

Adriana Rogliano

## Aproximaciones al PATHOS BARROCO

Si el intento de caracterizar conceptualmente una época por la extensión de un rasgo o peculiaridad dominante y aglutinador que sobresaliera respecto de otros igualmente significativos es riesgoso, tanto más incierto resulta el esfuerzo por comprender nuestro propio tiempo histórico. Carentes de perspectiva nos aventuramos a etiquetar aquel momento que nos involucra. Aun así la tarea parece irrenunciable.

Este propósito ha animado a diversos pensadores a utilizar el término "Barroco" para definir una peculiar concepción del mundo, del hombre y de la vida que nos presenta. Así Barroco y Neobarroco (1) identificarían, en el plano del arte, del gusto, y de la existencia, este tiempo nuestro que se ha dado en llamar "postmoderno".

Ahora bien, si el Barroco constituye una verdadera cosmovisión –como ya lo insinuara H. Wölfflin–, y no solamente un estilo ar-

## Datos de la autora:

Adriana Rogliano, Profesora en filosofía por la U.N.L.P., titular de Estética en la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. y en el Instituto Superior de Profesorado "J. N. Terrero".

Colaboradora de diversas revistas sobre temas de Estética y Filosofía.

tístico y literario circunscripto al siglo XVII y principios del XVIII, parece legítimo preguntarse por el *pathos* que le es propio, por el sentimiento de la vida y el temple de ánimo que le da origen y sustento.

La modernidad se abre paso con su ansia de *novedad, aventura y conquista*. Gusto por todo lo nuevo; aventura del espíritu (arte, ciencia, técnica) y de la realización individual; conquista de fama, fortuna y posición social a través de la exploración de territorios lejanos. Conocimiento y dominio.

La apertura del horizonte de posibilidades acarrea, sin embargo, una carga de escepticismo, incertidumbre y desasosiego.

El hombre medieval, cuya vida descansa en la fe como actitud existencial (explícita o implícitamente religiosa), se adecúa a la posición heredada. Sabe que tiene un lugar en la creación y en la sociedad que solamente él puede ocupar. No aspira a la destrucción del límite que la comunidad impone a su individualismo (2).

El hombre moderno, en cambio, percibe por doquier obstáculos y vallas que se interponen en la realización de su individualidad pujante. La vida no presupone solamente un combate espiritual, sino una lucha, sin tregua por abrir y conquistar nuevos espacios tanto para el comercio, la industria y la banca, como para el arte y el artista (2). El afán de riqueza y poder se entroniza: ideal y fin último, capaz de proporcionar felicidad y dar sentido a la existencia.

Pero al quebrantarse, paulatinamente, la vinculación del hombre con la trascendencia, también su sentir comunitario se debilita. El hombre moderno se tiene por individuo y se funda como *sujeto*: protagonista del conocimiento y de la historia.

El solipsismo acompañará a la hipertrofia del sujeto. Los *Ensayos* de Miguel de Montaigne se constituirían en la obra predilecta

de una generación de lectores ávida por explorar y entrever mundos interiores.

Una nueva experiencia de la existencia irrumpe.

La arquitectura ptolomaica del mundo se desploma.

Ahora que la ciencia ha descubierto la multiplicidad de los puntos de vista y postulado el infinito, el universo semeja "una esfera cuyo centro está en todas partes, y la circunferencia en ninguna" (3). Infinito del universo visible e infinito del átomo, dentro del cual también se hallarán mundos "sin fin y sin reposo" (4).

De la mano de la ciencia, el hombre se descubre como "una nada frente al infinito, un todo frente a la nada, un medio entre nada y todo. Infinitamente alejado de comprender los extremos, el fin de las cosas y su principio le están invenciblemente ocultos en un secreto impenetrable" (5). Radical paradoja de aquel optimismo racionalista que pretendiera conocer y dominar todos los planos de la realidad.

Incertidumbre, inseguridad, conciencia del límite y de la misera de la condición humana, la necesidad de elevación y fuga configuran las constantes experienciales del espíritu barroco. "Incapaces de saber ciertamente y de ignorar absolutamente. Bogamos en un vasto medio, siempre inciertos flotantes, empujados de un extremo a otro. Si damos con un término a que pensamos vincularnos y en que pensamos afianzarnos, titubea y nos abandona; y si lo seguimos, se nos escapa de las manos, se desliza y nos huye con una fuga eterna" (6).

Conciencia del límite que, sin embargo, no se resigna a la finitud: "ardemos en deseos de encontrar una sede firme y una última base constante para edificar sobre ella una torre que se alce hasta el infinito" (7).

La angustia, centro de la experiencia existencial se ha hecho presente coloreando la urdimbre del *pathos* barroco.

Sustentada en la radical ambigüedad de la realidad humana, la angustia está ligada a la idea de lo *posible*. Solamente para un ser cuya existencia no esté determinada, no se desenvuelva dentro de un plan mecánico, es factible la angustia. Sucesivos actos de elección en que se juega el destino mismo del hombre y que implican aumentar el desgarramiento interior de un equilibrio dinámico, despliegan los embates de la angustia. Suprirla implicaría la renuncia a la realidad personal.

Mas, si bien no es posible destruir la angustia que cada hombre en todo tiempo expe-

(2) Cfr. J. Maritain. *Arte y escolástica*, Bs. As., Club de Lectores, 1972, pp. 29-30.

(3) Pascal, *Pensamientos*, trd. de X. Zubiri, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, p. 22.

(4) Id. *Op. cit.*, pp. 22-23.

(5) Id. *Op. cit.*, p. 23.

(6) (7) Id., *ib.*, p. 23.

(8) (9) (10) S. Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, p. 43.

rimenta, hay momentos en la historia –tanto personal como social– en que aparece con mayor vigor.

La angustia es la “determinación del espíritu que ensueña” (8) y que al proyectarse engendra irrealidad. Así “la realidad del espíritu –enseña Kierkegaard– se presenta siempre como forma que incita su posibilidad; pero desaparece tan pronto como uno hecha mano de ella” (9). “Se trata de la realidad de la libertad antes de la posibilidad” (10).

Un mundo que se ofrece como un campo infinito de posibilidades engendra más angustia. Cuando la angustia se torna intolerable buscamos las evasiones (“divertissement” pascaliano), nos deslizamos en lo “light” (11). Mas sólo cuando es aceptada como condición de la existencia humana, se convierte en resorte presto a disparar la fuerza del espíritu.

En este movimiento perpetuo, “sin fin y sin reposo” las pasiones operan como motor de la existencia humana. Rechazadas por el estoicismo por constituir el aspecto irracional del alma, reaparecen en el mundo moderno revestidas de una nueva dignidad.

Del interés por el estudio de las afecciones que mueven el alma se desarrolló primero con Juan Luis Vives quien las describe como transformadoras de la percepción y el comportamiento. Luego sería Descartes el gran tratadista de aquellos estados que proceden de la actividad corporal o cuyo correlato se encuentra en impulsos orgánicos (*esprits animaux*), en su obra *Las pasiones del alma*, 1649. La descripción de las pasiones fue realizada dentro de un contexto moral, y recién hacia finales del siglo XVIII se logra su aislamiento respecto de las emociones.

“Estas pasiones –declara Pascal– no son otra cosa que el espíritu mismo en conmoción, llenando ellas por lo tanto toda su capacidad” (12). En su *Discurso acerca de las pasiones del amor*, Pascal subraya algo más: “cuando más grande y profundo es el espíritu, más grandes e intensas son sus pasiones”.

Frente al ideal de la serenidad clásica, fundado en el orden y la medida cargada de precisión matemática, surge el apasionamiento barroco.

En el arte barroco, observa Wölfflin que el cuerpo emerge como una masa que tiende a desplomarse y por tanto necesita de una gran fuerza para sostenerse. Y es que la existencia concreta se ha hecho presente en toda su miserable pesantez. Es menester hechar mano de la pasión si se desea elevarla sin suprimirla.

El hombre –reconoce Pascal– “necesita ser agitado por las pasiones cuyos manantiales

vivos y profundos siente borbotear en su corazón” (13).

Lo que hemos dado en llamar *pathos barroco* constituye un sentimiento de la vida transido de aquella angustia existencial que con su fuerte coloración afectiva, vehemente y profunda, sueña destruir el límite, la finitud, y se derrama en la superficie.

Un máximo de racionalismo, que se traslada en el creciente dominio técnico del mundo y del hombre, es acompañado por estas vivencias afectivas (las pasiones) que se expresan en conductas individuales y colectivas y se caracterizan por la agudeza, subitaneidad y durabilidad, cuya violencia y desborde se autojustifica en el plano cognitivo y se traslada a la producción artística y a la experiencia estética.

Gravedad y frivolidad, extravagancia y capricho. Ensimismamiento y externalización teatral y escenográfica. Sumersión voluptuosa en la propia subjetividad y anhelo de elevación de la curva infinita.

Sencillez en el lenguaje y complejidad y oscuridad del pensamiento. Complejidad del lenguaje (multiplicación de la metáfora) y enigmática profundidad del pensamiento. Conceptismo quevediano y culteranismo gongorista.

Don Pablos, el buscón tropieza con el Quijote.

Clarooscuro de miseria y despilfarro; abyección y santidad.

El *pathos barroco* tuerce y retuerce “pliegue sobre pliegue, pliegue según pliegue” (14).

La existencia vivida como movimiento perpetuo en donde la intensidad de la angustia marca el punto de inflexión del dinamismo pasional, –siempre expuesto al tumulto y el desborde– instaura la actividad creadora de nuestro tiempo. Una tras otra, las vanguardias, con su carga de innovación y ruptura, se sucedieron agitadas por un vendaval

(11) E. Rojas, *El hombre light. Una vida sin valores*. Madrid, Edic. Temas de Hoy, 1994.

(12) Pascal, *Discurso acerca de las pasiones del amor*. En: *Opúsculos*, Bs. As., Aguilar, 1973., pp. 22-23.

(13) *Id.*, *Op. cit.*, p. 22.

(14) G. Deleuze, *El pliegue*, Barcelona, Paidós, 1989, p.11.

devastador. De la cantera de sus ruinas humeantes se extraen aún piezas que remozar. Comentario, revival, reciclaje rescatan los *disjecti membra poetae*.

Cierto es que el siglo XX ha sentido como ninguno los embates de la angustia –tanto individual como social–, al punto de que fuera tematizada por los más encumbrados pensadores. La experiencia existencial pascaliana marcada por la “desesperación eterna de no poder conocer ni su principio ni su fin”, se patentiza en Heidegger y Jaspers como encuentro con la nada, conciencia de la finitud y de la amenaza permanente.

Así, el espíritu en constante tensión, suele ser agitado por entusiasmos tempestuosos a los cuales suceden estados de indiferencia paralizante.

De aquella clasificación de las pasiones expuesta por Descartes, según la cual las seis principales eran la admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría y la tristeza, solamente tres nos son familiares: deseo, tristeza, odio. Más frecuentemente somos arrebatados por la ira (la iracundia ha adquirido prestigio social y literario); el odio (más pasivo); el fanatismo (no admitir contradicción), del que se derivan el sectarismo y la tiranía (imposición de fuerza); el extremismo (de los juicios, del análisis y del obrar); la impaciencia (que precipita a actuar); el resentimiento (sentirse dolido y no olvidar); la envidia (que distorsiona el psiquismo) (15).

La disminución de la vida intelectual y de su prestigio desembocan en una cultura de la imagen que privilegia el aparecer antes que el ser. Apariencias deslumbrantes y fugaces vienen a saciar una abrasadora sed de sensaciones. Multiplicación infinita de imágenes espejándose simultáneamente envolviendo el planeta.

La Razón que hubo prescindido del afecto se ve ahora superada, desbordada y suplida

por la emoción sacudidora. Estremecimiento fugaz que se agota en mundos ficticios y se desvanece ante la realidad.

Aquel marco existencial que privilegió la razón (“le esprit de geometrie”) reduciendo al hombre a mero sujeto de conocimiento, y por tanto, de dominio, se repliega y se enfrenta nuevamente al escepticismo.

La hipertrofia del sujeto ha desembocado en un narcisismo generalizado que ni siquiera se percibe.

Los contrastes se tornan irreconciliables.

Autoafirmación de la individualidad y la diferencialidad y nivelación del pensamiento y el gusto (moda).

Solitariedad penosa por abandono afectivo y crecimiento de las redes comunicacionales.

Reclamo de privacidad y exposición masiva de la vida.

Acumulación ilimitada de bienes y publicidad tópica de la solidaridad.

Pluralismo cultural e intolerancia.

Triunfo de la razón e imperio de la crueldad.

Por doquier los grandes contrastes abiertos como auténticas llagas personales y sociales. Claroscuro barroco.

La “era Neobarroca” vuelve a hacer presente el ansia de infinito, sueño y fuga. Gravedad de la existencia movida solamente por asoladoras pasiones o bien deprimida y paralizada.

La afectividad revelándose en un tumultuoso torrente impulsivo, exaltado, provocador, se expresa en todas las manifestaciones del arte finisecular. Aquel irreverente rechazo del pasado ha cedido paso a un nuevo espíritu que tiende a abarcar *conservación* y *ruptura*. Al descrédito del pasado, sucede un heideggeriano descubrimiento del presente mediante la recuperación del pretérito. Mas también el futuro da sentido al presente, su consistencia fantasmal procede de este presente que ya se desvanece en el pasado.

Suspendidos entre dos nadas, *proyecto* y *memoria* constituyen “una dimensión de la experiencia en general, y de la estética en particular –piensa Rosa Ma. Ravera–, que se labra en entrecruzamiento de los tiempos, en la interacción del pasado y el futuro en el presente”. Y, “quizá sea justamente una suerte de balanceo u oscilación entre la rememoración de lo ya sido y el disparo al futuro –agrega–, el salto capaz de la escalada inventiva, la vibración de un ascenso creativo tras una larga serie de desnivelamientos produce la innovación, la orientación a lo no conocido aún, corriente de regla”.(16).

(15) E. Rojas, Afectividad. En: Enciclopedia Iberoamericana de Psiquiatría, Bs. As., Ed. Panamericana, V. II, pp. 32-40.

(16) R.M. Ravera, Proyecto y memoria. En: Boletín de Arte, Facultad de Bellas Artes, U.N.L.P., Año 15, N. 10, 1993, pp. 24-37.