la ilustración; una modernidad que, probablemente, tenga un origen antimoderno debido a sus gestos identitarios, etnofílicos y anti-ilustrados.

No obstante, lo filosóficamente relevante para el caso americano, incluso para la España liberal y franquista, es que el barroco es un relato, un relato emancipador contra la modernidad capitalista, un relato unificador de la heterogeneidad institucional latinoamericana, un relato católico para la justificación de la excepción democrática, un relato que, a fin de cuentas, elabora una ontología del ser americano. Es por estas características que, en la transferencia semántica entre el relato y la esencialización americana, opera un mecanismo de la autenticidad que, al mismo tiempo, elabora una teoría de la identidad basada en el mestizaje a partir de un criollismo tardío. La metafísica de la temporalidad barroca indica así la superposición de dos estratos del tiempo: el tiempo de lo auténtico donde las formas de vida subyacen permanentemente y el tiempo de la alteridad, en la que la extrañeza aparece fijada por escasos momentos de excepcionalidad.

Finalmente, el relato del barroco sirvió históricamente para legitimar culturalmente un proceso de unidad política: la heterogeneidad de las naciones americanas aparece más como un reducto colonial del poder que como una síntesis superior orquestada por el espíritu conciliador del barroco. El barroco, al igual que el capital, es el relato

que permite resolver las contradicciones culturales americanas. «El barroco será interpretado como la telaraña tejida conjuntamente por todos los llamados a convivir en América» (Marzo 2011: 179). Como toda telaraña, frágil, discreta y peligrosa, el tejido cultural permite que la especie mantenga una relación de lugar: el lugar de la caza. La *casa* es convertida en *caza*. La araña barroca, la esencia de la americanidad, al construir su propia telaraña, queda atrapada en los hilos de la identidad. Por consiguiente, como bien notó Jorge Luis Marzo, el vocabulario para nombrar la identidad americana es un vocabulario botánico, propio de los organicismos culturales decimonónicos: el «cruce de culturas», «injerto de civilizaciones», «enfermedades civilizatorias», etcétera. El barroco es explicado como una geología, como el suelo nutricio, subterráneo, telúrico, que nutre la savia de la vida americana. Por tal razón, el relato barroco americano, más que apuntar a la teoría francesa del pliegue o a la teoría italiana de la prótesis, incluso a la teoría criptocaribeña de Sarduy del oficio de la *retombée* (Sarduy 1974), propone indirectamente, suavemente, infrapolíticamente, una teoría del injerto. El injerto, extraña confusión entre lo natural y lo artificial, es el supuesto que actualiza la potencia (des)hibridizadora americana.

La *teoría injerto* es una genética de la artificialidad, una arqueología de las cosméticas estatales, una intromisión permanente en el que la identidad, más que ser una nueva piel, constituye un suplemento cargado de sospecha. La sospecha injertual, en oposición a la facticidad clásica o la virtualidad romántica, es la duda por lo añadido; «se sospecha» del intruso porque lo ajeno, lo extraño, lo vertiginoso, es capturado por lo auténtico y lo nacional. Por ende, la operación barroca consiste en borrar todo rastro de extranjería y postular una naturalización del artificio cultural. La pulsión cripto-normativa de tal operación reside en el mandato de la tachadura: borrar la división entre lo mundano y lo trascendente porque la frontera entre lo artificial y lo natural tiene un momento de síntesis superior. El

injerto, como lógica del intruso, lógica marrana a fin de cuentas, es el elemento que permite elaborar un barroco pos-identitario y, por consiguiente, una crítica política radical.

¿Cómo pensar la teoría del injerto como formación barroca crítica en las actuales condiciones del capital? La respuesta elusiva, pero confrontativa: por medio de la recuperación de la técnica como medio de subjetivación capitalista. Max Weber fue uno de los primeros en plantear el problema de la relación entre capitalismo y modernidad con base en la importancia antropológica de la técnica. Para el sociólogo alemán, el *ethos* moderno es producto de la dialéctica entre el desencantamiento del mundo y el incremento de la tecnificación burocrática. El *ethos* de la modernidad indica, entonces, dos supuestos: 1) la autoafirmación antropológica de la autonomía del ser humano respecto de la religión y de la naturaleza y 2) la inevitabilidad de la técnica como medio de secularización. La técnica es el injerto originario. Por esta razón, el problema de una modernidad post-weberiana es posible sólo en respuesta al dilema sociológico de la técnica: prevalece el diagnóstico weberiano sobre el paulatino desencantamiento del mundo o existe una renovación de la mitología anclada en la reactivación de la teología política, la formación de una filosofía de la historia del capital financiero y la aparición de un milenarismo neoliberal.

Respecto de esta anotación weberiana, la primera hipótesis que quiero postular para robustecer la teoría del injerto es que la técnica es el medio primario con el cual el capitalismo contemporáneo produce modos absolutos de explicación del mundo. Por técnica entiendo el conjunto de saberes especializados que explican, registran y regulan los procesos productivos de la actualidad. La técnica, entonces, es un modo de producción de sentido que escapa a las explicaciones de la ciencia, las humanidades y las ingenierías sociales. Por esta razón, la técnica del capitalismo reciente es la economía en su modalidad microeconómica y el derecho en su aplicación jurisprudencial (de

la norma a los casos). Este lugar común guarda un punto ciego de la condición del presente: sin el derecho que regula los procesos del capital y sin la microeconomía que explica el agenciamiento de los singulares en su comportamiento de consumo, el capital no podría subjetivarse para incorporarse en los sujetos. Esto significa que, si es posible nombrar una razón neoliberal como despliegue del espíritu de nuestra época, en el fondo se trata de una racionalidad económico-jurídica que tiene como principio regulador una antropología de la técnica. El derecho y la economía contemporánea es técnica pura, soporte antropológico de la subjetividad neoliberal, prótesis como extensión de la vida humana. En consecuencia, el barroco pos-identitario tiene que partir del desmantelamiento de esta antropología por medio de una desmitificación de la técnica.

En la misma época que escribió Weber, Carl Schmitt, junto con otros intelectuales, comenzó a pensar la técnica para mostrar su continuidad o ruptura con la cultura. En lo que se conoció como el *Streit um die Technik*, los intelectuales de la República de Weimar argumentaron que la lucha contra el nihilismo burgués podía llevarse a cabo por medio de la técnica, ya que, bien utilizada, la técnica era concebida como un bien político de primer orden. Schmitt fue el primero en advertir que la técnica no puede ser neutral en un sentido político, puesto que cada grupo utiliza la técnica para producir legitimidad y, por el contrario, la posibilidad de una política total dependía del control completo de la técnica. En consecuencia, si la técnica no es neutral y depende de su apropiación política, la supuesta neutralidad del liberalismo no es más que una impostura política: neutralizar la técnica para evitar su control. Schmitt fue muy claro al respecto: la época de la técnica, al contrario del nihilismo despolitizador, ofrece una nueva oportunidad a las élites de apropiarse del sentido del mundo. Finalmente, la gran lección de esta época es mostrar que toda crítica a la técnica como fundamentalmente opresora sólo reactiva el potencial despolitizador de la técnica. Si Schmitt encontró en los

anticapitalistas románticos el símbolo del modernismo reaccionario, quizá sea justo mostrar que detrás de la preceptiva globalifóbica y anti-sistémica existe un cripto-conservadurismo en el que otorga la técnica a la élite hegemónica que nunca desdeñará de su potencia.

EL BARROCO COMO «RELATO EMANCIPATORIO»: EL CRIPTO-CASTICISMO DE BOLÍVAR ECHEVERRÍA

Bolívar Echeverría explicó el barroco de indias en relación con una lectura estética del barroco imperial. De las múltiples hipótesis que Bolívar ensayó respecto del barroco, me interesa elucidar la que presentó en *Meditaciones sobre el barroquismo*. Según Bolívar, la operación que ideó Cervantes en la elaboración del personaje de Don Quijote es homologable con el comportamiento de la vida práctica americana durante el siglo XVII. La primera pregunta metodológica acerca de esta operación filosófica reside en precisar ¿por qué una estrategia literaria propia del barroco puede tener un rendimiento sociológico que fundamente una teoría de la modernidad americana? ¿El soporte teórico y la nómina de autores citados por Bolívar no son acaso, salvo la excepción de Benjamin, pensadores contrarios al espíritu barroco americano?

Lo primero a destacar es que, para explicar la forma barroco como un correlato del espíritu hispánico, Bolívar eligió a Miguel de Unamuno, un Unamuno castizo que interpreta la realidad española como mágica, trágica y profundamente agonística; el Unamuno de la intrahistoria que permite establecer una conexión entre la locura de Alonso Quijano y la tragedia del espíritu hispánico. Sin embargo, cabe preguntarse si esta conexión entre locura quijotesca e imposibilidad civilizatoria no incurre en un proceso de identitarización absoluta o, peor aún, en una especie de falacia culturalista: si América Latina no tiene Ilustración política completa, la modernidad americana será siempre insuficientemente capitalista. Aun así, Bolívar utiliza a Una-

muno como un argumento pivote que denota la cuestión del barroco en América, en particular para elucidar una estrategia cultural que denominaré como *barroco de la sustracción*.

El barroco de indias es un barroco de la sustracción en tanto que reduce la complejidad de la modernidad ilustrada al codificar las prácticas culturales imperiales en comportamientos católicos habituales para la región. Esta estrategia de sustracción, que Echeverría explica como un *mecanismo de antropofagia cultural*, fomenta una transculturación limitada por el lenguaje de la metrópoli: el dominado subvierte el orden de los signos imperiales y consume los insumos semióticos que provienen de fuera para naturalizar una forma de vida compatible con la vida material del dominador. Por esta razón, esta estrategia codigofágica es más que un proceso de mestizaje, pero menos que un proyecto emancipador: la producción de una identidad subalterna. «El código identitario europeo devora al código americano, reivindica su propia singularidad» (Echeverría 2006: 120).

Contrario al objetivo conservativo del barroco imperial, el barroco de indias es un programa de resistencia y formación cultural basado en la producción de una identidad subalterna. La subalternización del código hegemónico, el despliegue de un vocabulario de la resistencia y la yuxtaposición de signos en competencia permitieron a los habitantes de América una apropiación alegórica del lenguaje del dominador con fines disruptivos y contra-hegemónicos, lo cual no implica que la dialéctica entre dominador y dominado desaparezca. El *ethos* barroco es una combinación conflictiva entre el conservadurismo imperial y la inconformidad colonial.

El subordinado está compelido a la aquiescencia frente al dominador, no tiene acceso a la significación «no». Pero el dominador tampoco es soberano; está impedido de disponer de la significación «sí» cuando va dirigida hacia el interlocutor dominado. Su aceptación de la voluntad de éste, por puntual e inofensiva que fuera, implicaría una afirmación implícita de la validez global del código

del dominado, en el que dicha voluntad se articula, y ratificaría así el estado de crisis que aqueja a la validez general del suyo propio; sería lo mismo que proponer la identidad enemiga como sustituto de la propia (Echeverría 2000: 246).

En la lectura inicial de Bolívar, lo barroco supone una estrategia de teatralización del mundo para evitar el principio de realidad. Frente al «absolutismo de la realidad», el ser humano acude a representaciones que medien entre el principio de realidad y el principio de placer. Bolívar advierte que Alonso Quijano deviene en Don Quijote no por un espíritu romántico –no le interesa anular la realidad– sino para experimentar la inmanencia de la vida con la huella de la trascendencia, «para re-leerla y re-vivirla» con un cúmulo excesivo de representaciones fundacionales. El espíritu barroco de Alonso Quijano consiste, entonces, en eliminar el vacío de las formas mediante la hipostasis de la representación de la representación. No existe representación originaria americana ni representación final imperial, pero sí existe una identificación semiótica del mecanismo monárquico por el cual el acceso al mundo americano está mediado por las representaciones europeas. El mundo americano es así una representación imperial. Por ello, al igual que Alonso Quijano es la representación del mundo de caballería abandonado por la representación del mundo moderno orquestado por Don Quijote, la resistencia americana del *ethos* barroco es una representación de la crisis política de la monarquía española en clave criolla. El barroco de indias fue posible porque el barroco imperial entró en una fase histórica en la que la decadencia simbólica fue proporcional a la crisis material de la Península Ibérica. Esto último conlleva aceptar que el *ethos* barroco incubaba desde su génesis, necesariamente, la formación del *ethos* romántico. La resistencia barroca se convierte en tragedia romántica. Bolívar produce más una filosofía de la historia de lo barroco que una historiografía poscolonial del Barroco.

Por último, el barroco de indias fue un instrumento de sustracción semiótica precisamente porque operó políticamente con el principio

de razón insuficiente. Este principio establece que el acceso a lo real es un postulado, una atribución de sentido, por lo cual lo que acontece puede no ser necesario y, por esta razón, no todo fenómeno tiene razón de ser. La razón insuficiente indica que la inmanencia nunca es suficiente. En consecuencia, la radical contingencia de lo real sumado con los efectos de necesidad colonial de la monarquía produjo, simultáneamente, un barroco sustractivo en tanto que el código europeo fue consumido por el código americano para producir un *ethos* del mestizaje elitista. El mestizaje fue, de esta manera, un recurso para la reproducción de las élites dominantes peninsulares. Sin embargo, contrario a lo que pensó Bolívar de este gesto antropófago, ello no implicó la incubación de la potencia emancipadora americana; por el contrario, las colonias americanas consumieron la decadencia monárquica y, a la vez, sustrajeron las operaciones biopolíticas y raciales peninsulares para producir una nación abierta a los fenómenos de blanquitud. En definitiva, Bolívar recuperó la hipótesis filosófica del barroco como el núcleo de la modernidad latinoamericana, pero optó por una lectura compensatoria en la que olvidó el lado oscuro del barroco de indias: las políticas criollas del mestizaje como una hipostación del *ethos* monárquico peninsular.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (1998): *Lo neutro. Curso de Collège del France, 1978*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- EHEVARRÍA, Bolívar (2000): *La modernidad de lo barroco*. México: Era.
- (2006): *Vuelta de siglo*. México: Era.
- MARZO, Jorge Luis (2011): *La memoria administrada. El barroco y lo hispano*. Buenos Aires: Katz.
- SARDUY, Severo (1974): *Barroco*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- ZUGASTI, Miguel (2005): *La alegoría de América en el Barroco hispánico: del arte efímero al teatro*. Valencia: Pretextos.