

EL PANORAMA ESTÉTICO DEL MUNDO DE CERVANTES

MARTA ZÁTONYI
*Universidad de Buenos Aires,
Universidad Nacional del Litoral,
Ethos*

EL MUNDO DE ZOZOBRA, EL MUNDO DE QUIEBRE

Estamos en 1527. 6 de mayo. El día del tristemente famoso “sacco di Roma”, cuando soldados mercenarios alemanes, franceses y españoles saquean y violan a la Ciudad Eterna. Víctima de juegos geopolíticos, Roma, y con ella Italia, sufrieron su tragedia histórica. Con este acontecimiento se suele marcar el fin del Renacimiento. Pero aunque dramático haya sido el hecho, no hubiera sido la conclusión de una época. Algo parecido a lo que pasó en Florencia con Savonarola, el “sacco di Roma” podía suceder porque las circunstancias lo hicieron posible. Toda Europa sufre de la Reforma y de la Contrarreforma, de guerras de toda índole, y de sus inevitables consecuencias: pestilencias, hambruna, pillaje, vandalismo. Y a eso se agregan problemas existenciales, como perder la unicidad como hijos de Dios, ya que América demuestra que hay otros, existen los Otros en este mundo. Galileo Galilei demuestra que no somos tampoco el centro del universo... Se reformula el mapa, lo que era centro se degrada a periferia, y lo que no era nada, se convierte en un impetuoso torbellino del poder.

Nacen los estados nacionales, pero el dolor del parto involucra a los vencedores, pero más todavía a los vencidos. Las fronteras trazadas, como llagas más o menos cicatrizadas hasta ahora son pertinentes a abrirse y sangrar. Pero los países que no se establecen en unidad, arrastran sus graves consecuencias hasta el siglo XX, como los países “insatisfechos”, carentes de colonias, demandantes por una redivisión del mundo. Aquel mundo era el fruto de dolores no resueltos y también el germen de sufrimientos por venir.

No se establece ningún foco de vanguardia filosófica, ninguna ciudad emerge como cabeza de movimientos artísticos. La tendencia es retirarse de los centros existentes, y mirar hacia dentro, evitando con ello el mundo exterior. Es evidente que en este panorama no se da ni el intento de generar un sistema estético, pero hay aportes, valiosos precisamente porque manan de la energía producida de las crisis sucesivas e internacionalizadas. Pero se producen grandes pasos adelante en el arte y en la ciencia: es la primera parte del Siglo de Oro español, es el siglo de Galilei, Server, Vesalio, Páraselso, Copernico... La lista fuera larguísima. No era una época yerma, era tumultuosa y desesperada.

Tal vez, la figura más representativa, por lo menos en el escenario francés, era Michel de Montaigne¹. Es considerado como padre del ensayo, género que cabalga sobre la filosofía y literatura. Montaigne no pertenece entonces a las tendencias estéticas ni de los poetas, ni de los filósofos.

Con él se reintroduce en el pensamiento occidental el estoicismo y cierto positivismo como consolación del alma frente al desazón.

Hay que sufrir con calma las leyes de nuestra condición: estamos hechos para envejecer, para debilitarnos, para caer enfermos, a pesar de toda medicina. [...] Hay que aprender a sufrir lo que no puede evitarse. Nuestra vida está compuesta, como la armonía del mundo, de cosas contrarias, así como de diversos tonos, suaves y ásperos,

¹ Michel de Montaigne (1533-1592), escritor humanista francés, de una gran cultura, fue descendiente aristocrático. Retirado en su castillo, lejos de los ruidos mundanos, dedicó su vida a las actividades intelectuales. Nos legó la extendida obra de los *Ensayos*.

agudos y planos, leves y graves. El músico que sólo amara unos ¿qué desearía decir? Es necesario que sepa utilizarlos en común y mezclarlos. Y nosotros también, los bienes y los males, que son consubstanciales a la vida. Nuestro ser no puede existir sin esa mezcla, y le es una parte no menos necesaria que la otra.²

Llama la atención la forma de comparar la contradicción intrínseca e interna del arte con la de la realidad de la existencia humana.

Reconoce las costumbres como caldo de cultivo de las leyes universales, y respeta su diversidad. Exalta el individualismo, no sólo en caso de personas, sino también en el de los pueblos. Fue él el primero quien levantó su voz contra las atrocidades cometidas por los europeos en el Nuevo Mundo, describiéndolas. También lo hace desde su convencimiento por la razón como el norte de la vida humana, y como la forma de acceder a la verdad.

Si bien no distingue entre la belleza de la naturaleza y la artística, deja entrever la supremacía de la primera. Entiende que las reglas son inexorables para la creación de la obra de arte, pero hay algo más que es innata, que no se transmiten con las normas y reglas; algo que es un don.

En varios ensayos Montaigne se refiere a su muy querido amigo, Étienne de la Boétie. Comenta que si le obligaran a decir por qué lo amaba, podría contestar sólo así: “Porque era él, porque era yo.”

Pero ¿quién era Étienne de la Boétie³? Sabemos poco sobre él, incluso últimamente se comenta que ni siquiera existía, era un alter ego del propio Montaigne, inventado por él mismo. Esta hipótesis es demasiado osada, no obstante, la coincidencia ideológica entre ambos es ejemplar. Y lo que vale, es el opúsculo cuyo título ya sorprende: *Discurso de la servidumbre voluntaria*. El texto señala ciertas reminiscencias del ideario de la democracia griega y luego romana, pero también, igual que Pico della Mirandola, aporta a forjar un hombre conciente de su destino, y busca las causas de su derrotero y se hace cargo de sus efectos. Afirma que

² Montaigne, Michel de: *Páginas inmortales*, selección: André Gide, Tusquets Editores, Barcelona, 1993.

³ *Ibidem*.

Por ahora no deseo sino comprender, si es posible, cómo puede ocurrir que tantos hombres, tantas aldeas, tantas ciudades, tantas naciones, sufran de cuando un tirano solo, que no tiene más poder que se da él mismo; que no tiene más poder que su causar daño, y en tanto que aquéllos han de querer sufrirlo; y que no sabría hacerles mal alguno, sino en tanto en cuanto prefieren mejor sufrirlo que contradecirlo.⁴

Luego, junto a esta idea, subraya la importancia de estimar las bellas acciones, conocer el bien y de dónde se ha recibido, y disminuir a menudo nuestra comodidad para aumentar la dignidad y las prerrogativas de aquel que se ama y lo merece.⁵

Hagamos un breve recuento. Mientras ambos, De la Boétie y Montaigne nacen en la década de 30 del siglo XVI y con recorridos en el tiempo muy diferentes, Cervantes y Shakespeare nacen ya en la segunda mitad del mismo siglo y los dos mueren en 1616, o sea, ya en el siglo XVII. Más allá de coincidencias numéricas que en sí no dispone de mucha valía, podemos adjudicar al hecho un valor real y también un simbólico. De la Boétie prácticamente no toca el tema de arte o de lo bello, y Montaigne tampoco se aportó mucho a una posible teoría estética. Sin embargo, el concepto de libertad y la servidumbre, la conciencia elaborada por uno mismo forman un eslabón que conduce a la aguda mirada de Cervantes, padre de Don Quijote y a la capacidad de entender la razón y el alma del hombre, en su grandeza y en su miseria, de Shakespeare. Es prácticamente seguro que ni el dramaturgo inglés ni el novelista español hayan leído los ensayos de aquellos franceses. Pero formaban parte de generaciones sucesivas, eran emergentes de dos épocas enlazadas entre sí, unos legaron, otros heredaron. Esta cuestión de la continuidad, de la fluctuación de

⁴ Étienne de la Boétie (1530- 1563), político y escritor francés, estudios de textos latinos y griegos, a los 18 años escribe su *Discurso de la servidumbre voluntaria* o el *Contra uno*. Cumple tareas públicas y políticas, incluso diplomáticas. Querido y admirado por Montaigne, fallece por la peste a los 33 años.

⁵ De la Boétie , Étienne: *Discurso de la servidumbre voluntaria* o el *Contra uno*, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1986.

ideas, de tendencias de pensamiento es un factor básicamente importante en la cultura humana pero muy particularmente en la estética.

No es posible una definición contundente sobre la pertenencia de dos personajes de la región del Norte. Algunas veces se encuentran ubicados en el mundo renacentista, otras veces se los declara parte del manierismo de la región. Muchas veces directamente no se encuentran... A pesar de esta inseguridad de archivista, se debe hablar sobre ellos. Y en cuanto su obra es respuesta a un mundo que se perdió, es justo incorporarlos en este capítulo: uno con sarcasmo otro con ironía. Hablamos sobre Erasmo y de Moro.

Erasmo⁶ A pesar de su formación teológica, no llegó a ser ni reformador religioso ni acólito de Lutero. Tampoco participó en debates teológicos, pues verdadera vocación conformaban las letras, exactamente, las humanistas. Criticaba a la Iglesia pero sin avalar el sismo de la misma.

Con él se reinstala el humor, en forma sarcasmo, en las letras europeas. En la Antigüedad fue agasajada y demandada, principalmente en caso del género artístico, pero luego, en la Edad Media, se veía expulsado de la zona oficial del arte, alimentando farsas populares u otras maneras de expresarse. También es incuestionable que mientras la tragedia, lo esencial y humanamente trágico es universal: extratemporal y extraterritorial. Por eso podemos conmovernos, por eso nos sucede la catarsis hoy, al ver o leer una obra de las grandes tragedias áticas. El humor depende casi definitivamente de un tiempo y de un lugar. Por eso la comedia griega tiene poca vigencia, incluso las películas de esta índole después de poco tiempo se envejecen y no se entiende por qué la gente las consideraba graciosas; tampoco es fácil transportar el humor de una cultura a la otra. No obstante, su humor

⁶ Erasmo de Rotterdam (1469-1536) o Desiderio Erasmus, nació en la ciudad holandesa de Gouda, fue no sólo un distinguido humanista, filósofo, filólogo y teólogo neerlandés, autor de importantes obras en latín, sino también profesor y conferencista, que viajó incansable por toda parte de Europa. Se hizo amigo de personajes destacados, entre quien figuraba Tomás Moro. Avala las tesis luteranas pero no está de acuerdo con la fractura de la Iglesia. Entre su extendida obra la más conocida es el *Elogio a la locura*.

cáustico y, a su vez, refinado e inteligente, sigue sosteniendo su vigencia.

Su *Elogio a la locura*, lo dedica a su entrañable amigo Tomás Moro:

Te lo dedico; es tuyo, y no mío. No faltarán, en efecto, criticones que se apresuren a denostarlo. Habrá quien diga que mis fruslerías son demasiado frívolas para un teólogo. Otros pensarán que su sarcasmo se compadece mal con el decoro cristiano. Gritarán que estamos resucitando la Comedia Antigua o a Luciano y que arremetemos y ponemos en solfa todas las cosas.

Quienes se sienten ofendidos por la frivolidad y la zumba de un tema, piensen que yo no soy el inventor del género: lo mismo hicieron antes que yo autores famosos en el pasado.⁷

Para establecer el objetivo de la obra y también de su estilo, así se explica:

Nada hay más trivial que tratar las cosas serias en broma. Pero tampoco hay nada más divertido que tratar las cosas banales y ligero de forma que parezca que no lo son. La gente puede juzgar como quiera. Pero, si mi amor propio no me engaña, mi elogio de la estulticia no ha sido tan fatuo.

Responderé ahora de la mordacidad que se me achaca. Y digo que el ingenio siempre ha gozado de la libertad para meterse con la vida de los hombres. Siempre, claro está, que se mantenga dentro de límites razonables. Me maravilla, por tanto, esa hipersensibilidad de algunos hombres de hoy, a quienes hierde todo lo que no sea títulos honoríficos. Se da también el caso de mucha gente con el sentido religioso tan estragado que encuentran más soportables las más horribles blasfemias contra Cristo que el más ligero chiste sobre el Papa o el príncipe, sobre todo si, por tal chiste, ve amenazado «su pan de cada día».

Y pregunto: Criticar la vida de los hombres ¿es sarcasmo o más bien advertencia o concejo? ¿No ejerzo yo la autocrítica sobre mis muchas faltas? Por lo demás, cuando no se excluye a ningún hombre, es claro

⁷ Erasmo de Rotterdam: *Elogio de la locura*, Ediciones Altaza, S.A., Barcelona, 1993.

que se censuran todos los vicios, no los de un individuo. Quien se ofende por haber sido herido está poniendo de manifiesto su conciencia culpable o al menos sus temores.⁸

Con este concepto se reivindica, antes de todo, la libertad creativa. Esta conciencia es típica de la época, impensable en los siglos anteriores, aunque el proceso del pensamiento del renacimiento permite la aparición de esta solicitud. Hemos podido constatar que en los tiempos posteriores sólo en las épocas de dictaduras carecía el artista de esta libertad.

Embiste un sin fin de temas, creencias, costumbres y normas. No se dedica directamente a la estética, pero merece ser citado el siguiente párrafo:

Nadie ignora que todas las cosas humanas, como los Silenos de Alcibiades, tienen dos caras, totalmente diferentes. Lo que a primera vista es, como si dijéramos, muerte, visto desde dentro es vida, y viceversa; la vida es muerte. La belleza, fealdad; la opulencia, pobreza, la infamia, gloria; la sabiduría, ignorancia; la fuerza, debilidad; la nobleza, plebeyez; la felicidad, tristeza; la buena fortuna, adversidad; la amistad, enemistad; la salud, enfermedad.⁹

Entre otros temas, advierte que lo feo y lo bello forman una unidad intrínseca; si bien no se refiere al arte, pero esta dialéctica se ofrece a ser aplicada en las cuestiones estéticas. Hasta hace muy poco tiempo, todavía en el siglo XX, lo feo ha sido exclusivamente algo que faltó o sobró, pero era impensable su relación armoniosa, incluso, necesaria, con lo bello.

Hablando sobre la imprudencia del destiempo, cita una sabia norma de los banquetes: “*O bebes, o te vas.*” No habla sólo sobre un necesario comportamiento en determinadas circunstancias, sino también toca la esencia de algo, alguna cosa inherente a la condición humana, y muy particularmente, a la creación artística. No se puede crear, o sea, hacer algo que no había, hacer mundo, sin entregar, sin

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

la embriaguez del anonadamiento. Hay géneros que necesitan mucho, hay otro, que mucho menos. Pero todos, sin falta, la demandan.

Su adorado amigo, Tomás Moro,¹⁰ en sus escritos sometió a dura crítica al feudalismo y las relaciones protocapitalistas emergentes en Inglaterra. Su *Utopía* es un de los orígenes del socialismo utópico. En aquella isla donde todos son libres.

Reconoció que la clase dominante inglesa vive como zánganos, del trabajo del otro, e introdujo así el concepto de parasitismo social. Ve el terrible destino de los arrendatarios, y entiende que la propiedad privada es la causa de todos los sufrimientos de la gente común. A pesar de que puede desarrollar espectacularmente la economía, los pobres igual “se mueren de hambre”. Imaginando una sociedad republicana, justa y bien organizada elabora su idea sobre una pre-socialismo como sociedad ideal, donde todo el mundo es igual al otro, nadie se apropia de nada pues todo pertenece a todos; la producción es social, no obstante, se divide en talleres donde cada uno es responsable de su trabajo y cada uno recibe según su necesidad. La ciudad y el campo no se oponen, no se compiten sino que mutuamente se apoyan, tal como sucede con el trabajo físico e intelectual.

Suele decir que Moro vaticinó ideologías de los siglos XIX y XX. Es verdad, pero también lo es al hablar sobre lo imposible, sobre un mundo preconcebido pero no amado por sus ciudadanos, pues no es su construcción, no es su camino, no es su vida.

La imagen de un maravilloso mundo del futuro o recién alcanzado tiene origen bíblico y platónico a la vez. La fantasía sobre jardín de la felicidad frente a tantos dolores surge periódicamente, y con una lógica de hierro: mientras más dolor en este mundo, más anhelo por algo más dichoso. Moro es quien le da forma en los Tiempos Modernos y su obra hace revivir este sueño milenario. Después Rousseau,

¹⁰ Tomás Moro (1478-1535) escrito y pensador humanista inglés. Estudiaba jurisprudencia. Después de haber gozado de la confianza y dilección del rey Enrique VIII, por negar a reconocer al monarca en su rol de jefe de la Iglesia, fue condenado a pena de muerte. Su principal y más conocido es el *Libro de oro, tan útil como festivo, sobre la mejor organización del Estado y sobre la nueva Isla de Utopía*, conocido simplemente como *Utopía*.

los románticos, a su manera Hegel y Marx, sistemas totalitarios. Con el siglo XIX se va a convertir en una especie de “religión de los pueblos”, o por lo menos, en su sustituto: el mal, sin lugar a duda sucumbirá porque las huestes del bien lo vencerán y luego el bien se instalará definitiva e irrevocablemente. Así como en la Edad Media Dios fue considerado como la verdadera belleza, a partir de estos tiempos y con una especie de *kalokagathia* se identifica el bien utópico con lo bello, por lo que aquel paraíso, desde siempre hasta hoy, se materializa por la misma belleza. Los siglos venideros con frecuencia, estarán teñidos de esta belleza, la mayoría de las veces, fatídica y, ya sabemos, temible.

Y para concluir este mínimo recuento, tenemos que comentar a una persona cuya obra era y sigue siendo pionera y fundadora. Hablamos sobre Giorgio Vasari,¹¹ el padre de la crítica de arte. Algunos lo mencionan como padre de la futura historia del arte. No es el momento para dilucidar sobre estas dos áreas disciplinares, sobre sus coincidencias y sobre sus diferencias.

Muy someramente, podemos decir que la tarea de la crítica de arte es la formación y aplicación de un juicio de valor sobre productos artísticos y sobre la producción de los artistas. Su tarea no es un juzgamiento sino más bien echar luz a aquello que no es conocido o suficientemente entendido, como un minero que baja a las oscuras capas de la tierra y extrae el mineral generando con eso un valor accesible para muchos. La historia del arte hace el relato eligiendo, seleccionando, ordenando, incorporando o excluyendo fenómenos artísticos. De alguna manera podríamos confirmar que la crítica extrae, construye, analiza desde más o menos del presente dirigiéndose más o menos al presente: es una formadora del presente. La historia hace lo propia pero su materia prima es el pasado, su objetivo es el presente y establecer una línea de continuidad hacia el futuro. Mirando desde este ángulo, Giorgio Vasari formaba parte de ambas disciplinas.

¹¹ Giorgio Vasari (1511-1574), arquitecto, pintor y escritor italiano, con su obra principal y de gran importancia *Vida de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos*.

Tanto la historia como la crítica -cada una por su parte-, junto a la estética, actúan como uno de los componentes de un triángulo. Éste, a su vez, tiene una doble condición: valiéndose de la terminología de Bourdieu podemos considerar que es estructurado y estructurante, a la vez. El triángulo está configurada por el ángulo, llamémoslo así, de la crítica/historia/estética; por el arte mismo hacia donde dirige su mirada, sobre lo que da fe, y, finalmente, por la ideología paradigmática de los tiempos en los cuales actúa el primero, es decir, el crítico, o el historiador o el esteta.

Este imaginario triángulo es emergente de la época: ni los artistas y sus obras, ni la ideología y la cosmovisión ni la mirada de la figura crítico/historiador/esteta pueden estar fuera de su tiempo y de su lugar. Se puede mirar desde un determinado tiempo y espacio hacia obras de otros tiempos y otros espacios, se puede construir un discurso sobre ellas, se puede generar un relato correspondiente. Lo que no se puede hacer es creer que aquella humanidad tenía el mismo juicio valorativo, desde el mismo sistema axiológico. Los tres ángulos surgen de su mundo, pero los tres, a su vez, ejercen efecto transformador sobre su mundo: estructurados y estructurantes.

Hoy, porque somos otros, porque tanto nuestra mirada y pensamiento sobre el arte, nuestro concepto sobre lo que es el arte, como nuestra producción artística es diferente al del tiempo de Vasari. Con él se instaló la idea de que el arte es legítimo siempre y cuando es figurativo y mimético. No porque anteriormente todo haya sido mimético y figurativo, pero el tema protagonista de las imágenes era este tipo de representación. Giotto construyó la realidad con la ilusión de lo tangible, cotejable con la verdad fisiológica del ojo. Y a lo largo de los siglos se impuso, sostenido por la perspectiva científica, como la verdad. Siempre con quiebres: sea ya el mundo tumultuoso de El Greco o los espacios racionalmente transgresores de Velázquez. Las generaciones actuales -y hablo sobre los millones de receptores y no de los profesionales esta área temática y cognitiva- todavía habían sido formateados por este relato, y demandan esta forma de representación. No obstante, hoy el relato como tarea del arte, por lo menos desde la plástica, está fuertemente debilitado. Es no significa que el

discurso actual del no discurso, de no relato sea duradero o efímero, adquiera el rango de verdad o se le niega...

La renovación del triángulo es muy lenta; los cambios, a pesar de los ruidos exabruptos y estridentes, provocativos o sacrílegos, son pausados, con ritmos alternados pero de avance incesante. El relato del siglo XVI es diferente al del mundo florentino cuatrocentista, como le será diferente también el del ilusionismo barroco, del mundo instantáneo del impresionismo, del horizonte investigativo del cubismo o de la desesperada prédica del expresionismo. Pero todos son figurativos, todos nos cuentan algo. Incluso la no figuración pollockiana también por guiar hasta el último límite del lenguaje donde sentimos el ahogo por la falta de la palabra.

Vasari acuñar la expresión 'renacimiento' porque durante siglos se creía en aquel arte como lo único posible. Su libro *Vida de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos* se convirtió en el norte de los artistas y, a la vez, en la fuente principal para el conocimiento de la historia del arte italiano.

En su obra incluye discursos técnicos sobre arquitectura, escultura y pintura y un tratado informativo y valioso sobre las técnicas empleadas en las artes. Luego esboza un discurso sobre el origen de las artes desde los pueblos antiguos hasta la Edad Media, como tiempos amenazadores para el arte y, como contrapartida, presenta el Renacimiento como el mundo en metamorfosis hacia el gran restablecimiento de los valores artísticos. Utiliza, como documentación, diversas tipologías y géneros de escritos anteriores al su tiempo. Nos informa efectivamente, sobre la vida de los maestros más antiguos o más modernos, y el material relevada durante sus frecuentes viajes por la Península.

LO ABSOLUTO, LO CLÁSICO

Retrocedamos en el tiempo. Apenas dos años después del descubrimiento de América, el 7 de junio de 1494, en Tordecilla, pequeña ciudad del noroeste español, por insistencia lusitana y por necesidad política hispana se firmó un tratado como compromiso entre los reyes

de Castilla, León y Aragón y el rey de Portugal, con el aval del Papa y de los Algarbes, para establecer el reparto de los territorios conquistados (o por conquistar) del Nuevo Mundo. España aceptó correr la línea de demarcación con 370 leguas al oeste de las islas de Cabo Verde. De tal manera, España cedió, se dice que sin saberlo, y lo mismo se comenta sobre Portugal, refiriéndose al Brasil actual. Con eso los habitantes de un enorme territorio, sin saberlo, pasaron a formar parte del imperio lusitano, y los otros, al Imperio Español. Y aquí podemos hablar sobre la primera división del mundo que se llevó a cabo por algunas naciones, erguidas y autoproclamadas como dueños para poder hacerlo. La primera vez que los representantes de los máximos poderes del mundo deciden, alrededor de una mesa, sobre vastas áreas, sobre quienes viven allí, sobre sus riquezas, sobre su ideología y práctica cultural; sobre su futuro, incluso, sobre su pasado. Esta división del mundo funciona mientras se mantiene el equilibrio convenido por los firmantes, pero se desborona al surgir una nueva constelación de fuerza, irrumpen nuevos poderes y hambrientos para arrancar del mapa lo “suyo”. Cada vez que suceda eso, se pone en crisis la división del mundo anterior. Esta redistribución se reiteró con la Paz de Viena (1914-1915) postnapoleónica y en Yalta (1945), en el final de la Segunda Guerra Mundial.

La primera, la de Tordecilla, permitió para el epicentro funcionar durante más de trescientos años. Había que resolver la repartición del mundo, ya desde el momento de los descubrimientos. Y si el siglo XV era un puro estremecimiento, desde varios aspectos, para entre en el siglo XVII se impone el sistema absolutista, con su organización prácticamente perfecta, el último gran esfuerzo y ordenamiento estructural del feudalismo, el absolutismo.

También la Iglesia necesitaba producir un cambio. En 1529, Ignacio de Loyola inicia la fundación de la Compañía de Jesús, y en 1534 nació definitivamente. Seis años después el papa Pablo III, reconoció oficialmente la orden, firmando la bula de confirmación conocida por sus primeras palabras: *Regimini militantis Ecclesiae*. Agentes activos y decisivos en el mundo de la Contrarreforma, representaban la ideología absolutista de la Iglesia.

Contemporáneamente con estos sucesos, Martin Lutero¹² exhorta para que la Iglesia volviera a la moral y a las enseñanzas de la Sagrada Escritura, abogó por profundos cambios dentro del cristianismo. No propuso sólo transformas las normas y las costumbres eclesiásticas sino también proponías graves disidencias en la interpretación teológica, una revolución de la hermenéutica de la Biblia, obra que él mismo lo tradujo al alemán, alcanzando una obra de arte en traducción. Por otro lado, le da sentido y sustento ideológico al poder cada vez más fuerte de la burguesía y evita con eso un enfrentamiento entre los príncipes, o sea de la jerarquía terrenal de la región, y la burguesía. A pesar del horror que significaban las guerras religiosas, Europa logra generar en algunos países antes, en otros después, pero seguro que para la segunda mitad del siglo XVII un esbozo de paz, con propuestas contundentes y con una voluntad fuerte por superar las guerras, la miseria y el desconcierto, gozando del apoyo de millones por representar el anhelo de los mismos millones.

El mundo está ya más o menos conocido, la cartografía debe ubicar los últimos territorios para completar el mapa y, como nunca antes, se establece con poderosa decisión cuáles países forman el epicentro y cuáles la periferia.

Sin embargo, Europa occidental, a pesar de su poder omnipresente, no logra unificar las distintas propuestas en el pensamiento y dentro de eso, estético, germinadas en su propio seno.

En estas diversas formas de encarar a su tiempo y a sus condiciones, se destaca la importancia del arte. Más su hacer que el pensar sobre ello, más la producción artística que la estética. Si bien, se suele hablar sobre el período barroco en cuanto a la actividad artística, es una terminología (quizás todas lo son) engañosa; ni siquiera se puede saber a que se refiere: ¿a una ideología, una forma de obrar, un len-

¹² Martín Lutero (1483-1546), originalmente, Martin Luder, ordenado en la orden agustino, fue teólogo y reformador no sólo de la iglesia alemana, sino autor de una ideología a partir de la cual se fecundó el mundo para el movimiento para una renovación de la Iglesia tradicional y en cuyas enseñanzas se basaba el llamado Reforma Protestante. Instauró la doctrina teológica y socio-cultural denominada luteranismo y que era definitoria en la historia de las demás tradiciones protestantes.

guaje, una técnica? Lo que es indudable es la calidad y la cantidad asombrosas en todos los géneros, desde la literatura a la arquitectura, desde la pintura a la música.... Se imponen fenómenos nuevos como la tipografía y todo lo que se ve estimulado por la manufactura creciente de la imprenta. Pero veamos algunos casos, los más destacados, que junto a esta espléndida elaboración de obras, también aportaron a la forma de mirar el arte, entenderlo y pensar sobre ello.

UNA CIUDAD FERVOROSA

El absolutismo contrarreformista se instala como máximo productor del fervor religioso, sin mayor producción teórica pues su necesario pragmatismo no la demandaba. Estamos lejos de los largos y complicados debates filosóficos de los escolásticos y la cultura tenía que enfocarse al estímulo de la pasión y acción programada y dirigida. Y, sobre todo, eficaz.

La figura del fiel pasivo deja pasar al fiel militante. Se podía oprimir, humillar, maltratar a las grandes masas indigentes e ignorantes, llamados 'popolo piccolo' pero ya no obviarlas, pues las mismas tenían que convertirse en entusiasmados combatientes por un nuevo orden mundial: Europa occidental ya es dueño del mundo y la época de la conquista debía ser continuado por largos tiempos de la colonización. Por eso, entonces, fueron estos millones de pobres romanos, italianos o de otros países a quienes se dirigía el discurso por muchos medios, entre cuales se destaca el arte: persuasivo, demagógico, ascendente, prometedor, agitativo. Con construcción sabia, calculada y conciente se pretende conmover, generar pasiones y entrega total. Si buscáramos las raíces de la estética e ideología de la publicidad, tendríamos que reconocer esta época como una de los antecedentes más perentorios.

El proyecto del Papado para la sistematización de Roma según el cual todas las basílicas paleocristianas extramuros se hubieran conectado entre sí por monumentales avenidas y todos a su vez con la basílica máxima, con la de San Pedro de Trastevere en ampliación renovada, según este plan, y antecedida por la plaza homónima resistema-

tizada. Este proyecto no se concluyó, se realizaron sólo partes, pero suficientes para expresar la esencia de este programa. Y a pesar de que la Ciudad Eterna se convirtió en el centro de ideología del orden mundial, ya tenía que compartir este privilegio con ciertas ciudades del Norte, donde se instaló triunfalmente la Reforma, el nuevo credo para la nueva burguesía.

UN JOVEN IMPERIO EXHAUSTO

Al decir Siglo de Oro se suele pensar en un lapso de más o menos cien años. Pero se trata de casi dos centurias: las XVI y XVII. Al decir Siglo de Oro se entiende un período de mucha riqueza, sustentada por el oro de América. Pero no se alude a la riqueza monetaria, económica o financiera sino a la riqueza de la producción artística e intelectual. Al decir Siglo de Oro, se promete relacionarse con un imperio pujante, fuerte y eficaz. Pero aquella expansión imperial desde vamos engendró errores con fatales consecuencia: en vez de resolver su crisis demográfica, económica y social, post reconquista, la extrapuso con la colonización de, principalmente, América, pero en menor medida también en África y Asia. Si en el Imperio de Carlos V nunca se puso el sol, también es verdad que nunca se había logrado su estructuración ordenada y moderna. Desde su nacimiento, este tremendo imperio, acusa las señales de debilidad.

Se acostumbra marcar el inicio de este espléndido período de la cultura española con la publicación de la *Gramática castellana* obra máxima de Antonio Lebrija, en 1492. Otro trascendental acontecimiento que sucede en aquel o aquellos años; se trata de una voluntad y una capacidad de otorgar al idioma una estatura propia, establecer sus normas, constituirlo como fuerza unificadora. Un idioma que permitió desde aquel entonces pensar el pensar y poetizar el lenguaje. También hay consenso para considerar que este glorioso período concluye con la muerte del dramaturgo Calderón de la Barca, en 1681. Sin lugar a duda, la elección de este dato es más caprichosa y más cuestionable. Pero bien, toda forma podemos ver en ella que señala el fin del siglo de la gran expansión, gran certidumbre tanto

del imperio como su ideología contrarreformista. Luego, para largo tiempo, la decadencia.

Siempre nos asombra cuando un período tiene la particularidad de producir un enorme volumen de formidables obras de arte de inigualable calidad. Hay tendencias ideológicas que buscan una relación de causa y efecto lógica y accesible, adjudicando como motivos causantes a fenómenos históricos, sociales o culturales, algunas veces a realidades personales y psicológicas, no faltan tampoco que buscan el origen de tal constelación en fenómenos estrafalarios. Otras formas de relacionarse con este fenómeno artístico e histórico es observar y describir lo que había sucedido y producido.

Sin embargo, no se puede reducir esta manifestación a un origen. Ni pretender encontrar todos los motivos y ubicarlos en una estructura previamente existente. Esta situación de superproducción artística o intelectual, esta explosión maravillosa, se da por una venturosa articulación entre causalidad y casualidad. Mientras que lo causal tiene que hacerse cargo de constituir y organizar, si se quiere, modelar lo casual, entre tanto lo casual es que produce la energía, la diversidad para que lo casual pueda renovar y promover. Y eso no es sólo en caso de la creación propiamente dicha sino también vale para su descripción, para relatarla, para dar cuenta de ella: o sea, para la crítica o la historia del arte y para la estética. Y con eso nos acercamos a una pregunta que se profundizará y adquirirá fuerza teórica en el siglo XIX: ¿la época produce al genio o el genio hace lo propio con la época?, dicho de otra manera, ¿el tiempo, entendible y explicable, produce la obra de arte o el arte surge por si mismo y participa en la determinación de sus condiciones contextuales?

Estas circunstancias se dieron múltiples veces a lo largo de la historia y a lo ancho del mundo, como por ejemplo, la Atenas de Pericles, los Guptas en India, los Tang en Xia china, la Florencia cuatrocentista, Paris de Hausman, la Bauhaus. Y si bien hasta durante las guerras puede darse cierta producción artística, es seguro que para la situación en cuestión, para tal florecimiento espectacular, hacen falta buenas condiciones, apoyo social, confianza en un proyecto y fe en lo planteado tanto social como estéticamente.

En el Siglo de Oro, y sólo en España, surgieron nombres, y para mencionar unos pocos, acaso los más grandes, como los pintores Velázquez, Zurbarán, Ribera, los dramaturgos Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, los poetas Francisco Quevedo, Luís de Góngora, y, finalmente, Cervantes, el imponente fundador de la novela moderna occidental.

Miguel de Cervantes Saavedra,¹³ el padre de Don Quijote nace en 1547 y fallece 69 años después, es decir, en 1616. Otra vez una curiosa y metafORIZABLE coincidencia cronológica: en este mismo año fallece el supremo dramaturgo, el más grande junto a los de Ática, William Shakespeare.¹⁴ Aunque su vida fue más breve, alcanzó sólo a los 52 años, pues nació recién en 1564. Contemporáneos, gigantes, iniciadores, constructores de un diferente entendimiento del pasado y de una nueva realidad para el futuro, autores del lenguaje literario del castellano y del inglés, correspondientemente, buceadores del alma humana e investigadores de su horizonte. El significado de esta metáfora de la coincidencia, tal vez, es la grandeza de la época que fue

¹³ Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), madrileño por nacimiento, militar (lo suelen nombrar cariñosamente como “el manco de Lepanto” por haber participado y perdido un brazo en la batalla histórica), de vida agitada, fundador de la novelística moderna europea, pero también dramaturgo y poeta, se considera como la figura más titánica de literatura española. Su novela, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, es universalmente conocido y reconocido y participa en la lista de las obras más grandes de la literatura universal.

¹⁴ William Shakespeare (1564-1616) actor y poeta, pero principalmente dramaturgo, indudablemente más grande junto a los grandes clásicos griego. Sin lugar a duda, padre del lenguaje literario inglés, idioma en que ha sido el más grande, y entre los muy selectos autores de la literatura del mundo. Debido a que hay muy pocos documentos verificables sobre su vida, hay infinitas especulaciones sobre lugar y fecha de nacimiento, su sexualidad, sus conceptos religiosos incluso sobre la autoría de sus obras. No obstante, lo que quedó como herencia al mundo, su obra, si no completa pero casi entera. Conociendo el teatro por todos sus quehaceres, dominando las técnicas de su lenguaje, su figura creció velozmente en el panorama isabelino, escribe tragedias y comedias, obras históricas y de enredo, utilizando obras ya escritas, historias contadas o puras fantasías. Su relación con la palabra señala un permanente compromiso tanto con lo literario, metafórico como con lo filosófico. Nuestro mundo no sería lo mismo sin Shakespeare.

suficientemente grande para que sus circunstancias causales puedan aprovechar la energía casual.

Aquella España, no obstante, no aportó desde la filosofía a la estética. Pero las obras de arte nos transmiten una mirada intelectual sobre el mundo y sobre el hombre. La conciencia sobre el acto creador se evidencia en la frase de Cervantes: “La pluma es la lengua del alma: cuales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos.”

Entre tantas otras observaciones prácticamente filosóficas sobre el arte, quizás la más famosa y la más sorprendente por su actualidad es la siguiente. “¡Voto a Dios que me espanta tanta grandeza y que diera un doblón por describirla!; porque, ¿a quién no suspende y maravilla esta máquina insigne, esta braveza?” Hoy todavía seguimos (¡ojala que siempre lo hagamos!) espantándonos por la belleza, por tanta belleza y admirados por el doblón que nos hace posible describirla; hoy todavía seguimos (¡ojala que siempre lo hagamos!) azorados y maravillados frente una gran maquinaria, a la gran braveza.

También surge desde España, pero dentro de un contexto de la militancia religiosa de la contrarreforma universal surge el fenómeno de Íñigo Ignacio Loyola.¹⁵ Su propuesta era convertir a la Iglesia en una orden militar, internacional, abnegado, ser totalmente refractario frente a los lujos mundanos y exigente y riguroso en el desarrollo intelectual, comprometido en la vida política, incluso productiva y económica. Institución abanderada en la colonialización. Su concepto sobre la expansión sobre nuevos territorios y sobre la incorporación de nuevos fieles era incomparablemente más avanzada y moderna, si se puede decir, más humanista y piadosa. Reconocieron ciertos derechos de los aborígenes para mantener en algunos aspectos su cultura original, como por ejemplo, el idioma, aunque imponiendo otros, empujando con la propia religión. De todas formas, para la ideología caduca de la monarquía española era demasiado progreso y, a la vez,

¹⁵ Íñigo López de Loyola (1491-1556), o San Ignacio de Loyola, fue militar y religioso español, fundador de la Compañía de Jesús. Sus enseñanzas para los sacerdotes quienes quieren consagrar su vida a la actividad religiosa, escribió *Los ejercicios espirituales*.

inaceptable la competencia que tenía que soportar de parte de las misiones jesuíticas.

En ellas surge una estética de la praxis artística que, junto a previas experiencias más bien aisladas entre sí, por primera vez se propone incorporar ciertos elementos de la memoria simbólica-artística del vencido.¹⁶

¹⁶ Este trabajo forma parte de libro de la autora (en preparación), *Aportes a la estética desde la historia y de la filosofía entre los presocráticos y el mundo del siglo XVII*, Buenos Aires Ediciones La Marca.