

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA PUESTA EN ESCENA Y EL ETHOS BARROCO

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
ALEJANDRA GARCÍA CRUZ

ASESOR: DR. CARLOS OLIVA MENDOZA

Ciudad Universitaria, Cd. Mx.

Febrero 2017.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A quienes hicieron posible la continuación de mis estudios:

A mi madre Gloria, agradezco su crianza, que me hizo de alguna manera estudiar esta carrera; por darme, amarme, aguantarme y estar de pie a pesar de tanto golpe. Gracias por los valores, la apertura y el hogar que siempre me ha dado. Gracias infinitas mamá.

Gracias a mi tía Lupe por haberme apoyado tanto durante toda mi educación, por haber sido una segunda madre y procurarme siempre que lo necesité. A mis tíos Amalia y Alejandro por ofrecerme un hogar en tiempos difíciles. A Axel por su confianza; a Itzia por creer en mí y darme su amistad desinteresada.

A los que vivieron parte de este proceso de tesis:

A Ariel por su apoyo incondicional, por cuidarme y por creer en mí siempre. A Carla por escucharme, por entenderme y ser mi persona. Gracias por estar en mi vida.

Gracias a Ferni por compartir, por escuchar, por las risas. A Yankel por su acompañamiento, por el tiempo compartido y por filosofar. Agradezco a Ale Xico por el apoyo brindado siempre, y sobre todo ahora.

A mi hermano Juan, quien desde una azotea me enseñó que preguntarse por el universo era algo que valía la pena. A mi gato Cosi y a mi perrita Paleta por su honestidad y tanto amor.

A la bandita *warrior* de mi generación, con quienes crecí, me formé y compartí tantas experiencias de lágrimas y risas en este mundo raro de la filosofía.

Agradezco especialmente al cuerpo académico que hizo posible el camino de este trabajo:

A mi asesor, el Dr. Carlos Oliva Mendoza, por su revisión y comentarios, por el apoyo que me brindó durante este proceso, por su compañía en el trayecto y por *todo el tiempo*, el bueno, el otro, y el que está por venir.

Al Dr. Gerardo de la Fuente por su amistad y apoyo a lo largo de la carrera, por sus entrañables clases de Epistemología y Estética. Al Dr. Pedro Enrique García por aceptar la lectura de este trabajo y mostrarme el otro lado de la filosofía. Al Dr. Jorge Armando Reyes por su amable interés y tiempo para la revisión de esta tesis. Al Dr. Mario Edmundo Chávez por su amistad y por aceptar la lectura de este trabajo.

La realización de esta tesis fue posible gracias al Programa de Apoyo a Proyectos para la Innovación y Mejoramiento de la Enseñanza (PAPIME) PE400616: *Cine mexicano y filosofía*, dirigido por el Dr. Carlos Oliva, a quien agradezco la invitación para formar parte de este proyecto.

*Para Gloria y Santiago,
con todo mi amor.*



Imagen descargada de *La Ciudad de México en el tiempo*.
www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Introducción | 6 |
| | |
| CAPÍTULO 1 | |
| El <i>ethos</i> echeverriano | |
| 1.1. Presentación | 9 |
| 1.2. Del lenguaje a la teoría del <i>ethos</i> | 11 |
| 1.3. <i>Ethos</i> , el gran mirador | 18 |
| 1.4. <i>Ethos</i> , estrategia de vida | 24 |
| 1.5. Los cuatro jinetes de la modernidad apocalíptica | 27 |
| | |
| CAPÍTULO 2 | |
| La ilusión posmoderna | |
| 2.1. La ilusión posmoderna | 33 |
| 2.2. ¿En busca del <i>ethos</i> de la modernidad? | 40 |
| | |
| CAPÍTULO 3 | |
| La puesta en escena y el <i>ethos</i> barroco | |
| 4.1. En torno al principio barroco | 47 |
| 4.2. La puesta en escena del <i>ethos</i> | 54 |
| | |
| Conclusiones | 58 |
| | |
| Bibliografía | 59 |

Introducción

La primera parte de este texto intenta mostrar el punto de flexión y apertura que Echeverría introduce con su concepto del *ethos*. Para ello, parto del escalón semiótico que impulsa al autor a pensar al *ethos* como un movimiento que se aplica al comportamiento humano, en tanto que es una forma de expresión, al igual que el lenguaje. Ambos se dan a partir del intercambio, del vaivén, de la lucha constante de las entidades, y van ejerciendo su existir sólo a partir de la evanescencia. En este sentido, podemos entender al *ethos* también como un principio de reafirmación del lenguaje partiendo de su identidad, de la construcción de códigos y subcódigos que se imbrican y subsumen unos a otros dando lugar a otra escena, a otro refugio, del cual no puede decirse que es malo o bueno, sino solamente entenderse como un comportamiento, una forma de ser.

En el segundo punto, la intención es definir al *ethos* echeverriano desde las perspectivas próximas en que considero lo hace Bolívar Echeverría: desde los puntos referenciales en que toma el término *ethos* para la construcción ética e identitaria del mismo, y que se basan, por un lado, en su interpretación del *espíritu del capital* de Max Weber, en el cual, la economía capitalista es uno de los elementos principales que dan pie a la teoría del cuádruple *ethos* de la modernidad.

El tercer objetivo es plantear la existencia de las crisis civilizatorias de las que parte nuestro autor para comprender la necesidad de un cambio en el comportamiento de las sociedades modernas. Para ello, hago alusión al hartazgo del sinsentido al que ha llegado la humanidad, a partir del monstruo engendrado por el proyecto de la modernidad, que es precisamente un proyecto de vida basado en el *hecho capitalista*, mismo que genera la contradicción de la valorización del valor —centro de las formas de comportamiento

sociales, que le dan sentido a la identidad humana. Y asimismo considero del todo pertinente mostrar la *posmodernidad* desde dos puntos de vista, el primero como devastación total y pesimista, y el segundo, también desde una perspectiva pesimista, pero que concede una oportunidad de revertir las circunstancias, y del cual es partidario Echeverría.

Por último, dentro de la inestabilidad de la posmodernidad, la intención es enfatizar la existencia de una carencia de identidad humana, que se acentúa dentro de las formas globalizadas, y que magnifica la sensación de ausencia de un *ethos*, o de algo que le dé motivo a la existencia humana. Desde esta misma percepción presento algunas críticas que se le hacen a Echeverría, desde un plano, que podría estar fuera de contexto si se le mira únicamente desde la posmodernidad, como sería el caso del neobarroco o el socialismo, y que instigan al filósofo ecuatoriano a dar una respuesta por medio del *ethos* barroco, lo cual no es posible, en esa medida.

Como último objetivo, propongo la expresión del *ethos barroco* como medio de libertad del ser humano. De los cuatro *ethe* de la modernidad, el que cobra relevancia para estas líneas es principalmente el *ethos barroco*, mismo del que intento retratar su exageración y creatividad como muestra de transformación social y humana. Este *ethos* tiene la característica de ser inabarcable de una sola forma, en tanto que *barroco* tiende contrariamente a ser expresado dentro de la vida del ser humano de varias maneras, razón por la cual, me parece, no se le alcanza a comprender, y se le exige quizás una continuidad que no puede dar. La vía por la que parece más objetivo, dada su subjetividad es paradójicamente por una estrategia de estetización del mundo, por su teatralidad.

En muchos sentidos, Bolívar Echeverría retrata el barroco como una puesta en escena, misma que ofrece, contrario a otras formas de expresión de los demás *ethe* e incluso dentro

del mismo barroquismo, trascender las formas de ser humanas y sus lenguajes, convirtiéndose en uno propio, que no sólo busca encontrar un fingimiento que nos transfigure en lo otro para sobrevivir, sino que nos permite hallar todas las formas, cualquiera que éstas sean, pues la mimesis permite la transformación del todo.

Mi propuesta, en síntesis, es pensar la teatralidad ya no solamente como barroca, sino como pura libertad de creación, que es, desde mi perspectiva, el sentido que le da Bolívar Echeverría. Creo que la propuesta de este autor no está en una alternativa de la modernidad como tal, sino en la inherente libertad del hombre para transformarse y representarse a sí mismo y a su mundo, es decir, en la libertad de ser en cualquiera de sus formas.

Capítulo 1

EL *ETHOS* ECHEVERRIANO

Who is to say that robbing a people of its language is less violent than war?

Ray Gwyn Smith

Por supuesto, hay dos maneras de liberarse de conflictos. Una manera es eliminar todo lo que no se ajusta a nuestro manifiesto. [...] La otra manera es vivir juntos sin necesidad de discriminarse. [...] La pregunta es qué tipo de persona es usted.

Arthur C. Danto

Presentación

¿Por qué partir del lenguaje para determinar una forma de vida en la posmodernidad? Quizá sea esta la pregunta para comenzar. Bien, los lenguajes son formas de expresión particular y universal, por lo que pueden surgir de un acto mimético, como la recreación de signos en un individuo, hasta traspasar sociedades enteras. Para que un lenguaje pueda cumplir con esta función expansiva y de interacción, tiene que manifestarse no sólo por medio del habla, sino de toda la cultura para que las sociedades puedan sobrevivir. Así, existen lenguajes de todo tipo, que con el paso del tiempo y su conformación perviven dentro del código ético, dentro de las identidades de las sociedades. Sin embargo, para que la historia siga su curso es necesario que identidades con lenguajes paralelos choquen, se intercambien o subleven ante otros para subsistir. Esta lucha sostenida entre cosmovisiones distintas podríamos verla también como una lucha de códigos diferentes que intentan vencerse entre sí, devorándose. El código del vencedor intenta entonces imponer su jerarquía, sometiendo por medio de su

lenguaje al vencido, haciéndole creer en la inutilidad de su existencia, pero no siempre resulta, hay resistencias en la historia que perviven e incluso intentan reconstruirse después de siglos de haber sido, sobre todo cuando la forma de vida del vencedor decae por sí misma y se busca desesperadamente un *ethos*, una salida.

Bolívar Echeverría nos lleva del lenguaje, a la identidad, al *ethos*, y muestra los problemas que han traído algunas formas de comportamiento en la historia de la modernidad. La invitación del autor sugiere un gran ejemplo de resistencia y transformación que podría indicar algunas características dentro de la problemática social de la actualidad, lo cual me lleva a mostrarlo en las siguientes líneas.

Del lenguaje a la teoría del *ethos*

Es en su ensayo *Malintzin, la lengua*, donde Echeverría lleva a su máxima expresión la interacción del lenguaje entre culturas. En éste proporciona dos puntos clave y básicos para la intelección de su asimilación acerca del mestizaje y la identidad, y con los que se puede esbozar de lejos su teoría del *ethos* barroco.

En principio, se encuentra con un lenguaje que viene y otro que va, pero más importante, con un lenguaje que nace como un tercero, y que funge como vehículo de expresión y comprensión de los dos anteriores. “La Malinche” o “Malintzin” es la creadora-portadora de los mensajes entre estas dos distintas culturas, la indígena y la europea, aunque más que portadora, es creadora de significación para ambas partes. Echeverría da cuenta del primer punto en la intervención de Malintzin que, como indígena, proporciona inherentemente rasgos de su origen en el desarrollo de su participación como intérprete, pues al tiempo que traduce, construye un universo de significación análogo a los dos lenguajes, y que la constituyen desde la visión echeverriana, en madre, creadora, productora, autora, y por tanto, bajo su poder narrativo, en un ser insumiso que manipula bajo su manto de condición de mujer e indígena. Contraria a la visión consagrada de una “Malinche” como la de Octavio Paz,¹ Bolívar Echeverría concibe en esta figura la capacidad de transformar y crear mundos por medio de la lengua; visualiza la fuerte

¹ Fernando Pérez-Borbujo menciona que el tema del mestizaje no es cuestión de racismo propiamente, y que por ello Echeverría puede ejemplificar con Malintzin (aunado al hecho de ser mujer) el caso de América Latina, contrario a la concepción que tiene Octavio Paz de la misma figura, en la que ésta es incapaz de defenderse, es sumisa y está “chingada”, violada, mientras que, con Echeverría, se le puede mirar desde un punto de vista que no la excluye, sino donde ella misma es quien conforma y construye: “Entender bien esta noción echeverriana de “mestizaje” resulta de la máxima importancia. No se trata en modo alguno de una cuestión meramente racial, y por eso Echeverría lo ilustra con el caso ejemplar de la Malinche, entronizado con una intencionalidad diferente por Octavio Paz en su célebre texto *El laberinto de la soledad*, centrándose en el espacio de la comunicación y de la traducción de universos culturales de raíces éticas diferentes.” Cf. Fernando Pérez-Borbujo Álvarez, “Echeverría: el *ethos* del pensamiento” en *Para una crítica de la modernidad capitalista. Dominación y resistencia en Bolívar Echeverría*; p. 36.

posición que ocupa en la elección de destinos, de palabras, Malintzin. En este sentido, propone que se mire, desde otro punto de vista absolutamente distinto, el lugar que ocupa esta figura capaz de dar vida a otro universo lingüístico y que se le reconozca como tal.

El segundo punto a resaltar es el de la incompreensión de las identidades culturales. Si bien Malintzin es el enlace de dos culturas contrapuestas entre sí, puede que se trate de dos mundos intraducibles que no llegarían nunca a capitalizar la transliteración de sus códigos, y que más tarde, ante la ajenidad de ambas concepciones de la humanidad —una que se mimetiza con la naturaleza y concibe al otro sólo en tanto que le es totalmente ajena, y otra que se contrapone a la naturaleza y concibe al otro como amenaza de su propia existencia— lucharían por la supremacía de un código frente al otro.

Ambos hincapiés previos son un punto de apoyo para Echeverría en su camino hacia el cuádruple *ethos* de la modernidad. A partir de la cotidianidad del lenguaje, sustenta el poderío invisible que se obtiene con solo “interpretar”, esto asoma la posibilidad de reconocimiento de múltiples formas de creación que podrían permanecer como ocultas de primera mano a ciertas miradas, pero que están vivas para quien tiene la capacidad de apreciarlas en sus distintas épocas y formas. Por otro lado, Echeverría no percibe una mezcla de códigos, ni el final de ninguno de ellos, tal como tampoco ocurrió con las culturas que dieron origen a Latinoamérica, más bien repara en un, no imperceptible, pero sí, bien disfrazado juego de códigos, de formas de ser, de pensar, que no se exterminan, sino que se devoran, adelantando así, a grandes rasgos, su teoría de los *ethe* o lo que podría ser llamado también como una especie de juego entre códigos, entre *ethe*.

En la actualidad es vigente una “forma de ver” a Malintzin, que pretende “defenderla”, pero a diferencia del planteamiento dado por Bolívar Echeverría, ésta es vertida hacia una

mala estrategia del entendimiento colectivo que insiste en categorizar a la cultura latinoamericana desde un punto de vista nacionalista, mismo al que Echeverría, trata de desentrañar y reformular.² En su mayoría, el mestizaje cultural latinoamericano se piensa superficialmente, realzando lo pintoresco y alegre de la mezcla entre lo europeo y lo indígena, como si fuese una construcción heterogénea y simple, sin embargo, dicha caracterización resulta ambigua y anquilosada para el pensamiento actual.³ Esta concepción parte de un discurso que hace de este mestizaje algo artificial y ajeno, y que pretende apagar o apaciguar los conflictos que surgen con su origen mismo. Para Bolívar Echeverría, la ideología nacionalista latinoamericana es la que se encarga de preservar una visión conservadora y naturalista, que homogeniza y oculta las formas en que se desarrolla el mestizaje cultural en América, ya que no puede llegar a interiorizar ni profundizar en sus raíces; tan sólo se mantiene en la superficie definiendo su mestizaje. Tres son, para Echeverría, las principales formas en que la ideología nacionalista, bajo su metáfora naturalista, cultiva el problema del mestizaje cultural:

- a) como la “mezcla” o emulsión de moléculas o rasgos de identidad heterogéneos, que, sin alterarlos, les daría una apariencia diferente; b) como el “injerto” de un elemento o

² En su libro *Borderlands, La Frontera. The New Mestiza*, Gloria Anzaldúa es la encarnación de un tercer lenguaje o código; ejemplo de una mujer nacida en Estados Unidos en la mitad del siglo XX, hija de padres mexicanos, lesbiana y *chicana*. Explica cómo le es difícil su condición de contradicciones que no la hacen “encajar” en ninguno de sus núcleos. Habla dos lenguas de dos culturas contrapuestas, que no terminan de aceptarla; logra darse cuenta de la mala imagen de Malintzin o Malinche como “la chingada” y sin embargo, siendo *chicana*, le cuesta que ése, su propio código o subcódigo que nace entre “nuestra madre” Malintzin —como ella le llama— y el Tío Sam, florezca. Me parece un mestizaje complejo y en curso, que le cuesta ser un tercer código porque no termina de salir otro mestizaje complejo, que aún no termina de entender cómo o cuál puede ser su identidad. Es como si estuviese bajo la estampa del discurso ideológico nacionalista que le dice que de rajada nunca ha de pasar, o en sus palabras: “*Tú no sirves pa’ nada —you’re good for nothing. Eres pura vieja.*” Véase Gloria Anzaldúa, *Borderlands, La Frontera. The New Mestiza*, p. 105.

³ En muchos textos lo mexicano y lo latinoamericano como identidad son tratados superficialmente, su sentido está totalmente folclorizado y encausado al discurso de ideología nacionalista, del que trata de apartarse Bolívar Echeverría con su propuesta acerca del mestizaje y identidad. Cf. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, en especial el capítulo “Los hijos de la Malinche”; Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*; Carlos Fuentes, *La región más transparente*; por citar algunos ejemplos que, son los más representativos de esa corriente.

una parte de una identidad en el todo de otra, que alteraría de manera transitoria y restringida los rasgos del primero, o c) como el “cruce genético” de una identidad cultural con otra, que traería consigo una combinación general e irreversible de las cualidades de ambas.⁴

El problema de pensar a los mestizajes culturales de la forma mencionada, es que deja fuera el acontecer histórico, perdiéndose así su interioridad, la sustancia que les da vitalidad, y por el contrario, sentencia al objeto desde fuera, dándole lugar sin que éste intervenga. Para Echeverría, es evidente que no puede existir una identidad que parte de un mestizaje nacido desde el concepto biológico o químico, así que ante esa construcción de homogeneidad artificial planteada por la metáfora naturalista del mestizaje latinoamericano, el filósofo ecuatoriano propone dejar de pensar la identidad cultural como una sustancia constituida y concebirla desde un *estado de código*; no como una figura histórica invariable, sujeta al pasado —y que por tanto tiene cierta inclinación a la ajenidad— sino como una entidad histórica que es un continuo acto de transformación que ejerce al mismo tiempo su propio código.

El mestizaje o modo de vida natural cultural no puede ser visto de otra manera por Echeverría, que como un proceso semiótico llamado *codigofagia*, es decir, la lucha de un código frente a otro para sobrevivir y que consiste fríamente en devorar o ser devorado. Sería muy difícil apropiarse o destruirse y que en ninguno de esos dos actos esté presente algún tipo de violencia, sin embargo, es una empresa compleja, que no termina del mismo modo para todos. Siempre es movimiento en tanto que es intercambio, y a la vez configuración del código, una realidad que es evanescente porque está siendo todo el tiempo. Por ello no se podría pensar en una homogenización cultural latinoamericana y

⁴ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 31.

tampoco en una nominación que perpetúe eternamente una identidad de forma tan superficialmente creada. En este mismo sentido Echeverría menciona que

[...] la historia de las muchas "humanidades" reales ha sido la historia de un mestizaje cultural permanente que ha acompañado —no siempre en el mismo sentido— a la guerra económica, política y militar de las naciones y a la conquista y la sumisión de unos pueblos por otros. El mestizaje cultural ha consistido en una "códigofagia" practicada por el código cultural de los dominadores sobre los restos del código cultural de los dominados.⁵

Sin embargo, no se puede radicalizar la codigofagia pensando en la simplicidad con que se desarrolla en términos prácticos, ésta es muy compleja, sobre todo si, como sucede en las culturas latinoamericanas, viene del encuentro de cosmovisiones opuestas y contradictorias en todo sentido. Todo lo blanco no se convierte en negro si no pasa por un degradado de grises, ¿cierto?, lo mismo pasa con el mestizaje. Es, de facto, tan difícil pasar de un color tan disímil a otro que, de pronto, podría aparecer uno nuevo, un tercero, en este caso el gris. Del mismo modo, Echeverría menciona que el mestizaje también es “un proceso en el que el devorador ha debido muchas veces transformarse radicalmente para absorber de manera adecuada la substancia devorada; en el que la identidad de los vencedores ha tenido que jugarse su propia existencia intentando apropiarse la de los vencidos.”⁶ Mantener un código, implica en ocasiones ceder, en ambos bandos y direcciones, e incluso, en otras no tener lugar —entre tanto. Justo un ejemplo muy actual de este movimiento e interacción entre códigos es el de los chicanos, y del cual Gloria Anzaldúa comparte su pesar, como parte de un tercer lenguaje, entre dos códigos:

Deslenguadas. Somos los del español deficiente. We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration, your linguistic mestizaje, the subject of your burla. Because we

⁵ B. Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, p. 61.

⁶ *Idem*.

speak with tongues of fire we are culturally crucified. Racially, culturally and linguistically *somos huérfanos* —we speak an orphan tongue.⁷

El mestizaje no es simple, es siempre movimiento de subcodificaciones, que cuando acontece va dando lugar a otros lenguajes, igual de evanescentes. Tal como menciona Echeverría, “El lenguaje entero está en juego en cada uno de los actos de expresión individuales; lo que cada uno de ellos hace o deja de hacer lo altera esencialmente.”⁸

De esta composición y recomposición semiótica que albergan los códigos, tendría que sustraerse la identidad de un pueblo, pero, *¿Puede pensarse la identidad de otro modo que no sea el de la evanescencia?*⁹ Si un mestizaje tiene una descripción científicista, racista y desafortunada en su empeño homogeneizador, es evidente que la construcción de una identidad no será más que mera superficialidad institucional. Echeverría se mantiene firme y sostiene que:

La identidad sólo ha sido verdaderamente tal o ha existido plenamente cuando se ha puesto en peligro a sí misma entregándose entera al diálogo con las otras identidades; cuando, al invadir a otra, se ha dejado transformar por ella o cuando, al ser invadida, ha intentado transformar a la invasora. Su mejor manera de protegerse ha sido justamente el arriesgarse.¹⁰

Es decir, la identidad es, tiene forma, justo cuando se encuentra en intercambio con el otro.

Y si como en este ejemplo de la identidad latinoamericana, interceptado por el juego de

⁷ G. Anzaldúa, *op. cit.*, p. 80.

⁸ B. Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, p. 60

⁹ *Idem*. Las cursivas son mías.

¹⁰ *Ibid.*, p. 62. Respecto al concepto de identidad en Echeverría, me gustaría mencionar dos puntos: 1) Que la modernidad trajo consigo la oportunidad de apertura frente al otro; las sociedades arcaicas, premodernas, siempre estuvieron dispuestas a devorar o dejarse devorar por completo, sin tener realmente un intercambio melindroso y complejo. Sólo a partir de la modernidad surge la oportunidad de que las sociedades arcaicas tengan un encuentro efectivo con lo otro y viceversa, con lo que pueden tener consciencia de su mismidad y de la otredad, de su universo paralelo. De ahí que exista la posibilidad de apertura. 2) La noción de *universalismo concreto*, se opone a la de universalismo abstracto. La primera se fundamenta, quizá un tanto en un romanticismo contagiado de ilustración y humanidades, del cual es ejemplo Alexander Von Humboldt, y que Bolívar Echeverría tendrá presente en la apertura mencionada, y que fuera de negar al otro intenta conocerlo. Véase “La identidad evanescente” en *ibid.*

códigos al que está sujeta, no nos adentramos a comprender desde otro horizonte, el del mestizaje, ¿qué podemos entonces identificar entonces como un concepto de identidad?

Por todo lo mencionado anteriormente, un mestizaje cultural pensado como un *estado de código* que está siempre en intercambio constante es tener en cuenta no sólo el resultado endeble y atiborrado de una mezcla, sino la propia acción de una sociedad, que es permanente y consiste precisamente en el movimiento o juego de los códigos. Contrario a esto, tratar de comprender el mestizaje cultural desde un mundo que permanece estático en su pseudo-unificación es enterrarlo y asumirlo como vestigio antes que como una cuestión cultural que entender. Por esta razón, Bolívar Echeverría pretende que sea a través de un nuevo enfoque desde donde se estudie el fenómeno del mestizaje cultural, estructura de la identidad de cualquier sociedad. En su aspecto general invita a revisarlo a partir de la semiótica, el psicoanálisis y la ontología fenomenológica; y en lo particular, él mismo propone hacerlo desde un mirador al que denomina *ethos*, y que fundamenta su teoría del cuádruple *ethos* de la modernidad.

Ethos, el gran mirador

La búsqueda echeverriana por un espacio que encierre distintas formas de sobrevivir al mundo moderno, lleva al filósofo ecuatoriano, más que a encontrar, a construir una nueva manera de mirar los espacios que halla dentro de la modernidad, y que se materializan a través del concepto de *ethos*. Fundamentalmente, en este término encuentra amplitud, pluralidad y a la vez concreción en la particularidad que abarca, en muchos sentidos, por ello necesita que este mirador se encuentre, de alguna manera, alejado de las barreras de exclusión imperialistas que obstaculizan la visión de cualquier juicio que se desprenda de las mismas, y ser distinto de ellas. Al buscar ese mirador, lo construye y le permite ser capaz de aprehender las formas de los mundos que ve a su alrededor, lo que lo equipara, o más bien, acerca a un concepto más amplio como es el de *cultura*, que tiene un lugar imprescindible en la obra echeverriana.

La elección del término *ethos* para designar un mirador sobre el cual sustraer un espacio de concepción de otras maneras de vivir el mundo, quizá no parezca tan clara, o quizá sea un poco vaga, sin embargo, habría que preguntarse por qué Echeverría decidió que este concepto serviría a su propósito, y no, por ejemplo, el de *eón*¹¹ que es utilizado por Eugenio d'Ors como una constante histórica, o el concepto de espíritu de Max Weber.

La palabra *ética* es un término que bien puede remitirnos fácilmente a las ideas de: norma, gente, sociedad, población, costumbres, moral, derecho, pueblo, origen, individuo, historia, etcétera, lo que da indicios para pensar en algo como un conjunto que opera de

¹¹ Eugenio d'Ors habla del curso de ciertas “constantes históricas”, a veces dominantes, otras subordinadas y que no son temporalidades determinadas o cíclicas en sí mismas, sino más bien corresponden a *tipos* que limitan la contingencia de los acontecimientos de la humanidad; es decir, no tienen una necesidad determinista. El autor remite a la mutabilidad y la fijeza como un hecho natural de la vida que se expresa debidamente con el término griego *eón*, que los alejandrinos utilizaban como categoría, en sentido histórico y metafísico, y que a su vez refiere a eternidad y a vicisitud creando así una constante histórica: el *eón*. Cf. Eugenio d'Ors, “Los *eones*” en *Lo barroco*, pp. 65-68.

cierta manera y por alguna razón. Fernando Pérez-Borbujo señala que el término *ética* —que procede de *ethos*— había referido en su inicio a la forma de comportamiento adecuada del hombre, y que posteriormente, al traducirse al latín como *moral* perdió esa connotación. A diferencia de *ética*, el término *moral* se refirió a las costumbres de espacio y tiempo en que se encuentran los hombres “momentáneamente” en la historia, por lo que son más proclives a cambiar de acuerdo a la sociedad y tiempo de los que se trate. Sin embargo, menciona que, con el vaivén de la vida, la frontera entre *ética* y *moral* se ha desmoronado, para dar paso a la necesidad moderna de tener una *ética*, razón y *moral* universales, que sean válidas para toda persona en el mundo entero.¹² Ambos universos paralelos de significado entre la *ética* y la *moral*, curiosamente, conviven, dice Pérez-Borbujo, dentro del término *ethos*, pues de éste, se dice que

reunía en sí, paradójicamente, la dimensión universalista e histórica de ambos términos. *Ethos* designaba a la raíz y el origen como forja de un carácter, un modo de vivir, determinando con él un destino, una norma que la libertad puede polemizar; discutir, oponer, pero que, en cualquier caso, nunca podrá superar. Dicha concepción enraizada de la *ética*, empero, afirmaba la terrible contradicción entre lo universal y lo particular, el destino y la tradición, el pasado y el futuro en que se mueve toda vida humana.¹³

Es decir, el término *ethos* tiene una amplia visión sobre lo individual y universal del mundo en concreto que atraviesa, y por ello puede recoger en sus extremos toda la diversidad de lo humano en general. En este sentido, *ethos* se identifica perfectamente con la cultura, pues toma de ésta lo necesario para construirse a sí mismo y gracias a ello tener la capacidad de aprehender todo lo que un mundo podría adjudicarse como su propia forma de ser. El *ethos* está inmerso en la cultura desde cualquier punto y eso mismo le aporta la amplitud necesaria para erguirse como mirador universal frente a otras posibilidades de

¹² Vid. F. Pérez-Borbujo Álvarez, *op. cit.*, pp. 28-32.

¹³ *Ibid.*, p. 29.

entender la vida misma. Para Echeverría la cultura en función del *ethos* sería, según Pérez-Borbujo como

el seno conformador de un *ethos* viviente, identitario y plural, permeable y no cerrado, [...] el seno del cual puede producirse una verdadera osmosis viviente de lo humano, [lo que] nos habla de la unión interna entre *ethos* y cultura que se aleja de cualquier concepción sustancialista, inmovilista, identitaria y acrítica de la cultura [...]¹⁴

El *ethos*, por tanto, es más que una lista numerable de características y palabras pomposas y surrealistas, está presente en y con la cultura, desde lo humano. Antes que enjuiciar, contener o devaluar, aprehende aquello que está siendo en el momento, con todos sus principios y fines; y antes que determinar o sustantivar, el *ethos* encuentra formas. Por ello, para Echeverría, es un mirador, porque no corta, no desplaza, no diseña, no dibuja con ojo clínico, sino que desde lejos, pero con una gran amplitud y destreza, encuentra la forma de lo que mira, sin modificarle, tan sólo halla y muestra. Esto es el *ethos*, la perfecta herramienta que utiliza Echeverría.

Algo fundamental para la construcción del *ethos* echeverriano, y que no se puede dejar de lado para su comprensión, es que Echeverría elucidó la función de éste en la obra de Weber, antes de encontrarse con los cuatro caballos de la modernidad apocalíptica.

Max Weber en su texto *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* toma también el término *ethos*, en sentido ético, para referirse a un comportamiento específico de la sociedad que gira en torno y a favor de un orden económico capitalista. Para Weber existe una inevitable vinculación entre el comportamiento de la sociedad con la economía capitalista, pues se percata de la necesidad de despertar dentro de la sociedad algo que la invite y la adecúe a comportarse según su conveniencia. En este sentido, encuentra una gran

¹⁴ *Ibid.*, p. 32.

afinidad entre las naciones sometidas a la ética protestante¹⁵ y su progreso como cualidad dentro del desarrollo económico capitalista. Para Weber, no es una coincidencia, sino la gran fórmula que hace perdurar y que constituye el capitalismo en la modernidad. Casi sin que las sociedades puedan percatarse de sus movimientos, esta forma económica encuentra dentro de la ética protestante una vía para activar la relación entre las personas y la producción que la acrecienta, y lo hace por sí misma y de forma efectiva, al estilo de una mano invisible, o en este caso, al estilo del *espíritu del capital*.¹⁶

Cuando Weber se refiere al *espíritu* no recarga en este concepto la noción de comportamiento o forma de vida que conlleva el *ethos* de Echeverría, más bien pone énfasis en lo generado a partir del desarrollo de las sociedades respecto a la economía del capital. Es decir, el *espíritu* es lo que le da vida a la simbiosis existente entre sociedad y capitalismo, es lo que la ha llevado a evolucionar y mantenerse vigente hasta nuestros días. El *espíritu* capitalista nos señala el comportamiento que constituye la totalidad de la

¹⁵ Con la premisa de que el capitalismo occidental es el único que ha logrado ser una economía integral en todos los sentidos, Weber intenta exponer la influencia de ciertos ideales religiosos, en particular el del protestantismo ascético, que conformarían un *ethos* económico. Cf. Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, p. 66. La forma económica de ver el mundo es previa a la Reforma luterana, y ésta, explícitamente, no manifestaba interés sólo por “la eliminación del poder eclesiástico sobre la vida, sino más bien la sustitución de la forma entonces actual del mismo por una forma diferente.” (p.79). Aquellas sociedades que pedían la Reforma, se encontraban bien con el poder eclesiástico, siempre y cuando éste alejara de ellas el espíritu metafísico del catolicismo, y les dejara una ética que fuera partícipe de su vida pública y privada. Con ello, Weber propone que las sociedades de naciones protestantes de Europa y Estados Unidos, principalmente, tengan un impulso por el progreso material a un nivel ético profundo, mismo que se manifiesta en los principios de Benjamin Franklin, y que con la disminución del tradicionalismo y el arraigo del racionalismo económico han propiciado la evolución, y el óptimo funcionamiento del capitalismo moderno hasta nuestros días.

¹⁶ La idea de *espíritu del capital* de Max Weber surge a partir de la lectura de los principios señalados por Benjamin Franklin en los que éste apunta como principal valor el comportamiento humano hacia el progreso, ya que es el único con el poder de hacer efectivo el crecimiento económico del capital. Vid. M. Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, pp. 92-94. En sus propias palabras, Weber nos dice que “este ‘espíritu’ del capitalismo podría explicarse [...] como producto de adaptación. El orden económico capitalista necesita esta entrega a la ‘profesión’ de enriquecerse: es una especie de comportamiento ante los bienes externos, de tal modo adecuado a aquella estructura, ligado de tal manera a las condiciones del triunfo que ya no es posible hablar hoy de una conexión necesaria entre esa construcción de vida (*Lebensführung*) ‘crematística’ y una determinada ‘concepción del mundo’. [Pues ésta última] va determinada por la situación de los intereses político-comerciales y político-sociales.” (p.120).

sociedad que gira en torno a la economía capitalista, sus individuos se identifican dentro de ésta, y perciben a todo el sistema como una identidad viva, en la que intervienen directamente para su existencia. Bolívar Echeverría asimila este concepto weberiano como “una especie de demanda o petición de un cierto tipo de comportamiento que la vida económica de una sociedad hace a sus miembros. El ‘espíritu’ es una sollicitación o un requerimiento ético emanado de la economía.”¹⁷

La vinculación de los términos *espíritu* y *ethos* es inevitable;¹⁸ la noción de comportamiento está presente en ambos y afecta a una sociedad concreta que se moldea según su propia forma. Para Echeverría el *espíritu* de Weber es un *ethos* capitalista —*ethos realista*—,¹⁹ una forma que se acredita a sí misma y en función de sí, un comportamiento que vincula sociedad y economía, algo muy íntimo en cuanto a la forma de ser de cada individuo con la mundanidad del capital. Y es esta función global que muestra Weber con la forma del *espíritu*, la que Echeverría identifica con su propio concepto de *ethos*: “El eje del ‘modo de vida’, el núcleo del *éthos* como *nous* (‘espíritu’) sería justamente el principio que le da su concreción a la coherencia de la realidad en su conjunto (kosmos), tanto natural como política.”²⁰ No sólo tiene presente al *ethos* como una forma que pretende mostrar el comportamiento de una sociedad, sino que el *ethos* abarca todo aquello que

¹⁷ B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, p. 57. Véase también *La clave barroca en América Latina*, [en línea]:

<http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/La%20clave%20barroca%20en%20America%20Latina.pdf>

¹⁸ Pero la contribución de Weber al pensamiento de Echeverría no se limita al *espíritu*, es del todo pertinente mencionar que al hacer la vinculación del comportamiento social con la ética protestante, Weber abre la comparación fundamental entre la educación protestante y la impartida por la Iglesia católica, pues mientras la primera impulsa a sus fieles a creer en el trabajo su profesión y la ética económica, la segunda lleva a los suyos a pensar más en “comer bien y dormir tranquilo”, o en otras palabras, a pensar en lo espiritual antes que en lo material, lo que a sus ojos se mira como algo pecaminoso, y que finalmente, a lo largo de los siglos, termina reflejándose en el orden económico capitalista de dichas naciones. *Vid.* M. Weber, *op. cit.*, p.84.

¹⁹ El concepto de *ethos realista* pertenece a la teoría del cuádruple *ethos* de la modernidad, misma que se analizará más adelante.

²⁰ B. Echeverría, *Definición de la cultura*, p. 28.

conforma e interactúa a la vez con el sujeto, y que está en rededor de él como objeto; ello se muestra perfectamente con su vinculación a la economía, misma que parece ser omnipresente.

En el sentido de completud de los *ethe*, Bolívar Echeverría redondea su significado de la misma forma que lo hace el *eón* (categoría) al entrañar lo eterno junto con lo específico y concreto de la vida, sin embargo, este último parece llevar un significado que adjudica cierto valor y que se hace presente al desplazar al otro; el *ethos* parece a veces estar y ser dominante, y otras dominado, pero en realidad sólo se abre en un momento, cuando está siendo, después se desintegra, al devorarse los códigos. Ambos conceptos tienen en común la apertura al cambio y la sincronía de lo particular, el *ethos* en específico, profundiza más en el enraizamiento cultural y con ello en la concepción de un nuevo florecimiento —como el tercero excluido que se verá más adelante—, mientras que los *eónes* encarnan sólo mutabilidad extensa y universal para regresar de nuevo a un estado exclusivo y particular.²¹

Dado lo anterior quisiera resaltar la característica amplitud con que Echeverría concibe el concepto de *ethos*, la forma en que dentro de él se conjugan lo universal y lo particular del mundo, y que le da a su vez la completud necesaria para ser parte del continuo andar humano.

²¹ Cf. E. D'Ors, "La querrela de lo barroco en Pontigny" en *op. cit.*

***Ethos*, estrategia de vida**

En su definición general el término *ethos* significa: costumbre, carácter, hábito, aunque su significado llega a ser mucho más amplio; también se entiende como morada, lugar donde habitan hombres y animales, etcétera. Sin embargo, Echeverría entiende *ethos* como un concepto que va de la mano con la cultura y que básicamente funciona del modo en que lo hace el *espíritu* antes acuñado por Weber, lo determina a lo largo de los ensayos que conforman *La modernidad de lo barroco* y realiza una acotación propia:

El término *ethos* tiene la ventaja de su ambigüedad o doble sentido; invita a combinar, en la significación básica de “morada o abrigo”, lo que en ella se refiere a “refugio”, a recurso defensivo o pasivo, con lo que en ella se refiere a “arma”, a recurso ofensivo o activo. Conjunta el concepto de “uso, costumbre o comportamiento automático” —una presencia del mundo en nosotros, que nos protege de la necesidad de descifrarlo a cada paso— con el concepto de “carácter, personalidad individual o modo de ser” —una presencia de nosotros en el mundo, que lo obliga a tratarnos de una cierta manera.²²

Como se ha visto anteriormente, el *ethos* puede ser entendido más allá de una simple costumbre, y Echeverría toma su antigua significación como 1) “morada o abrigo”, para identificar en ella dos nociones, la de refugio y la de arma. La primera alude a un lugar que se habita con frecuencia, que resguarda o protege de los peligros externos, que sirve de abrigo en tanto que proporciona calor, y en el que probablemente existe una oportunidad de subsistencia. En el sentido de arma, una morada también apunta hacia la acción, puede

²² B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 37. Se encuentra prácticamente la misma definición, más adelante de esta misma obra, con algunas modificaciones que merecen consideración: “El término ‘*ethos*’ tiene la ventaja de su doble sentido; invita a combinar, en la significación básica de ‘morada o abrigo’, lo que en ella se refiere a ‘refugio’, a recurso defensivo o pasivo, con lo que en ella se refiere a ‘arma’, a recurso ofensivo o activo. Alterna y confunde el concepto de “uso, costumbre o comportamiento automático” —un dispositivo que nos protege de la necesidad de descifrarlo a cada paso, que implica una manera de contar el mundo y de confiar en él— con el concepto de “carácter, personalidad individual o modo de ser” —un dispositivo que nos protege de la vulnerabilidad propia de la consistencia proteica de nuestra identidad, que implica una manera de imponer nuestra presencia en el mundo, de obligarlo a acosarnos siempre por el mismo ángulo.” (p.162).

fungir como trinchera, como centro de abastecimiento, como lugar en el que se pueden encontrar aliados para defender y atacar, y también como terreno que tiende a bien conocerse o que se sabe de memoria, y por tanto es usado en contra del enemigo o como resguardo ante él.

Al significado anterior del *ethos* se le unen otros dos conceptos que se alternan y confunden entre sí, 2) el de “uso, costumbre o comportamiento automático” y 3) el de “carácter, personalidad individual o modo de ser”. El primero refiere instintivamente hacia algo que se ha adquirido porque suele hacerse constantemente y que tiene como resultado la manera de llevar a cabo las acciones en todo sentido, es un modo de actuar que se realiza de forma natural e imperceptible, y que invita también a confiar en el mundo, librándonos de la incertidumbre y de ciertos miedos al enfrentarlo cotidianamente. Con el segundo significado, el *ethos* remite de inmediato a una noción identitaria, una forma de ser que se interioriza y que expresa un temperamento, una naturaleza. Protege al hombre de su vulnerabilidad ante la amenaza que le representa su propia identidad en cuanto a su cambio constante.

Existe así un enraizamiento a una forma de realización de la vida que nace en el objeto y el sujeto, que les envuelve y les constituye, y sobre la cual la distancia permite concebir una identificación plena y consciente de la identidad frente al otro. Para Echeverría, este *ethos* también puede ser llamado *ethos histórico* y ser como él mismo lo define, un principio de construcción del mundo de la vida:

Es un comportamiento que intenta hacer vivible lo invivible; una especie de actualización de una estrategia destinada a disolver, ya que no a solucionar, una determinada forma específica de la contradicción constitutiva de la condición humana: la que le viene de ser

siempre la forma de una sustancia previa o 'inferior' (en última instancia animal), que al posibilitarle su expresión debe sin embargo reprimirla.²³

En resumen, Bolívar Echeverría nos dice que el *ethos* es una estrategia de construcción del mundo de la vida, ¿por qué? Porque resuelve la cotidianidad de los hombres, les hace estar seguros, tanto como cuando suponen que al día siguiente saldrá el sol, y les resuelve la problemática de enfrentarse con un mundo nuevo cada día. Al saber que el mundo es de una cierta forma, también están conscientes de que funciona de una manera y sobre esa construcción, sobre esa estrategia de sobrevivencia es que existen.

Por tanto podemos dar cuenta de cómo las propiedades del *ethos* sirven en función de lo humano; el *ethos* es para Echeverría un mirador del momento, del tiempo y el espacio en que se ejerce la estrategia que muestra.

²³ *Idem.*

Los cuatro jinetes de la modernidad apocalíptica

Después de haber situado al *ethos* en su conformación y función, es propio entonces ubicarlo desde el contexto de la modernidad en que lo sitúa Bolívar Echeverría.

Si bien, Echeverría no reduce la función de los *ethe* a una época específica, su teoría del cuádruple *ethos* se desarrolla necesariamente en un momento particular de la historia, en la *modernidad capitalista*.²⁴ Su interés por este periodo en concreto se da con motivo de una serie de cambios que surgen en el comportamiento social en general, y de los cuales se percata el filósofo ecuatoriano. La *modernidad*²⁵ trajo un aceleramiento en el desarrollo habitual de la vida en la población europea a partir del siglo XIV, el mercantilismo capitalista logró extenderse y llevar la vida de las ciudades al campo, y viceversa. El desapego renacentista hacia la Iglesia, el poderío económico que adquiría el capital día con día y el desarrollo de la técnica fueron en conjunto factores que posibilitaron, ya para el siglo XVI, la consolidación de una modernidad que fluía de la mano con el capitalismo. A raíz de la aparición del continente americano en el mapa mundial europeo, la modernidad

²⁴ Echeverría utiliza el término *modernidad capitalista* para referirse a la acción conjunta del avance de la técnica con la economía capitalista. “Por *modernidad* habría que entender el carácter peculiar de una forma histórica de totalización civilizatoria de la vida humana. Por *capitalismo*, una forma o modo de reproducción de la vida económica del ser humano: una manera de llevar a cabo aquel conjunto de sus actividades que está dedicado directa y preferentemente a la producción, circulación y consumo de los bienes producidos.” Cf. “Modernidad y capitalismo (15 tesis)” en *Las ilusiones de la modernidad*, p. 138. Vid. B. Echeverría, “Modernidad y cultura” en *La modernidad de lo barroco*.

²⁵ La singularidad con que el filósofo ecuatoriano entiende la modernidad es el abismo que lo separa de otras maneras de ver la realidad actual. La modernidad de Bolívar Echeverría es una modernidad muy particular, en el sentido de su temporalidad y desenvolvimiento. Echeverría menciona que por modernidad va a entender “[...] un proyecto civilizatorio específico de la historia europea, un proyecto histórico de larga duración, que aparece ya en los siglos XII y XIII, que se cumple de múltiples formas desde entonces y que en nuestros días parece estar en trance de desaparecer.” B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 58. Explico, para él, la modernidad comienza en el último periodo de la Edad Media, cuando la técnica se separa realmente de la condición natural social, y tiene la oportunidad de hacerle frente a la escasez que ha combatido el humano durante toda su historia. Hasta nuestros días la modernidad se ha caracterizado por su humanismo, racionalismo, progresismo, urbanicismo, individualismo, economicismo, y ha prevalecido entre nosotros gracias a estos atributos, y por funcionar en conjunto con el capitalismo, principalmente, a partir del siglo XVI.

capitalista inició la empresa de invasión y expansión más grande en toda la historia de la humanidad.

Las repercusiones de este cambio civilizatorio global, en torno a la *forma natural*²⁶ y el valor uso, se hacen evidentes en el comportamiento de las sociedades tocadas por la modernidad capitalista. Echeverría nos revela cuatro expresiones de estas nuevas formas de ser, cuatro *ethe* o estrategias de sobrevivencia dentro de esa nueva e ineluctable imposición de la vida.²⁷

- *Ethos realista*. Esta estrategia de vida se caracteriza por ser la forma ideal de vida para el hecho capitalista, y negar la posibilidad de cualquier otro *ethos*. El *ethos* realista es proactivo sobre la valorización del valor y los medios de reproducción del capital. Además cree fielmente que la acumulación capitalista es la mejor vía para cualquier forma de vida, sin embargo, no logra asumir la contradicción que le representa dicho sistema.²⁸

²⁶ El término *forma natural* no hace referencia a una “substancia” o “naturaleza humana” de vigencia metafísica, contra la cual la “forma de valor” estuviera “en pecado”; tampoco a un anclaje de lo humano en la normatividad de la Naturaleza, respecto del cual la “forma de valor” fuera artificial y careciera de fundamento. Se refiere exclusivamente al hecho de que lo humano, siendo por esencia “artificial”, no-natural, es decir, contingente, auto-fundado, debe siempre construir sus formas en un acto de “trascendencia de lo otro” o de “trans-naturalización”, acto que hace de ellas formas construidas a partir de proto-formas que se encuentran en la naturaleza, las mismas que, “negadas determinadamente”, permanecen en ellas en calidad de substancia suya. Es esta “transnaturalización” —y no “naturalidad”— que constituye a las formas actuales la que, mantiene en ellas, incluso después de milenios de acumulación histórica civilizada, que las hace parecer arbitrarias, y por más elaboradas y artificiosas que puedan ser (formas de otras formas de otras formas...), un sutil nexo casi imperceptible con los actos arcaicos de transnaturalización que fundaron las formas básicas de las múltiples maneras de ser humano, las simbolizaciones elementales de las múltiples “lenguas naturales”. Cf. B. Echeverría en “Apunte sobre la “forma natural” en *Modernidad y blanquitud*, p. 110.

²⁷ En diversas ocasiones explica el significado de cada uno de los cuatro *ethe* de la modernidad capitalista. Cf. B. Echeverría, “El *ethos* barroco” pp. 32-56 y “Cultura y *ethos* histórico” en *La modernidad de lo barroco*; B. Echeverría, “Modernidad y capitalismo (15 tesis)” en *Las ilusiones de la modernidad*.

²⁸ El gran ejemplo de esta forma de vida es la que se desarrolla en Estados Unidos, a lo largo de toda su historia. Bolívar Echeverría habla particularmente de ello en una de sus obras. Vid. B. Echeverría, “La modernidad americana (claves para su comprensión)” en *Modernidad y blanquitud*.

- *Ethos romántico.* Este *ethos* se encuentra en oposición al anterior, con él son el valor de uso y la forma natural los que cobran relevancia, pero en su lado extremo donde estos términos se confunden. Esta forma mantiene la creencia de la transformación del mundo en uno de infierno capitalista, que siempre está en constante peligro de desaparecer tras la sublevación del mundo “bueno” y de la valorización de uso.
- *Ethos clásico.* La estrategia clásica consiste en mantener distancia del hecho capitalista, condenando lo negativo, pero asumiendo como positivo el confort que proporciona la efectividad del mismo. Es decir, es un *ethos* que se mantiene aparte, no obstante comprende y se conforma ante el hecho capitalista.
- *Ethos barroco.* Es el *ethos* más extraño de los cuatro, se distancia del hecho capitalista en tanto que no lo acepta y se mantiene ajeno a él. Como el romántico se afirma dentro de la forma natural, pero contrario a éste, se asume vencido por el capitalismo y para seguir existiendo procura imitar la acción del hecho capitalista, aunque se mantiene por debajo de él, como conjunto de cualidades de segundo grado.

Bolívar Echeverría se mantiene firme en cuanto a la posición de los *ethe*, no obstante, su *ethos* más desarrollado es el barroco, y el más obvio, por la posición del ecuatoriano

respecto al *ethos* capitalista de Weber,²⁹ es el realista; sobre el romántico y el clásico, puede decirse que son los menos trabajados a profundidad por el autor.³⁰

La cuestión presente es por qué los cambios en la forma de vida fueron tan profundos, de qué forma afectó a cada una de sus sociedades y en qué sentido las transformó. Si bien, son muchos los factores que influyeron para que estas formas de *ethe* se desarrollaran con y a través de la modernidad capitalista, el principal factor para Echeverría, es sin duda el *hecho capitalista*, al que se refiere como

un conflicto permanente entre las tendencias contrapuestas de dos dinámicas simultáneas, constitutivas de la vida social: la de ésta en tanto que es un proceso de trabajo y de disfrute en torno a valores de uso, por un lado, y la de la reproducción de su riqueza, en tanto que es un proceso de ‘valorización del valor abstracto’ o acumulación de capital, por otro; conflicto en el que, de manera permanente, la primera se sacrifica a la segunda y se somete a ella. Se trata de un hecho inevitable, que debe ser integrado en la construcción del mundo de la vida, en el *ethos* o comportamiento espontáneo que asegura la armonía usual de la existencia cotidiana, y que es integrado, efectivamente, pero no de una sola manera, sino de varias.³¹

Este hecho ineluctable lleva necesariamente a dos casos, el primero a la adaptación, el segundo a la desaparición de la vida. Los *ethe* son muestra de la adaptación social que han tenido que ejercer las personas para lograr su supervivencia. No obstante, la disconformidad en las formas de vida de la modernidad capitalista, se instala en los cuatro *ethe* que propone Echeverría, aunque en mayor o menor medida. El caso inusual es el *ethos*

²⁹ Previamente se hizo mención de la influencia de Max Weber para la constitución de los *ethe*, y sobre todo, del *ethos* realista en la teoría de Bolívar Echeverría.

³⁰ La ambigüedad con que trata al *ethos* clásico y al romántico es una situación muy perceptible en la descripción que el autor hace de éstos a lo largo de su obra, y es también motivo de frecuentes críticas entre los comentaristas de Bolívar Echeverría. La más reciente, quizá, es un comentario de Jorge Juanes en la Cátedra Extraordinaria. Maestros del Exilio Español: “Curso especial: Bolívar Echeverría, lecturas a debate” realizado en la FFyL de la UNAM, del 8 de agosto al 21 de noviembre de 2016, coordinado por el Dr. Gerardo de la Fuente y la Mtra. Diana Fuentes, en donde hace una interesante crítica al respecto, pues concluye que Echeverría nunca habla claramente de la realidad de estos *ethe*, en tanto que no da nombres de lugares ni fechas muy concretas, lo que puede llevar a la confusión y mala interpretación de los mismos.

³¹ B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 109.

barroco, que pese a tener las características que rechazan totalmente el hecho capitalista, convive con él de manera muy particular, como se verá más adelante.

Ya sea con su apoyo o desaprobación frente a la causa del hecho capitalista, el mundo en general ha entrado en una etapa de descontento total, que acaba con sus vidas, y que parte del sinsentido de la contradicción a la vez que recae sobre la vida cotidiana, lo que resulta en un descalabro a escala mundial que se manifiesta en la humanidad desde el siglo XX hasta nuestros días.³² Cuando se habla acerca de crisis, éstas usualmente suelen ser pasajeras, ya sean políticas, económicas, sociales, etcétera, y en términos generales se piensa de ellas que tendrán una pronta resolución que restituirá el equilibrio natural del curso de la vida, sin embargo, cuando la frecuencia y el tamaño de dichas crisis aumentan, así como el número de espacios en que éstas se desarrollan, sin que devuelvan al medio su estabilidad, se piensa entonces en un estado de crisis permanente.

Para la teoría echeverriana el surgimiento de las crisis³³ tiene una gran relevancia, puesto que también es a partir de “grandes crisis” que se configuran los *ethe*, es decir, que existe un intercambio lingüístico, quizá el surgimiento de nuevos lenguajes, y la lucha de códigos que generan cambios profundos en la historia de la humanidad. Como ejemplos tenemos la crisis civilizatoria derivada del encuentro de los pueblos prehispánicos con los europeos, y la crisis de nuestro tiempo, que Echeverría se atreve a mencionar como tal: civilizatoria.³⁴ Surge ante este hecho, la pregunta sobre la continuidad de los *ethe*

³² Con descalabro a escala global me refiero a las guerras mundiales, las guerras civiles, el capitalismo mundial, los holocaustos, la guerra fría, los desastres nucleares, el cambio climático, etcétera, y toda clase de acontecimientos masivos, que resultan del desvarío e ineficiencia del proyecto capitalista de la modernidad al que refiere Bolívar Echeverría, y que lejos de acercarnos a mejorar la humanidad, la lleva a su debacle.

³³ Sobre este punto, Isaac García Venegas precisa con claridad la importancia que tiene este término junto al de *modernidad*, *capitalismo* y *valor de uso* en la obra echeverriana, asimismo la consistencia de las crisis a las que refiere Echeverría. Vid. Isaac García Venegas, *Pensar la libertad: Bolívar Echeverría y el ethos barroco*, pp. 11-22.

³⁴ B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, 33 y ss.

modernos: ¿en una nueva gran crisis, del nivel catártico y civilizatorio que se dio en América con la invasión europea, cómo se construyen o reconstituyen los *ethe* alrededor de la *posmodernidad*, centro de una nueva crisis? Echeverría proporciona una forma de comprender el comportamiento humano en las sociedades a partir de la modernidad, sin embargo, “el problema” surge cuando se pretende encontrar un *ethos* actual, que haya traspasado el límite de la crisis de la modernidad capitalista.

Capítulo 2

LA ILUSIÓN POSMODERNA

¿Qué puede pensarse de una ciencia que orgullosamente hace abstracción de esta gran parte del trabajo humano y no se siente inadecuada en tanto que este extenso caudal del obrar humano no le dice otra cosa que lo que puede, si acaso decirse en una sola palabra: “necesidad”, “vulgar necesidad”?

Karl Marx

La ilusión posmoderna

Bajo la apertura, el alcance y flexibilidad del *ethos* echeverriano existe la tendencia a pensar los *ethe* modernos como la posibilidad de una alternativa a la crisis actual, lo cual es uno de los principales problemas que se le presentan al autor, pues aún cuando él deja clara la imposibilidad de una alternativa a la modernidad capitalista, bajo su esquema del cuádruple *ethos*, hoy en día se le piensa, sobre todo al *ethos* barroco, como una puerta a la libertad, desvirtuando así la función inicial del *ethos*.

La raíz de este conflicto se origina en la percepción cultural y temporal que se hace de la modernidad y del periodo histórico que le sigue, la *posmodernidad*. Por ello, me parece del todo pertinente presentar el panorama desde el que se concibe la posmodernidad y la posición de Bolívar Echeverría frente a ésta, para posicionar nuevamente la condición del *ethos*, que eventualmente se ha visto desde un punto equívoco.

Hace ya algún tiempo, ha surgido en el mundo una convulsión llamada *posmodernidad* (postmodernidad), que tiende a identificarse, más que con momentos límite o limitantes,

con una carencia de axiomas esperanzadores, y que se presenta en la actualidad como una señalización: *¡Cuidado! No hay rumbo, mas existe una crisis que espera desesperadamente una catarsis*. Esta idea surge principalmente a inicios de la década de los años setentas del siglo anterior, con la incertidumbre generalizada del vaivén de la historia, y se asienta más allá del nivel intelectual occidental, en la década de los noventas, cuando el fin de la Guerra Fría es un hecho tangible. La cuestión de su temporalidad es un tanto confusa, habría que dar por supuestas teorías y tratar de pensar instintivamente en el fin de la modernidad, situación que resulta lamentable, al no tener fechas establecidas ni lugares concretos para esta última. Sin embargo, como piensan los buenos historiadores y filósofos, y toda persona con sentido común —quiero creer—, no hay fecha exacta en que comience una época, tan sólo existen situaciones concretas y generalmente novedosas, que se extienden por diversas circunstancias y afectan determinados ámbitos de la vida, hasta mantenerse constantes en tiempo y lugar, y así convertirse en un hecho cultural trascendente y mundial.

La posmodernidad es una realidad, en tanto que es pronunciada y pensada, pero no como una etapa histórica bien constituida,³⁵ es más una conclusión de los hechos contemporáneos, y la imposibilidad de diseminarlos en una estructura catalogada. La historia producida por la necesidad no saciada de correspondencia entre los ideales de una era y lo que en verdad acontece en ella, es la causa de una sensación generalizada de crisis, la principal característica de la posmodernidad.

La crítica y la puntualización concreta del significado del “fin de la modernidad” y del comienzo de la posmodernidad, han sido temas centrales en las obras de pensadores

³⁵ Continuar la historia del mundo como una serie de etapas que se imbrican en el sentido hegeliano, a partir de la modernidad, es un hecho complicado, en tanto se sigue discutiendo el principio y final de la misma, y tiene como principal problema el incipiente inicio de la posmodernidad como una etapa histórica real, de la cual tampoco se puede afirmar mucho sin tener una teoría como precedente.

contemporáneos como Gianni Vattimo,³⁶ Jürgen Habermas,³⁷ Jean-François Lyotard,³⁸ entre otros. Es a partir, sin embargo, de un texto inusitado de éste último, de donde se desprenden la mayoría de las críticas e interpretaciones que se le harán a la posmodernidad en adelante. En 1979, Lyotard da el primer gran paso para hablar, como un hecho indiscutible, acerca de la posmodernidad en su obra *La condición postmoderna*,³⁹ en ella apunta a una serie de relatos que se tienen por ciertos en cada época de la historia, y que la gente cree y entreteje, para darle sentido a la existencia de dicho periodo. Cada uno de ellos promete al ser humano la felicidad: su libertad, pero ninguno, bajo ninguna forma realmente sustentable o tolerable, ha podido cumplirle tal promesa. Estos relatos, nos dice el autor, son legitimadores de poder, de saberes que se imbrican según el andar de la historia. Desde esta perspectiva, podríamos pensar a la posmodernidad como el fin de los grandes *metarrelatos*, es decir, ya no habría posibilidad de que alguno de los discursos promulgados, como el del progreso, la ciencia, la revolución, el comunismo, etcétera, tuviese lugar, porque todos ellos ejercieron un papel que no pudo actualizarse o que se ha ido apagando lentamente. La ciencia y el progreso han sido dentro del periodo de la modernidad los pilares de los *metarrelatos* que sujetaban la vida diaria, hoy, sin embargo,

³⁶ Una forma particular de ver el fin de la modernidad es hacerlo desde el nihilismo, a partir de sus movimientos artísticos y la filosofía de Nietzsche. Para Vattimo, por ejemplo, es indispensable pensar la crisis de la modernidad partiendo de “la muerte de Dios”, así como del concepto *Verwindung* heideggeriano, la deshumanización, el desalojo de la metafísica de la vida diaria, y la introducción acaparadora de la técnica en ésta. Vid. Gianni Vattimo, “La crisis del humanismo” y “El nihilismo y lo posmoderno en filosofía” en *El fin de la modernidad*.

³⁷ En otro extremo, para Habermas, la posmodernidad no tendría paso como una nueva experiencia, sino como refreno de “derechas” que desestima los valores originales de la modernidad; para este pensador, la modernidad es un “proyecto inacabado”, que podría retomarse desde perspectivas antiposmodernas y no conservadoras. Vid. Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*, y “Modernidad, un proyecto incompleto” en Hal Foster, *La posmodernidad*.

³⁸ Cf. Lyotard, se refiere a “posmoderno” como un término que: “Designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX. [...] Se tiene por «postmoderna» la incredulidad con respecto a los metarrelatos.” en J. F. Lyotard, *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, p. 4.

³⁹ Vid. *Ibid.*

es la contradicción del sistema capitalista de la modernidad, que incumple totalmente con el discurso de la libertad humana, la que termina por desechar su relato.

Desde la mirada de Lyotard, no hay saberes, no hay *metarrelatos* que legitimen una verdad, sino sólo factores puramente utilitarios que legitiman el poder. La vida parece entonces un gran vaivén de total inestabilidad: el centro de una crisis. Para el autor francés, el argumento del discurso de la modernidad ha llegado a su fin.

Siguiendo la postura de Bolívar Echeverría la posmodernidad aparece, más bien, como una autocrítica intelectual de la cultura europea, debido a que ésta se percata de su involucramiento en una expresión de auto-odio. El espíritu posmoderno se indigna con la totalidad de hechos y resultados que trajo su “predecesora” la modernidad, y se vanagloria de las desavenencias que tiene con ésta, sin embargo, contrario a lo que debería de esperarse de una nueva propuesta, la posmodernidad no intenta revolucionar nada, no ejecuta un solo acto para renovar ideales y transformar el vetusto sistema que la sostiene. Echeverría menciona que el gran problema con el intento posmoderno de afirmar el fracaso del proyecto de modernidad, es que lo hace desde dentro del mismo. Lo posmoderno tiene un dejo de indiferencia frente a las atrocidades cotidianas en el mundo, porque aunque las percibe, es incapaz de desvincular el núcleo eurocentrista del que éste mismo nace. En consecuencia, Echeverría, alude a una idea que engloba el sentido por el que suele decirse que “avanza la historia”:

“Lo moderno es lo mismo que lo bueno; lo malo que aún pueda prevalecer se explica porque lo moderno aún no llega del todo o porque ha llegado incompleto.” Éste fue sin duda, con plena ingenuidad, el lema de todas las políticas de todos los estados nacionales hace un siglo; hoy lo sigue siendo, pero la ingenuidad de entonces se ha convertido en cinismo.⁴⁰

⁴⁰ B. Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, p. 134.

Este mismo cinismo posmoderno se hace implícito en textos como *El fin de la historia y el último hombre*,⁴¹ obra de Francis Fukuyama, que aparece a inicios de los años noventa, justo con el derrumbe de la Unión Soviética, al insinuar que si el socialismo no pudo erigirse como un nuevo sistema mundial capaz de demostrar su superioridad y eficacia frente a la democracia liberal capitalista, o siquiera sobrevivir junto con ella, entonces cualquier otro sistema de vida fracasaría, con lo que se haría evidente, según él, que la democracia liberal, junto al capitalismo, son la mejor y la única vía factible de vida para cada individuo en cada “nación”. En cuanto al —mal llamado— tercer mundo y las periferias, si aún no han llegado a tener el acceso privilegiado al primero es porque no han podido consolidar, debido a su ancestral atraso e historia, la democracia liberal capitalista que el mundo moderno necesita —comenta el autor estadounidense.

La noción de que la posmodernidad fracasa en su intento de abandonar la modernidad, se hace evidente para Echeverría⁴² al señalar que se debe a la imposibilidad posmoderna de socavar la naturaleza de su eurocentrismo primigenio, así que su destino último es quedarse como un recordatorio de la pérdida de los objetivos principales que en un principio ostentaba la modernidad, y ceder al tiempo, como una autocrítica que perdura sólo como una sumisión del hecho que critica.

Para Echeverría la posmodernidad no es sólo un paraíso de desilusión de la modernidad, como suele atribuírsele, puesto que concibe al proyecto de la modernidad con defectos o fisuras, de las cuales se puede asomar alguna iniciativa que le dé sentido al fluir posmoderno. Es decir, desde la perspectiva de Echeverría, caben dos maneras de ver la posmodernidad o nuestro tiempo, la primera es un modo heideggeriano que le da un halo

⁴¹ Cf. Francis Fukuyama, *El fin de la historia y el último hombre*.

⁴² Cf. B. Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*.

trágico y de total devastación a la vida, del que esta última no se puede recobrar; y por otro lado —aunque también sumida en el pesimismo del sinsentido—, la segunda posibilidad, no obstante, aguarda una esperanza dentro de todo el caos, o al menos no trata a la modernidad como una muralla impenetrable. En este punto habría que hacer hincapié en la inclinación echeverriana por mirar la posmodernidad como algo más que un sinsentido, y hacerlo desde el enfoque de las posibilidades, como una oportunidad que invita en pos de construir una nueva armonía. Respecto a esto, el filósofo comenta lo siguiente:

El postmodernismo tiene entonces ese entronque, que es muy problemático porque la teoría de la modernidad de Heidegger no es sólo retrógrada sino reaccionaria; Heidegger percibe a todo el conjunto de la modernidad como un destino de devastación unívoco y sin fisura. Por ello al retomar en el postmodernismo la problematización heideggeriana, hay esta tendencia a interpretar la postmodernidad como una condena sin fisura a la modernidad en su conjunto. Este planteamiento de la modernidad heideggeriana que resuena en el postmodernismo es justamente el que en la otra línea, la línea del discurso crítico, el discurso de la Escuela de Frankfurt, o el discurso de estirpe marxista podríamos decir, se presente de una manera mucho más sutil, más elaborada. Es decir, la teoría de la modernidad desde la perspectiva del discurso crítico, es la teoría de una entidad ambivalente, por un lado devastadora, pero por otro lado una entidad cuya esencia no está dirigida ineluctablemente a la devastación, sino que podría transformarse en el sentido de una modernidad postcapitalista, anarquista, comunista, socialista, o lo que sea; pero de una modernidad que hubiese desechado los aspectos devastadores de la modernidad capitalista.⁴³

La postura de Echeverría se aparta bastante del discurso posmoderno —como se ha visto—, sobre todo de las inclinaciones que generalizan y limitan a la posmodernidad dentro del sinsentido, al modo en que se le atribuye a Heidegger. Por el contrario, destaca el hecho de la fisura de la modernidad como una posibilidad de apertura actual. Si bien, puede discernirse la convulsión mencionada por Lyotard —aunque él la establece más a modo de

⁴³ B. Echeverría, “Postmodernismo. Heidegger: la modernidad como destino de la devastación”, entrevista concedida al Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín [en línea]: http://www.lai.fuberlin.de/forschung/lehrforschung/wissenproduktion_lateinamerikanischer_intellektueller/bolivar_echeverria/p/index.html

dialéctica del saber— como forma de una gran crisis, con la cual concuerda Echeverría, el autor ecuatoriano no se postra en recolecciones de ideas culturalistas como las europeas del siglo XX que inciden una y otra vez en la inanición humana.

¿En busca del *ethos* de la posmodernidad?

Uno de los ejes principales en la obra de Bolívar Echeverría está trazado por su interpretación de la modernidad y el trabajo conjunto que ésta ha erigido en unión simbiótica con el capitalismo. Sin embargo, el problema fundamental hoy en día, es la relevancia de la posmodernidad y su relación, o supuesta intervención, con los *ethos* de la modernidad, pues es ahí, justo donde no llega la teoría echeverriana, que se le exige una resolución práctica para nuestra vida política y social en la actualidad.

Este problema significa, ante todo, poner en evidencia la sed de un *ethos* que nos guíe y conduzca en una dirección, como aquél requerido por el protestantismo de la Reforma, aludido por Weber y definido con base en términos económicos capitalistas. La urgencia existente por encontrar una solución frente al hecho capitalista se hace significativa en muchos sentidos, uno de ellos es la llamada *posmodernidad* que, por sí misma, es un requerimiento de unidad, y que al no tener más que un lecho carente de sentido, trata de arraigarse de maneras muy difusas y permisivas.⁴⁴ Como se vio en el apartado anterior, la posmodernidad enfatiza la ausencia de “guías” o razones que le den sentido a la existencia humana, así como exalta la devastación y la imposibilidad de refundar el humanismo ya perdido.

Ante esta situación parece nula la existencia de un *ethos* que como alternativa de la modernidad haga frente a la queja de su desilusión, sobre todo si nos remitimos al caso latinoamericano en específico, ya que ésa es la principal crítica que se le hace a Echeverría: que su *ethos* barroco, el *ethos* de la resistencia moderna, no sea lo suficientemente pragmático para sacarnos del imaginario romántico y sus ensueños, sino que contrariamente

⁴⁴ Es decir, que con base en su nombre existen múltiples manifestaciones culturales de vacío, carencia, sinsentido, pesimismo y devastación, mismas que la conforman.

sustenta la imposibilidad de una alternativa actual. Recordemos que de los cuatro *ethe* de la modernidad, es el *ethos* barroco el que pese a vivir la opresión del *ethos* realista es capaz de sobrevivir la modernidad sobre su propia forma de vida, es decir, alrededor de la forma natural y teatralizando su realidad, es un *ethos* de resistencia ante la adversidad moderna.

Sería muy difícil tratar de complementar o darle continuidad⁴⁵ a la teoría del cuádruple *ethos* de la modernidad, porque es el comportamiento de distintas sociedades en torno a la economía capitalista de la modernidad el que le da vida al mismo. No se trata de alimentar la estrategia de vida barroca en la actualidad, porque no vivimos la misma situación, aunque estemos expuestos ante otra crisis civilizatoria. Sin embargo, la enraizada búsqueda de soluciones que partan de la propuesta echeverriana es la que delimita el camino a seguir tras la negativa de estas mismas.

Como ejemplo de la polaridad de las posiciones que se enfrentan al problema de la posmodernidad, resaltando la cuestión entre ésta y los cuatro *ethe* modernos, nos encontramos con argumentaciones como la de Samuel Arriarán, quien le hace una fuerte crítica a Echeverría al mencionar ciertas deficiencias que, para él, presenta su teoría del cuádruple *ethos*. Un primer punto parte de la multiplicidad de las modernidades existentes, de las que de acuerdo a Arriarán, habría que darle paso a una en específico, misma que él puntualiza como socialista, y que serviría como alternativa, sin que se encontrase sujeta a la lógica económica capitalista, como lo hacen las derivadas de los *ethe* de Echeverría: “¿por qué no definir también la modernidad socialista? Y si no cabe definirla como otra variante histórica, diferente del capitalismo y del barroco, ¿cómo explicar, entonces, los

⁴⁵ Si bien, los temas centrales de Bolívar Echeverría como su concepto de valor de uso o la teoría del cuádruple *ethos* de la modernidad parecen estar bien asentados, para muchos de sus estudiosos, éste dejó numerosos cabos sueltos, de los cuales se cree que deberían tener una mayor profundidad o continuidad, según su punto de vista. Algunas de estas críticas las podemos encontrar en autores como Samuel Arriarán, Carlos Espinosa o Enrique Dussel.

movimientos de izquierda y las revoluciones anticapitalistas del siglo XX?”⁴⁶ —cuestiona el autor. Sin embargo, ante este planteamiento puede objetarse que la resistencia socialista ha demostrado edificarse sobre una base utópica fallida que, por sus características, podría estar contenida dentro del *ethos* romántico,⁴⁷ lo que la devuelve por sí misma a la modernidad del capital, y que por tanto la descartaría como una modernidad alternativa en vías de la posmodernidad, pues no se aparta por completo del capitalismo; algo de lo que la teoría del cuádruple *ethos* de la modernidad no carece. Frente a esta argumentación, Echeverría contesta lo siguiente:

Una posición de izquierda, revolucionaria, contraria a la modernidad capitalista, que busque sustituir ésta por otra diferente (anarquista, socialista, comunista), no puede adoptar ninguna de esas estrategias, puesto que lo que pretende es precisamente pasar a otra configuración de la vida social, en la que no sea necesario partir de lo ineluctable del modo capitalista de reproducir la vida humana y su riqueza.⁴⁸

De modo que pensar una alternativa que atraviese la modernidad —una modernidad echeverriana, que resulta contradictoria en tanto que la simbiosis que mantiene con el capitalismo desfigura y cierra los principios que la erigieron a través del capital— pero que no se origine alrededor del capitalismo, y que su vez sea de resistencia y liberadora, es bastante ilusorio o en otro sentido, utopista y *romántico*.

En un segundo punto, como hemos visto antes, Arriarán apela a la necesidad actual posmoderna de una alternativa de resistencia y libertad para la cual el *ethos* barroco no es

⁴⁶ Samuel Arriarán Cuéllar, “Una alternativa al *ethos* barroco de Bolívar Echeverría” en *Diánoia*, p. 117.

⁴⁷ Asumiendo el movimiento de los *ethe* dentro de impulsos capitalistas (épocas) que establece Bolívar Echeverría como son el *mediterráneo*, el *nórdico*, el *occidental* y el *centroeuropeo*, ubicar de forma “exacta” el desenvolvimiento del *ethos* romántico es un tanto confuso, sin embargo, haciendo énfasis en ciertas características que figuran como parte interpretativa del *ethos* romántico, según el autor, encontramos que éste responde a la acción capitalista reaccionariamente, tratando de alejarse del capitalismo: “[Tiene] la tendencia de la política moderna a tratar las formas concretas de la socialidad humana en calidad de materia maleable por la iniciativa de los grandes actos de voluntad, individuales o colectivos.” *La modernidad de lo barroco*, p. 40.

⁴⁸ B. Echeverría, “¿Un socialismo barroco?” en *Diánoia*, pp. 126-127.

funcional. Esta característica del cuarto *ethos*, no obstante, resulta correcta si se le piensa como una teatralización de la sociedad del siglo XVII, que se adecuaba más al comportamiento de cierta población y estética de esa época, y que por tanto no logra abastecer, aunque con sus similitudes con la América Latina actual, las necesidades para enfrentar las condiciones económicas y políticas de hoy en día. Bolívar Echeverría no pretende en ningún momento que el *ethos* barroco sea una solución actual, y por el contrario, destaca su aspecto temporal y particular histórico, en tanto que no podría participar de una modernidad alternativa:

No, yo no creo que se pueda armar un proyecto de modernidad alternativa barroca, ¡para nada! Pienso que la modernidad barroca, como estrategia para soportar el capitalismo, ya tuvo su tiempo, ya existió, y que pervive entre nosotros con efectos en un cierto sentido positivos, por aligeradores de la vida, pero en otro sumamente dañinos, por promotores del conformismo. Otra cosa es que una posible modernidad alternativa, como "negación determinada" que sería de la modernidad actual, tendría matices barrocos, si sale de la América latina, pero sería necesariamente una modernidad post-barroca, puesto que sería post-capitalista.⁴⁹

Otra apuesta que se ha mantenido en boga es la del *neobarroco* como una alternativa posmoderna y "barroca" a la vez, que en cierto sentido cumpliría la función que el *ethos* barroco legó a los siglos correspondientes en que éste se desarrolló, pero otorgando una nueva puerta hacia la libertad. El neobarroco nace ya pasada la primera mitad del siglo XX, donde es destacado en conjunto con el levantamiento de la Revolución cubana; tiene sus raíces y esplendor, sobre todo, en la literatura caribeña, especialmente con autores como Lezama Lima, y ha sido ampliamente estudiado por otros como Severo Sarduy u Omar Clabrese.⁵⁰ Tal como su nombre lo indica, se refiere a una nueva ola de la configuración barroca que pretende ser una brecha dentro de la posmodernidad, intentando aportar

⁴⁹ B. Echeverría, entrevista para la revista *Íconos*, [en línea]: <http://www.bolivare.unam.mx/entrevistas/Entrevista%20revista%20iconos.pdf>

⁵⁰ Vid. Valentín Díaz, "Apostillas a *El barroco y el neobarroco*" en Severo Sarduy, *El barroco y el neobarroco*, pp. 37-55.

soluciones ante la evidente carencia de sentido que se daba por sentada hace algunas décadas.

Entre los que se inclinan ante la propuesta neobarroca, encontramos también a Arriarán quien insiste en esta posibilidad como una alternativa que complemente al *ethos* barroco,⁵¹ y que podría cumplir tal función, al tiempo que serviría como una vía para la posmodernidad, —aunque el autor no detalla de qué manera ésta pueda fungir como un concepto liberador frente a la posmodernidad, conforme sugiere.

Por otra parte, uno de los mejores comentarios en cuanto al concepto del neobarroco y Bolívar Echeverría, a mi parecer, es el de Carlos Espinosa, al expresar que el desacierto del filósofo ecuatoriano se refiere no a su conceptualización de la modernidad, sino a la que hace del capitalismo, pues, a decir de Espinosa no es muy amplia:

La búsqueda posmoderna de indicios de modernidades alternativas sirvió como punto de partida para [el interés de Echeverría] en el barroco latinoamericano, [y también para que aceptara] que el neobarroco se estaba insinuando en los centros metropolitanos capitalistas, en las grietas abiertas por un capitalismo en crisis. Lo que Echeverría no contempló es la posibilidad de que el neobarroco en los centros metropolitanos fuera el producto directo de la lógica cultural del capitalismo tardío, en lugar de una respuesta heterodoxa asociada a su crisis terminal. Si el posmodernismo, como advertía Fredric Jameson, era la “lógica cultural del capitalismo tardío”, ¿no sería el neobarroco también producto de esa lógica?⁵²

Particularmente, Echeverría no estaba peleado con el neobarroco como se puede ver en su obra *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, donde compila textos que tratan de las diferencias y coincidencias entre el barroquismo y otras formas de expresión que le suceden y preceden, y que están conjugadas de alguna forma con éste; tampoco lo está con

⁵¹ S.Arriarán Cuéllar, *op. cit.*, p. 118.

⁵² Carlos Espinosa, “El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros” en *Íconos*, p. 71.

el socialismo ni con alguna otra alternativa, más bien se limita a la continuidad de sus *ethe* en el periodo de tiempo de la modernidad capitalista.

Quizá existan muchas afinidades y diferencias entre lo barroco y el momento postmoderno,⁵³ sin embargo, ninguno de los dos extremos configuran una ética, un *ethos*, debido a su polaridad. Desde este punto de vista, me parece que Echeverría concibe al neobarroco, aunque no lo dice explícitamente, como la insistencia de una necesidad ética que se recrea desde el sueño romántico que ha llegado hasta la posmodernidad:

Primero, la nostalgia romántica que versaba sobre "lo otro": aquello capaz de compensar y corregir la prepotencia torpe del espíritu burgués, ciegamente progresista. Luego, la crítica despiadada de toda la historia occidental y sus valores fundamentales. Después, la identificación salvadora con la revolución proletaria y su solidaridad universalista. Y finalmente, la desilusión y el desfallecimiento, que abre el retorno a una reconciliación con aquello de lo que se pretendía huir: la figura burguesa, provincial-europea e incluso cínicamente capitalista de lo occidental.⁵⁴

El neobarroco sería en este sentido como una continuación de esta aventura en la desilusión posmoderna.

Retomando de nuevo a Samuel Arriarán, frente a la hipótesis de que la modernidad socialista —que defiende— nunca se hubiese desarrollado, él acierta, sin embargo, en uno de los puntos nodales del problema posmoderno cuando reflexiona lo siguiente: “Y si la modernidad socialista ha sido una experiencia que nunca se realizó, ¿por qué no ver su aspecto utópico positivo y pensar en rescatarla redefiniéndola como una racionalidad ética?”⁵⁵ En esta pregunta, al sugerir retomar la utopía —en su caso socialista— para que se consolide como una *racionalidad ética*, es que Arriarán refiere, sin saberlo, a la búsqueda

⁵³ Vid. B. Echeverría (comp.) *Modernidad, mestizaje cultural, “ethos” barroco*, capítulos I y IV, en especial el texto “Barroco y postmodernismo: una confrontación postergada” de Horst Kurnitzky.

⁵⁴ B. Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, p. 63.

⁵⁵ S. Arriarán Cuéllar, *op. cit.*, p. 117.

de un *ethos* sin adjetivo ni modalidad, en su forma pura: la pretensión develada de la posmodernidad.

Recordando la idea de que “El carácter (*ethos*) nunca es una realidad individual, psicológica, sino comunitaria, fruto de la socialización en la cual está envuelto el nacimiento de lo humano,”⁵⁶ pensemos a cada individuo con una necesidad mayor a sí mismo, que es la grupal o universal:

Este ser humano aspira a una razón universal, a un saber comunicable e inteligible, y por eso mismo anhela una moral universal, fruto de una ética racional, que permita a los pueblos entenderse más allá de sus contextos históricos y geográficos. Toda la historia de Occidente ha sido un esfuerzo titánico por elevar la moral a esa dimensión de universalidad.⁵⁷

Es decir, la propuesta de Bolívar Echeverría en torno al *ethos* es mostrar la edificación de un comportamiento basado en el carácter de una sociedad ¿Cabe entonces preguntarse cuál es la verdadera motivación del *ethos* para Bolívar Echeverría, en especial, de uno como el barroco?, más bien creo que la pregunta correcta sería ¿cuáles son las características del *ethos* y del barroco que sirven en la actualidad como alternativa?

⁵⁶ F. Pérez-Borbujo, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 28.

Capítulo 3

LA PUESTA EN ESCENA Y EL *ETHOS* BARROCO

Para que el oyente esté obligado a creer lo que es de fe, no basta que las verdades de la fe le sean propuestas...

Fray Alonso de la Veracruz

El deseo por parte de la escritura de salvaguardar su propio carácter sagrado [...] la empuja a la formación de complejos, a los jeroglíficos. Esto es lo que le pasa al Barroco.

Walter Benjamin

En torno al principio barroco

Lo barroco estaba destinado, desde su nacimiento, a la ambigüedad, a la difusión semántica. Fue la gruesa perla irregular —en español barrueco o berrueco, en portugués barroco—, la roca, lo nudoso, la densidad aglutinada de la piedra —barrueco o berrueco—, quizá la existencia, el quiste, lo que prolifera, al mismo tiempo libre y lítico, tumoral, verrugoso; quizá el nombre de un alumno de los Carracci, demasiado sensible y hasta amanerado —Le Baroque o Barocci (1582-1612) —; quizá filología fantástica, un antiguo término mnemotécnico de la escolástica, un silogismo —Baroco. Finalmente, para el catálogo denotativo de los diccionarios, amontonamientos de banalidad codificada, lo barroco equivale a “bizarrería chocante” —Littré—, o a “lo estrambótico, la extravagancia y el mal gusto” —Martínez Amador.⁵⁸

Comienzo este apartado con un entramado de palabras que conjunta Severo Sarduy, y que remiten a la significación que suele conceptualizar al término *barroco*. De lo despectivo a lo irrisorio, de lo grotesco a lo exótico, como si desde cualquier punto que fuese observado, lo barroco fuese juzgado también como algo que nunca está en lugar y tiempo correcto, que

⁵⁸ Severo Sarduy, *El barroco y el neobarroco*, p. 5.

se encuentra extralimitado y es forzado a permanecer fuera del linde, “deformado”. ¿De dónde surge lo barroco? o ¿qué quiere decir la palabra *barroco*? son cuestiones eternas; la ambigüedad del término, tal como se le puede observar en la descripción de Sarduy, se da principalmente por la sujeción del arte a los cánones de belleza clásicos y que han encarcelado, por siglos, oportunidades de creación artística de forma dogmática. Lo primero que salta a la vista es la intención despectiva, la nominación corroída por efecto de no ser lo que se espera de algo, en este caso, del arte posrenacentista. De ahí que al barroco se le mire, según lo sugiere Benedetto Croce, como “una de las variedades de lo feo.”⁵⁹

Desde el siglo XX existe un nuevo interés por los estudios barrocos en algunos autores; Bolívar Echeverría los comprende desde dos posiciones que tienden a determinar el sentido del barroco, cada una desde su perspectiva.⁶⁰ La primera está integrada por Eugeni D’Ors (1923), Benedetto Croce (1925), Henri Focillon (1936), Ernst Robert Curtis (1948), Gustav René Hocke (1957); y se inclina por pensar el barroco “como una de las configuraciones por las que deben pasar las distintas formas culturales en su desenvolvimiento orgánico; como la configuración tardía de las mismas, que se repite así con un contenido cada vez distinto, en la sucesión de las formas culturales a lo largo de la historia.”⁶¹ Es decir, como una *constante histórica*. Para el segundo grupo, “[...] lo barroco se presenta como un *fenómeno específico de la historia cultural moderna*.”⁶² Esta idea es sostenida por Wilhelm Hausenstein (1920), Werner Weisswach (1921), Alois Rielg (1923), Luiciano Anceschi (1945) y José Antonio Maravall (1975), quizá el autor más representativo para el filósofo

⁵⁹ E. D’ Ors, *op. cit.*, p. 69. Aunque, al igual, que Croce, muchos releguen todo lo feo al barroco, por no cumplir ciertas expectativas, no deja de ser considerado dentro del ámbito artístico. Me recuerda inmediatamente a la comedia como forma poética que, de acuerdo con Aristóteles, se encarga de imitar a los peores hombres, cuya situación es risible y esa, es precisamente la parte en donde radica lo feo, sin embargo, no por ello deja de estar considerada dentro de la forma poética. Véase Aristóteles, *Poética*.

⁶⁰ Cf. B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 11.

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Idem.*

ecuatoriano en su comprensión del barroco. Echeverría, por su parte, menciona que de ambas posiciones, se inclina por la segunda, pues es en torno a la modernidad de donde surge el *ethos* barroco y los demás *ethe*.

No obstante, ninguna de las posiciones anteriores le augura a lo barroco una nominación no peyorativa, y al parecer no será nunca de otra forma, y no lo necesita; su esencia está en ese mismo desencuentro y su problema es que no tendría que ser visto como desecho. Respecto a este problema, que se origina con la nominación del término barroco, Bolívar Echeverría explica que éste suele ser interpretado al menos de tres maneras claras.⁶³

- a) *Ornamentalista* en el sentido de falso (berrueco), histriónico, efectista, superficial, inmediatista, sensualista, etcétera; lo que subraya lo *improductivo* o irresponsable en el ámbito del arte.
- b) *Extravagante (bizarre)*, tanto en el sentido de rebuscado o retorcido, artificioso, exagerado, como en el de: recargado, redundante, exuberante (tropical); con ello resalta su aspecto *trasgresor* o de-formador respecto de lo clásico.
- c) *Ritualista* o ceremonial, en el sentido de prescriptivo, tendencioso, formalista, esotérico (asfixiante); lo que muestra su tendencia *represora* de la libertad de creación.

Para Echeverría estas opciones de asimilación del barroco aparecen sólo en formas que se perciben a sí mismas como reproductoras de la imagen real del mundo, y es desde “esa”, “su perspectiva”, de donde se le da sentido al mismo. Las oportunidades de encasillar al barroco son extensas, es posible hacer énfasis en alguno de sus “defectos” o “carencias”,

⁶³ Vid. *Ibid.*, pp. 41-42.

que son o están en todo cuanto es, y a continuación, con base en ello, significarle y darle nombre.

Sin embargo, es desde estas perspectivas de abordaje que, nuestro autor, encuentra los principios del barroco no como fragmentarios, sino como constructores de la posibilidad de una nueva forma. Él mismo señala que, es suficiente tener en cuenta el rasgo básico de lo barroco para comprenderlo unitariamente, y a la vez poder entender la cuarta forma del *ethos* de la modernidad. En este caso, se refiere al “modo en que [el barroco] se inscribe a sí mismo, en tanto que es una donación de forma, dentro del juego espontáneo o natural de las formas y dentro del sistema de formas que prevalece tradicionalmente.”⁶⁴ Echeverría nos dice que el barroco decidió afirmar lo específico de sí mismo en la fidelidad que mantiene hacia los cánones clásicos,⁶⁵ es decir, que dentro de esta configuración de lo barroco persiste una ambivalencia que le permite, si no mediar, sí encontrar su propio fin, su propia *ley formal*.

El arte le comparte al barroco su origen en la representación, sin embargo, esta representación no se constituye sólo en un plano. Explico, siguiendo la formulación retomada por Echeverría y que Theodor Adorno expresa en su *Teoría estética*: “Que el barroco sea decorativo no lo dice todo. Es *decorazione assoluta*, como si ésta se hubiese emancipado de todo fin, incluso del teatral, y desarrollado su propia ley formal.”⁶⁶ La forma barroca no se dedica a hacer una representación llana de la naturaleza como lo haría el arte tradicionalmente, sino que sobre esa representación del arte clásico, a la cual el barroco le es fiel desde su misma esencia, extiende su mimesis —lo que sería el adorno o decoración excesiva— hasta parecer que ella misma es distinta y ajena de lo que representa,

⁶⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁶⁵ Echeverría se refiere a “canon” particularmente, como principio generador de formas.

⁶⁶ Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, pp. 389-390.

como si fuese un ente individual, autónomo de su objeto, pero no es así; el barroco “hace teatro”, “finge”, se convierte en escenificación y eso parte de sí.⁶⁷

El modo barroco de comportamiento de los indios, principalmente los de los centros urbanos, sirvió para que éstos pudieran seguir existiendo, al fingir total sumisión ante el nuevo código impuesto y sumándose a éste, pero sin perder del todo su esencia, más bien deformándola junto con la del vencedor y haciéndola pasar por su lenguaje, lo que dio como resultado la evanescencia de unas, y la construcción de nuevas identidades. La forma de decir sí, debajo del acto del no que se impone, es también lo barroco, y es una forma de comportamiento que se repite de varias maneras en la modernidad americana, sin embargo, como estrategia de vida, es una fórmula que tuvo la noble propiedad de ser una resistencia en un momento dado ante el capitalismo y la modernidad, y de la cual somos producto, pero que hoy en día no tiene la tarea de emanciparnos de las desilusiones modernas.

En este punto quizá sea conveniente hacer referencia a que lo barroco se expresa de varias formas, y no solamente en su sentido artístico, como se vio de primera mano anteriormente. Una de estas formas muy importante y profunda es sin duda la religión —sería preciso recordar que el barroco se manifestó primero en Europa y posteriormente en América a través de España y Portugal, principalmente durante todo el siglo XVII y parte del XVIII— cuyo suceso más importante para la expansión barroca es la marcada división de la Iglesia, entre protestantes y católicos, que surge como consecuencia del Concilio de

⁶⁷ Pensando en los cánones clásicos del arte que menosprecian al barroco, porque desde su perspectiva no cuenta con lo que éstos requieren y que por ello se aleja de lo bello, del buen arte, del arte verdadero, me hace recordar la teoría de las ideas de Platón. Al hablar de los artistas, el filósofo griego, se refiere a ellos como aquellos que están alejados tres veces de la verdad, pues los artistas hacen representación del objeto que, a su vez, es representación de la idea de la cosa, que es el motivo verdadero. De igual forma se trata al barroco, me parece, como tres veces alejado de “la verdad”. Véase Platón, Libros II, III y X de *República*.

Trento;⁶⁸ ello sucede a raíz de que es en América donde la educación católica se instaló con la llegada de los conquistadores europeos al continente, y fue utilizada para adoctrinar a los indígenas recién conquistados. Sin embargo, “el remedio europeo” llamado religión, no fue sencillo, de hecho, es hasta la fecha uno de los procesos más complejos y más poderosos medios por los que el barroco se manifiesta en Latinoamérica. Un ejemplo de esto es el caso de “la guadalupana” o Virgen de Guadalupe,⁶⁹ concebida por y para los indios mexicanos como una figura de la cristiandad pero que rememora a la diosa mexicana *Coatlícue* (Tonantzin), y que recuerda inevitablemente también aquel tercer código originado con Malintzin. En este sentido, encontramos una realidad católica, retratada previamente desde el cristal barroco mediterráneo, pero que tiene que ser envuelta con las creencias prehispánicas para que puedan ser creídas por los recién conquistados, casi como una puesta en escena hiperteatralizada. Aquí la forma barroca se percibe no sólo estructuralmente sino de una forma más profunda, en su sentido ritualista, abarcando así una piedra angular de la sociedad de aquellos tiempos.

Otra manifestación del barroco se entiende perfectamente dentro del contexto del tiempo de trabajo y el tiempo de disfrute, sobre todo en la modernidad. Cuando se descansa del tiempo vendido, sujetado al valor del capital, la festividad nos impulsa a deshacernos de la realidad de ese tiempo, y comienza un momento en que es bienvenido tomar el disfraz, ponerse las máscaras y reconstruir otra realidad en el descontrol del disfrute. Echeverría explica claramente en qué consiste esta vivencia de goce en *De la academia a la bohemia*:

⁶⁸ Un buen ejemplo de esto se encuentra en la teoría de Max Weber que identifica un *ethos* o *espíritu* capitalista con el protestantismo, y al catolicismo a su vez, con una forma de vida menos práctica y más metafísica, misma que le invita a tener otro comportamiento alrededor de la economía capitalista, y por tanto de su vida en términos generales. Véase M. Weber, *op. cit.*

⁶⁹ B. Echeverría, “Meditaciones sobre el barroquismo” en *Modernidad y blanquitud*, p. 193.

Y es que la existencia festiva consiste en un simulacro: en su 'mundo aparte', de trance o traslado, sobre un escenario ceremonial construido *ex profeso*, hace 'como si': juega a que gracias a ella, a su desrealización teatral de lo real, a su puesta en escena de un mundo imaginario, aconteciera por un momento un vaivén de destrucción y reconstrucción de la consistencia cualitativa concreta de la vida y su cosmos; un vaivén de anulación y restablecimiento de la subcodificación que en cada caso singulariza o identifica a la semiosis humana, y por lo tanto un ir y volver que de-forma y reforma las formas vigentes en la estructuración de un 'mundo de la vida' determinado.⁷⁰

De alguna forma, el tiempo de goce, anula la realidad "real" al proponer otra y representarla, creando así un mundo nuevo donde existir, aunque sea por un momento. Del mismo modo ocurre con el *ethos* barroco, teatraliza su realidad, la vida, vista de esta manera es una representación permanente.

⁷⁰ B. Echeverría, "De la academia a la bohemia y más allá" en *Modernidad y blanquitud*, p. 122.

La puesta en escena del *ethos*

*¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.*

Pedro Calderón de la Barca

“Efectivamente, imitar es algo connatural a los hombres desde que son niños, y en eso se diferencian de los restantes seres vivos: en que el hombre es el ser más proclive a la imitación y adquiere los primeros conocimientos mediante la imitación; y además todos se complacen con las imitaciones.”⁷¹ Aristóteles tenía razón al afirmar lo anterior; el humano aprende a vivir en el mundo por vía de la imitación y además disfruta de éste comportamiento, así como de ver el reflejo de las cosas —que por alguna razón, le resulta un poco más atractivo o perturbadoramente *mejor* que sus originales, pues aun cuando éstos sean desagradables, la ejecución de su representación le parece placentera.

Siguiendo a Aristóteles, la mimesis es connatural al ser humano, y se da a partir de que éste encuentra su objeto de imitación en la naturaleza. Desde este posicionamiento son dos los puntos que llaman la atención, el primero, el comportamiento mimético y el segundo, el arte. La imitación del comportamiento apunta a la *naturalidad* del designio humano, por su parte, dentro del sentido amplio de la *techné*, la producción de las artes se basa, por un lado, en la contemplación de la naturaleza, y por otro, en imitarla (*ars imitatur naturam*).⁷² Para

⁷¹ Aristóteles, *Poética*, pp. 39-40.

⁷² Para Aristóteles la mimesis conduce al placer en dos vertientes: la primera, y más profunda quizá, sea la que descubre el placer producido por un inherente deseo, necesidad o gusto por el conocimiento, mismo que habita sólo en el hombre, y se genera a partir de que éste realiza una comparación entre la naturaleza y su representación; la segunda lleva a cabo su acción placentera al despertar la fascinación a través de la ejecución de lo representado. El autor griego considera como dos propiedades connaturales del hombre, la

los griegos, en este sentido último, las bellas artes consisten en la mimesis. “Dicho de otro modo: en el arte se crea un mundo imaginario que es imitación del mundo real.”⁷³ Con esto intento decir que lo natural en el ser humano es imitar, el sentido de la vida humana es hacer mimesis, ya sea con el motivo de sobrevivir o por el hecho mismo del placer.

A todo esto *¿qué tienen que ver las bases de la imitación en Grecia con lo visto hasta el momento?* Bien, pensemos, por un lado, en el barroco que como movimiento artístico se basa en la imitación, en cualquiera de sus modalidades, por otro, recordemos que la forma de imitación del barroco es exagerada y se sale de los márgenes, que trastoca tanto lo racional de los cánones clásicos que crea una nueva estructura. Es decir, que hay una imitación sobre otra imitación que se transforma. Este ejemplo de la función barroca en el arte sirve para explicar lo que sucede con el comportamiento, el *ethos* que se manifiesta como identidad.

El *ethos* es comportamiento en tanto cumple la expresión identitaria de una sociedad, esto se explica en la cotidianidad que forja día tras día un código ético. El comportamiento es imitación en tanto que es una enseñanza continua, que como dice Aristóteles se aprende desde la niñez, es algo natural en el ser humano. De aquí podría anticipar que ningún *ethos* es mejor que otro, sino que sólo se pueden pronunciar en tanto sus diferencias; el comportamiento gira en torno a su mismo carácter ético.

Siguiendo de nuevo a Aristóteles y su incursión en la mimesis, y en esta característica propia del *ethos* barroco que es la teatralización, podríamos pensar en una

imitación y el gusto o amor por el conocimiento, porque son las que finalmente nos separan de los animales. Vid. Aristóteles, Libro I de *Metafísica* y Aristóteles, *Poética*. El principio *ars imitatur naturam* (el arte imita a la naturaleza) se adoptó muy posteriormente al pensamiento griego antiguo, aunque es a raíz del uso del término *mimesis* en *Poética* que este principio fue adoptado. Aristóteles nunca lo menciona como tal en esta obra, sino que lo hace en el Libro II de su *Física*. Cf. T. Martínez Manzano y L. Rodríguez Duplá en Aristóteles, Introd. de *Poética*.

⁷³ Frederick Copleston, *Historia de la Filosofía*, p. 359.

hiperteatralización, en un comportamiento que ejemplifica a su sociedad no sólo cuando se muestra en conjunto con ella, sino que se vive de modo adornado, pero no como escenario teatral, sino como una puesta en escena andante, que se recrea a sí misma todos los días como ejercicio ético. Así, el *ethos barroco* se convierte en un gran simulacro, que no tendría que ocultarse ante la crítica de su alejamiento con la realidad, sino más bien, al modo en que lo interpreta Echeverría, vanagloriarse de su libertad ornamental, de su propia ley formal. Carlos Oliva sintetiza de forma muy clara esta idea, al concluir lo siguiente:

1) Es una representación formal, negativa de cualquier presupuesto sustancial: un simulacro. 2) Es una representación de sentido tautológico, representa bajo el presupuesto de que todo es representación. No está pues sostenida sobre la idea de proyección o creación de un objeto, sino sobre la base de que la representación se representa a sí misma. [...] 3) De las dos ideas anteriores, se infiere que es un proceso proto-teatral. Es una dramatización permanente que se resuelve en la hiper-ornamentación de todo hecho o fenómeno que estilice.⁷⁴

De esta manera, toda la vida en este sentido está teatralizada, en momentos, incluso, pareciera que todo para Echeverría fuese solo representación. Todas estas manifestaciones barrocas reflejan ante todo, *representación y libertad de forma*.

A todo lo anterior, surge una cuestión en la mente: si el barroco no es la solución, ¿qué podremos tomar a cambio como pista respecto a las condiciones del mundo en la actualidad? Bien, creo que Echeverría fue muy claro al decir que debíamos seguir trabajando en la construcción de alternativas, sin embargo, también consiguió encontrar una, la cual se encargó de buscar dentro de la imaginación una solución real a sus problemas contemporáneos, los barrocos. El imaginar no es otra cosa que pensar más allá de lo posible, en otras palabras imaginar “nos [ofrece] escapar a todo constreñimiento del

⁷⁴ Carlos Oliva Mendoza, “La ley formal del barroco y la teoría crítica”.

mundo, [es] presentarse como una negación de la condición de *estar-en-el-mundo*, como un anti-mundo”,⁷⁵ pero al ser creación, nos ofrece imaginar otros mundos posibles que como el barroco, quizá también se puedan bajar a tierra. Lo natural en el hombre es hacer los actos de la imaginación posibles.

Termino con una cita de Eugenio Trías, que nos invita a creer de nuevo en el principio de libertad como la identidad natural del ser humano: “El hombre carece de identidad: merced a esa defectuosidad puede elegir cualquier signo de identidad, puede construir cualquier personaje, puede hacer consigo mismo lo que quiera. Su esencia se halla cifrada en su libertad. No está definida, delimitada de antemano. Es en el modo del existir.”⁷⁶

⁷⁵ Jean-Paul Sartre, *Lo imaginario*, p. 190.

⁷⁶ Eugenio Trías, *El artista y la ciudad*, p. 78.

Conclusiones

De pronto parece imposible hacer síntesis de un concepto tan amplio como lo es el de *ethos* en la obra de Bolívar Echeverría pues quizá tenga algunas aristas sin resolver, y más aún, otras por descubrir.

El *ethos* echeverriano se caracteriza por su amplitud, por su flexibilidad de construcción y permanencia. El *ethos* barroco, por su parte, fuera de los nominativos peyorativos que recibe, logra consagrarse fuera de ellos, desafiándolos y creando su propia ley formal. Sin embargo, no se puede utilizar la libertad del barroco, que es “ornamental” para sobrevivir a una posmodernidad tan plurivalente como la que se pretende, pues no está en su tiempo ni en su forma dar una respuesta positiva ante tal designio. De hecho, para Echeverría, la utopía barroca es muy corta, pues “no está en el ‘más allá’ de una transformación económica y social, en un futuro posible, sino en el ‘más allá’ imaginario de un *hic et nunc* insoportable transfigurado por su teatralización.”⁷⁷ Esta postura, no creo que sea triste, ni mediocre, por el contrario, retrata la realidad de una sociedad hija del barroco que debe intentar luchar por algo más.

No obstante, lo que sí ofrece Echeverría de primera mano, con la flexibilidad de los *ethe* y la sublevada libertad del barroco, es la afirmación de la representación del mismo ser humano, que en su comportamiento tiene la posibilidad de transformarse a sí y a su alrededor, y hacerlo sin una connotación semiótica negativa, pues al ser la mimesis algo inherente al humano, tiene que ser un incentivo para crear sin temor la representación que éste desee.

⁷⁷ B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 16.

BIBLIOGRAFÍA

- ANZALDÚA, Gloria, *Borderlands, La Frontera. The New Mestiza*; 3a ed., San Francisco, CA, Aunt Lute Books, 2007.
- ARISTÓTELES, Libro I de *Metafísica* en *Protréptico; Metafísica*, trad. y notas de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2011. (Colección Grandes Pensadores) t I.
- _____, *Poética* en *Poética; Magna Moralia*, introd., trad. y notas de Teresa Martínez Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá, Madrid, Gredos, 2011. (Biblioteca clásica Gredos, 390).
- ARRIARÁN Cuellar, Samuel, “Una alternativa socialista al *ethos barroco* de Bolívar Echeverría”, en *Diánoia*, vol. XLIX, núm. 53., México, UNAM, noviembre, 2004, pp. 111–124.
- BENJAMIN, Walter, *El origen del drama barroco alemán*, trad. José Muñoz Millanes, Madrid, Taurus, 1990.
- COPLESTON, Frederick, dir., *Historia de la Filosofía*, vol. I *Grecia y Roma*, 4a ed., trad. Manuel García de la Mora, Barcelona, Ariel, 1979, 508 pp.
- D’ORS, Eugenio, *Lo barroco*, Tecnos / Alianza, Madrid, 2002, (Neometrópolis).
- DÍAZ, Valentín, “Apostillas a *El barroco y el neobarroco*”, en Severo Sarduy, *El barroco y el neobarroco*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2011.
- DUSSEL Enrique, *Modernidad y ethos barroco en la filosofía de Bolívar Echeverría*, México, UAM-IZ. / UNAM, 2012.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Definición de la cultura*, México, FCE / ÍTACA, 2010.
- _____, *La modernidad de lo barroco*, 2a. ed., México, Era, 2000.
- _____, *Las ilusiones de la modernidad*, UNAM / El equilibrista, México, 1995.
- _____, (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, UNAM, 1994.
- _____, *Modernidad y blanquitud*, México, Era, 2010.
- ESPINOSA, Carlos, “El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros”, en *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 43. Quito, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Ecuador, Quito, mayo, 2012, pp. 65-80.
- FUENTES, Carlos, *La región más transparente*, México, Seix Barral / Editorial Planeta, 2000.
- FUENTES, Diana; Isaac García Venegas; Carlos Oliva Mendoza (comps.), *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, México, UNAM / ÍTACA, 2012.
- FUKUYAMA, Francis, *El fin de la historia y el último hombre*, México, Planeta, 1992.
- GANDLER, Stefan, “Bolívar Echeverría: Valor de uso y *ethos*”, en *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, FCE-UNAM-UAQ, México, 2007, pp. 269-464.

- GARCÍA Venegas, Isaac, *Pensar la libertad: Bolívar Echeverría y el ethos barroco*; México, UNAM, 2012. (Cuadernos del Seminario Modernidad: versiones y dimensiones, cuaderno 6).
- HABERMAS, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad. (Doce lecciones)*, trad. Manuel Jiménez Redondo, Madrid, Taurus, 1989.
- _____, “La modernidad, un proyecto incompleto” en Hal Fuster, ed., *La posmodernidad*, 7a ed., Barcelona, Kairos, 2008, pp. 19-36.
- INCLÁN, Daniel; Margara Millán; Lucía Linsalata, “Apuesta por el ‘valor de uso’: Aproximación a la arquitectónica del pensamiento de Bolívar Echeverría”, en *íconos*. Revista de Ciencias Sociales, núm. 42. Quito, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Ecuador, Quito, mayo, 2012, pp. 19-32.
- LYOTARD, Jean-François, *La condición postmoderna: informe sobre el saber*, trad. Mariano Antolín Rato, Madrid, Cátedra, 1987.
- MARAVALL, José Antonio, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
- MORAÑA, Mabel, comp., *Para una crítica de la modernidad capitalista. Dominación y resistencia en Bolívar Echeverría*, Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar / DGE Equilibrista, 2014. (Biblioteca de Ciencias Sociales, vol. 78)
- MOSER, Walter, “Eulogy for Bolívar Echeverría”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 97. México, UNAM, 2010, pp. 195-203.
- OLIVA Mendoza, Carlos, “La ley formal del barroco y la teoría crítica”, en Sergio Ugalde Quintana y Ottmar Ette (eds.), *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2016. (Biblioteca Iberoamericana 162).
- _____, *Semiótica del capitalismo. Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría*, México, UNAM / Ítaca, 2013.
- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE / SEP, 1984.
- PÉREZ-BORBUJO lvarez, Fernando, “Echeverría: el ethos del pensamiento” en Mabel Moraña comp., *Para una crítica de la modernidad capitalista. Dominación y resistencia en Bolívar Echeverría*; Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar / DGE Equilibrista, 2014. (Biblioteca de Ciencias Sociales, vol. 78).
- PLATÓN, Libros II, III y X de *República* en *República; Parménides; Teeteto*, trad. y notas de Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2011, (Colección Grandes Pensadores), t. II.
- RAMOS, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, 18a. ed., México, Espasa Calpe, 1990.
- SARDUY, Severo, *El barroco y el neobarroco*, prolog. Valentín Díaz, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2011.
- SARTRE, Jean-Paul, *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*; trad. Manuel Lamana, Buenos Aires, Losada, 2005. (Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento).
- TRÍAS, Eugenio, *El artista y la ciudad*, Barcelona, Anagrama, 1976.

VATTIMO, Gianni, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*; 2a. ed., trad. de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1987. (Hombre y sociedad, Serie Mediaciones).

WEBER, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, trad. Luis Legaz Lacambra, introd. y ed. crítica de Francisco Gil Villegas, México, FCE, 2003.

RECURSOS EN LÍNEA

ECHEVERRÍA, Bolívar, *La clave barroca en América Latina*, [en línea] 2002. <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/La%20clave%20barroca%20en%20America%20Latina.pdf> [Consulta: 2 de diciembre, 2016].

_____, Entrevista para revista *Iconos*, [en línea] 2003. Quito, FLACSO, 23 de mayo de 2003. <http://www.bolivare.unam.mx/entrevistas/Entrevista%20revista%20iconos.pdf> [Consulta: 2 de diciembre, 2016].

_____, “Postmodernismo. Heidegger: la modernidad como destino de la devastación”, entrevista concedida al Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín [en línea]: http://www.lai.fuberlin.de/forschung/lehrforschung/wissenproduktion_lateinamerikanischer_intelektueller/bolivar_echeverria/p/index.html [Consulta: 2 de diciembre, 2016].

_____, “¿Un socialismo barroco?”, [en línea] en *Diánoia*, vol. XLIX, núm. 53, noviembre, 2004, pp. 125-127. <http://www.bolivare.unam.mx/miscelanea/Un%20socialismo%20barroco.pdf> [Consulta: 2 de diciembre, 2016].