

Crisis y tragedia en el Barroco. A propósito de Gracián, Cervantes y el Neobarroco hispanoamericano¹

Luis Sáez Rueda *

Recepción: 10-5-2022 / Aceptación: 10-6-2022

Resumen. El trabajo analiza el vínculo entre el Barroco hispano y el espíritu trágico. De acuerdo con el autor, lo trágico es articulado como tensión entre facticidad e idealidad, equivalente a la que existe entre “nada” y “todo”. El mundo es, al unísono, todo, porque la unidad integral de la diferencia que lo constituye está fundada en lo divino-infinito, y nada, porque dicho todo se ha refugiado en lo divino infinito. Lo trágico, según el autor, está ligado, así, a la figura filosófica de una “presencia de lo ausente”, modo de aparecer lo infinito en lo finito. La crisis barroca reside en esta fisura trágica y, en virtud de ella, en la lucha del ser humano contra poderes indisponibles que reducen el ser diferencial del mundo a una identidad vacua de este consigo mismo. Distingue el autor entre el modelo de la tragedia moral (Gracián) y el de la tragedia de la libertad (el Quijote cervantino). Es este último el que reverbera en el Neobarroco hispanoamericano, piensa el autor.

Palabras clave: Tragedia barroca; Presencia-ausente; Gracián; Cervantes; Neobarroco hispanoamericano.

[en] Crisis and tragedy in the Baroque. About Gracián, Cervantes and Hispanic American Neobaroque

Abstract. This study analyses the link between the Hispanic Baroque and the tragic spirit. According to the author, the tragic is formulated as a tension between facticity and ideality, equivalent to the tension that exists between “all” and “nothing”. The world is both in unison: all, because the total unity of the difference that constitutes it is founded on the infinite-divine; and nothing, because that all has taken refuge in the infinite divine. The tragic, according to the author, is linked to the philosophical figure of a “presence of the absent”, the way in which the infinite appears in the finite. The baroque crisis lies in this tragic fissure and, by virtue of it, in the struggle of the human being against unavailable powers that reduce the differential being of the world to an empty identity of it with itself. The author distinguishes between the model of moral tragedy (Gracián) and that of the tragedy of freedom (Cervantes’s Don Quixote). It is the latter that reverberates in the Hispanic American Neo-Baroque, argues the author.

Keywords: Baroque tragedy; Absent-presence; Gracián; Cervantes; Hispanic-American Neo-Baroque.

Sumario. I. Introducción. La crisis barroca y su horizonte trágico. II. Tragedia moral: B. Gracián. III. Tragedia de la libertad: D. Quijote. IV. Profundización actual de la crisis y lo trágico en el Neobarroco hispanoamericano. V. Conclusiones y reapertura. Bibliografía.

Cómo citar: Sáez Rueda, L. (2023). Crisis y tragedia en el Barroco. A propósito de Gracián, Cervantes y el Neobarroco hispanoamericano. *Res Pública. Revista de Historia de las Ideas Políticas, número especial*, 37-49.

I. Introducción. La crisis barroca y su horizonte trágico

La modernidad parece expulsar a la tragedia, que encontró condiciones especialmente propicias en el espacio pre-moderno griego. En aquel contexto la esfera interna del individuo no era central. Lo trágico expresaba el conflicto entre un destino que trasciende a la subjetivi-

dad y una acción digna que desborda también –según Aristóteles– al individuo, porque expresa la “clase de hombre” que este es (*Poética*, 1451b), es decir, la universalidad que encarna. Lo trágico no expresa, así, la peripecia psicológica, sino que imita al “entramado de las acciones” (1450a). Las pasiones que moviliza –el temor (*phóbos*) y la compasión (*éleos*)– convulsionan la posición de un sujeto que, en la modernidad, reduce lo

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación XXX, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

* Universidad de Granada
lsaez@ugr.es

que ocurre a *su representación*: despiertan la experiencia participativa de que la trama podría acontecerle a él; solo así tiene lugar una “expurgación de tales pasiones” –*khátarsis*– (1449b). En el mundo moderno –como nos dice Kierkegaard– el sujeto abandona su experiencia de ser relativo, de tal manera que ya no padece propiamente un destino que le sobreviene desde el afuera, más allá de su esfera interna; la *culpa inocente* que adquiere el héroe clásico se transforma, en consecuencia, en culpa intencionada, por lo que ya no suscita ni temor ni compasión, sino reprobación y, en su extremo, comicidad². La desdicha proviene ahora de un crimen o de un error reparable³.

Ahora bien, la primacía del sujeto concierne a la modernidad que ha prevalecido, la cartesiana. Cabe aun la posibilidad de una experiencia trágica cuando tal primacía se quiebra como crisis de la subjetividad misma. Si lo trágico sobrevive es a este precio, interiorizando el conflicto clásico y reanudándolo en la tensión entre la pertenencia a una *facticidad* que aliena al sujeto –porque en ella triunfa una nueva *moira*– y una *idealidad* necesaria e imposible, hacia la que el *sí mismo* se autotrasciende⁴. Es lo que ocurre, precisamente, en esta *modernidad-otra* del barroco, que acoge una crisis de época sin reducir su afrontamiento a la voluntad soberana del sujeto. Se trata, en primer lugar, de una crisis material que acusa los efectos de una contradicción. El derrumbamiento de la unidad cerrada del *kosmos* medieval, por una parte, viene dando lugar a un mundo plural y polifacético –de formas de vida, culturas, perspectivas religiosas, etc.– tan abierto que tiende a infinitizarse⁵. Por otra parte, sin embargo, toda esta pluralidad diferencial es allanada a través de dinamismos anónimos y ciegos que se convierten, por ello –y a nuestro juicio– en la nueva faz del destino. Hay que incluir aquí al capital, cuya inercia fatal se parecía –señala Maravall– a un mecanismo frío y despersonalizado, avivado por una racionalidad instrumental⁶. Predomina asimismo una política realista, constituida por grandes potencias administradas, cuya inercia abstracta y pragmatismo se imponen sobre la singularidad de los individuos. Crece, de este modo, la experiencia de un mundo conducido por procesos casi indisponibles⁷. A ello se une el triunfo de una revolución científica que, a pesar de sus luces, propende a reducir la riqueza cualitativa del mundo mediante el sueño de la *Mathesis Universalis*, un saber que iguala todas las cosas según los parámetros de *ordo vel mensura*, orden y medida⁸. La polifonía diferencial de lo

real tiende, a través de tales procesos, a ser sustituida por una identitaria equivalencia entre todas las cosas. Y lo trágico barroco, como veremos, opondrá a tal desolación la praxis heroica, abriendo una tensión hombre-mundo irrealizable.

Este conflicto se anuda con las consecuencias de una crisis, en segundo lugar, espiritual, de la que emanará una oposición tensional entre las experiencias del todo y de la nada. El Barroco experimenta la nueva unidad del mundo como una huida nihilista del orden orgánico y cualitativo, procedente de la cultura teológico-cristiana. Puesto que todo es subsumido en fuerzas heterónomas y anónimas, el *mundo en su totalidad* es considerado una nada: es falso o sueño, un teatro sin realidad. Al mismo tiempo, se experimenta que el verdadero todo se ha refugiado en lo trascendente, y ello en dos sentidos convergentes: como unidad de la rica diferencia mundanal, que ha sido sojuzgada, y como infinito que se opone a una finitud vaciada. Este todo infinito sigue siendo comprendido como el dios cristiano, pero ahora en la forma de un *deus absconditus*, un dios escondido que se ausenta en el mundo⁹.

Este carácter de lo divino y su relación con el mundo hacen compleja la tragicidad del Barroco. Lo trágico, en su sentido más manifiesto, es un conflicto entre dos fuerzas, potencias o valores que aparece, simultáneamente, como necesario e irresoluble¹⁰. El barroco hace suyo el conflicto en la experiencia del ser humano como un *mixto*, entregado, por un lado, a la necesidad de liberar al mundo de su vacuidad y, por otro, al anhelo del todo, que coincide con lo infinito eterno. La tesisura, en este punto, no es la de la disyunción *excluyente* (todo o nada), sino la tensión inclusiva: todo y nada. Y es que lo trágico, como matiza Scheler, no es tan solo el conflicto oposicional, sino, más profundamente, un único acontecimiento que anuda los dos polos enfrentados. Nos percatamos, entonces, de que “una y la misma fuerza, que es necesitada por una cosa para realizar un valor superior positivo (...) se convierte, durante el proceso de esta actuación, en la causa de la destrucción de justamente esta cosa, de cuyo valor es el portador”¹¹. En esta línea, sostendremos que todo y nada se entretienen en el Barroco en un único dinamismo: la voluntad de afirmar el todo *en* el mundo está condenado al desengaño, lo que revela con intensidad la vanidad de los esfuerzos. De modo inverso, acontece, en ese mismo desengaño, un simultáneo triunfo-en-el-fracaso, consistente en testimoniar al todo como una *presencia despresente* o *ausencia presente* que reabre el mundo hacia su infinita riqueza interior. Distinguiremos, en tal dirección, dos modelos hispanos: el de la *tragedia moral*, representada por Gracián (§ 2) y el de la *tragedia de la libertad*, expresada prototípicamente en *El Quijote* cervantino (§ 3). Añadiremos que en el barroco latinoamericano hay una dimensión trágica implícita, cuyo modelo es el de la libertad (§ 4). A propósito de las conclusiones (§ 5),

² Cf. S. Kierkegaard, “La repercusión de la tragedia antigua en la moderna”, en *Estudios Estéticos II*, Málaga, Ágora, 1998, pp. 9-49; pp. 17-30.

³ Cf. G. Steiner, *La muerte de la tragedia*, Barcelona, Monte Ávila, 2001, pp. 93-97.

⁴ Cf. P. Cerezo, *Las máscaras de lo trágico*, Madrid, Trotta, 1996, pp. 423-427.

⁵ Cf. B. Castany Prado, “Sublimidad y nihilismo en la cultura del Barroco”, *Revista de Filosofía* 37/2 (2012), pp. 91-110.

⁶ Cf. J.A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Madrid, Ariel, 1990, pp. 48-51.

⁷ Cf. A. Álvarez Solís, *La república de la melancolía. Política y subjetividad en el Barroco*, Buenos Aires, La Cebra, 2015, cap. VI.

⁸ Cf. R. Descartes, *Regulae*, en *Obras Completas*, Vol. IV, Paris, Leopold Cerf, 1996, p. 378.

⁹ Cf. L. Goldmann, *El hombre y lo absoluto*, Barcelona, Península, 1985.

¹⁰ Cf. M. Scheler, “Sobre el fenómeno de lo trágico”, en *Gramática de los sentimientos*, Barcelona, Crítica, 2003, pp. 203-226; pp. 207-208.

¹¹ *Ibidem*, p. 213.

sugeriremos el modo en que nuestro problema central se prolonga a la luz de la *deconstrucción del cristianismo*.

II. Tragedia moral: B. Gracián

Podemos comenzar el análisis del pensamiento graciano reparando en el modo en que afronta la reducción identitaria del mundo por efecto de fuerzas ciegas. Encontramos, ya en la naturaleza, el orden orgánico que se añora, ese “tan admirable concierto” que reúne “tanta y tan varia multitud de criaturas”¹²; y en la cultura insiste una babel riquísima y proteica de seres, escenas y perspectivas, alumbrada por una verdad que “está de parto”¹³. Al mismo tiempo, sin embargo, las potencias que conducen el mundo encierran todo ello en una “disposición artificiosa (...) y uniforme”, que entraña una humanidad de “orates igualados”¹⁴. El mundo es desprovisto del todo verdadero que lo unifica, el cual huye fuera de él: la Mentira firma el “destierro” de la Verdad y el mundo termina convirtiéndose en “un cero”, todo “aire y vanidad”¹⁵. Se trata de un vacío por la aporética reducción de lo múltiple y diferente a lo uno-idéntico: un mundo contra él mismo, “mundo inmundo”¹⁶. El héroe graciano entra en colisión con este mundo desahuciado: por un lado, alcanza el desengaño, pues, huida la verdad (como unidad integral), le “falta el fundamento”¹⁷; por otro, el mismo desengaño se convierte en fuente de desafío, incitando a una vida en *clave revolucionaria*¹⁸. Ante la nada, el héroe adopta una posición tensional con tintes trágicos: ha de penetrar, por una parte, en la confusión del mundo vaciado, ajustándose a sus reglas como condición del operar en él; por otra, ha de mantener siempre viva una “milicia a la malicia”¹⁹, mediante la cual ha de transformar al mundo con sus propias armas y hacer brillar en él el ideal.

Esta lucha contra y por el mundo implica otra contra y en pos de sí. El Barroco presupone una *ontología de la fuerza*: el ser se entiende como operar²⁰, siendo el *caudal* del ser humano potencia de ser que se expresa en modos de actuar, a través de los cuales el héroe ha de hacerse a sí mismo proteicamente²¹. Es en este punto donde la tensión del hombre con el mundo queda anudada a la tensión todo-nada, porque la heroicidad entraña “ambi-

ciones de infinitud”²². En lucha con el mundo, el héroe alcanza integridad y fortaleza de caudal persiguiendo lo eterno. Entre la nada del mundo y el todo infinito, se convierte en *homo viator*²³. Esta tensión es trágica; su superación es imposible: solo se ofrecería en la plena presencia de la totalidad transmundana, pero a esta le corresponde la despresencia de un dios *absconditus*, retirado a su inaccesible “incomprehensibilidad”²⁴.

Este modelo de lo trágico, sin embargo, se devalúa a sí mismo—piensan algunos intérpretes—, porque la noción de *persona* introduciría el orden moral como horizonte de perfección en el héroe, implicando la esperanza en un constante progreso superador²⁵. A partir de *El discreto*, el héroe, en efecto, es presentado como fiel a la prudencia, de manera que los ideales de excelencia y perfección se ponderen con la necesidad de lograr el éxito posible en el mundo²⁶, todo lo cual ha de conducir a la perfección si se injerta el ser virtuoso, que resume en tres “eses”: sabio, sano y, en una palabra, *santo*²⁷. La santidad sería una reunión integral de virtudes implicadas en la aspiración hacia el todo eterno, pero acomodando tal aspiración a una resistencia contra la malevolencia y a la disponibilidad para que el mundo no quede desatendido²⁸. Pues bien, ¿elimina la introducción de lo moral la esencia de lo trágico? Lope de Vega, reivindicativamente, habla de su obra *El castigo sin venganza* como una tragedia “escrita al estilo español, no por la antigüedad griega y severidad latina (...), porque el gusto puede mudar los preceptos”²⁹. A dicho estilo, considerando las circunstancias del siglo, puede remitir la incrustación moral. Es cierto que la desgracia aparece vinculada, en este Barroco, a la falta de moral cristiana y a la caída en el pecado, lo cual alienta la preceptiva teológica del momento. Ahora bien, como señalan destacados preceptistas del siglo XVII, lo trágico, en este contexto teológico, no se centra en la mera vivencia psicológica de los agentes y del pecado—que únicamente promueve lástima—, sino en la experiencia admirativa y espantosa—como opina Aristóteles— de las acciones, que ha de impulsar la *catharsis* mediante el *nostra res agitur*, la pasión generada por el mundo objetivo compartido³⁰. El héroe, en la tragedia moral barroca, es el santo, sí. Pero, bien mirada,—como dice Benjamin— “la causa de la ruina (...) no es sin duda la transgresión moral [directamente], sino el mismo es-

¹² B. Gracián, *El Criticón*, en *Obras Completas*, Madrid, Cátedra, 2011, parte I, crisis tercera, p. 829; Citaremos en adelante las partes en números romanos y las “crisis” en arábigos.

¹³ *Ibidem*, II, 3, pp. 1145-1146.

¹⁴ Respectivamente: *Ibidem*, I, 2, p. 824 y p. 856.

¹⁵ Respectivamente: *Ibidem*, I, 6, p. 860 y pp. 857-858.

¹⁶ *Ibidem*, I, 6, p. 863.

¹⁷ El desengaño avanza y se supera solo en la muerte (*Ibidem*, I, 3, p. 828), conlleva la aprehensión de la “falta de fundamento” del mundo (*Ibidem*, I, 6, p. 876) y, por tanto, de su falsedad (*Ibidem*, I, 6, p. 856).

¹⁸ Cf. S. Sarduy, *Ensayos generales sobre el Barroco*, México; Buenos Aires, F.C.E., 1987, p. 209.

¹⁹ B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., II, 9, p. 1050.

²⁰ Cf. P. Cerezo, *El héroe de luto. Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, cap. 1, § 2, pp. 39-46.

²¹ Cf. B. Gracián, *El Discreto*, en *Obras Completas*, op. cit., realce VII, p. 293.

²² B. Gracián, *El Héroe*, en *Obras Completas*, op. cit., primor VII, p. 82.

²³ Cf. B. Gracián, *El Criticón*, op. cit. II, 4, p. 992.

²⁴ *Ibidem*, I, 3, p. 833.

²⁵ Cf. P. Cerezo, *El héroe de luto*, op. cit., pp. 30-37 y 150-151; J. García Gibert, “La *paideia* humanista de Baltasar Gracián”, en *La humanitas hispana. Sobre el humanismo literario en los Siglos de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, pp. 201-225.

²⁶ Cf. B. Gracián, *El Discreto*, op. cit., X, pp. 298-300.

²⁷ Cf. B. Gracián, *Oráculo Manual y arte de Prudencia*, en *Obras Completas*, op. cit., par. 30, p. 430.

²⁸ Cf. P. Cerezo, *El héroe de luto*, op. cit., p. 316-317.

²⁹ L. de Vega, *El castigo sin venganza*, Madrid, Cátedra, 2010, p. 281.

³⁰ Esto es lo que señalan López Pinciano y González de Salas. Cf. M. Mestre Zaragoza, “La *Philosophia antiqua poetica* de Alonso López Pinciano, un nuevo estatus para la prosa de ficción”, *Criticón* 120-121, 2014, pp. 57-71, y E. Rodríguez Cuadros, “La espantosa compostura. El canon de la tragedia del siglo de Oro desde el actor”, en F.A. Armas, E. García, S. Tomás y L. García Lorenzo (eds.), *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, Madrid, Iberoamericana; Vervuet, 2008, pp. 183-185.

tado de criatura del hombre³¹. Ese estado hace nacer pasiones que se entretienen con procesos incontrollables del mundo y se separan del sujeto, dando lugar a un “enredo” autonomizado, que es —en consonancia con lo que venimos defendiendo— el nuevo destino como desarrollo de *fuerzas ciegas*³². En esta situación, lo moral envuelve la conducta del ser humano, pero no dirige, ella misma, la praxis objetiva. Es una llamada a perseguir lo eterno que surge —como en las obras trágicas de Calderón— a contragolpe de un destino, pues “responde al juego de fuerzas impersonales e inefables (...), engranaje en el que (...) [se da una] inmanente simbiosis entre la conciencia individual y los inflexibles códigos inscritos en el mundo social”³³. La tragedia puede, por estas razones, vincularse a la moral en el Barroco hispano.

Volviendo a Gracián, su exigencia prudencial no elimina el carácter trágico del modelo heroico. La mediación prudente con el mundo —pensamos— no progresa dialécticamente hacia síntesis superadoras, sino que profundiza aún más, si cabe, la tensión trágica. Y es que, al luchar contra el mundo, el héroe se compromete con comprenderlo; solo así podrá distinguir el “aparecer” (rectamente) del “parecer” (estratégico) y hacer valer la virtud. Se ve impulsado, así, a lo que Gracián llama “buena exterioridad”, que implica una resistencia al engaño³⁴ y que presupone “comprensión de sí (...). No puede uno ser señor de sí si primero no se comprende”³⁵. Ahora bien, esta comprensión del mundo y auto-comprensión, que están ligadas entre sí y son necesarias para la mediación con el mundo, son de imposible cumplimiento *por principio*. Es el ingenio lo que permite comprender el mundo, buscando en él su “vislumbre de divinidad”³⁶. Pero en ese esfuerzo procede internándose en la pluralidad diferencial mundana mediante el “concepto”, que busca, no las cosas, sino las relaciones entre ellas³⁷. Interpretar el mundo significa descifrar relaciones de diferencias hacia una unidad comprensiva, algo que es imposible, porque son las cifras infinitas³⁸, lo cual pende del hecho de que el todo de las relaciones entre lo diferente ha huído a lo transmundano y resulta, por *absconditus*, inaprehensible. El héroe mismo es un infinito inexpresable, y no solo porque el aparecer con éxito lleva consigo una sigética —el prurito de un *ocultissimus homo*, que es celoso con su interior³⁹—, sino porque el ser humano, en cuanto tal, es

insondable silencio y laberinto⁴⁰. La mediación prudente con el mundo, por tanto, no evita lo trágico sustituyéndolo por un progreso moral, sino que introduce, más bien, en un dinamismo interpretativo en el que no hay progreso pensable en la tarea de ser persona que no sea compensado con el ensanchamiento de la tarea misma: se introduce, al mismo tiempo, en un laberinto intramundano, infinito e insuperable por principio.

De lo anterior se desprende, además, que es la *presencia de la ausencia* (del todo integrador) lo que abre la interpretación infinita. A pesar de su trascendencia, el todo eterno es, en la inmanencia del mundo, una *sustracción creativa*. Por mor de ella son llevados el mundo y el *sí mismo* a una infinita apertura. El sentido de cada ser es reenviado, cuando se lo pretende describir, a relaciones contextuales muy diversas, con lo cual todo ser es *lo otro de sí*, cualquier otro⁴¹, un *alterutrum* —nos dice Gracián—: *él y otro*⁴². Ocurre, finalmente, que la *presencia de la ausencia* divina no solo abre un infinito diferencial —el ingenio es “finitamente infinito”⁴³—, sino que permite retomar y renovar la interpretación de las relaciones diferenciales infinitamente. Se podría decir, pues, con M. Merleau-Ponty, que este mundo barroco se convierte en un *infinito infinitamente infinito* de relaciones diferenciales irreductibles a una identidad fundamental⁴⁴. El mundo no es, *en sí*, una oquedad; llega a serlo porque su riqueza es sometida al allanamiento por poderes identitarios anónimos.

Lo trágico permanece, pues, en el pensamiento de Gracián, pues el imperativo de progreso moral se encuentra con la necesidad de aprehender un fondo insondable, tanto mundano como yacente en el interior de la persona. Y no solo hay tragedia en la medida en que se enfrentan la nada del mundo y el todo infinito aspirado. Ahora vemos que se expresa esta tensión como un único acontecimiento. Conferir plenitud al mundo, elevarlo desde la nada al todo, así como reconducir al individuo a la plenitud de su caudal, son objetivos del acto heroico que concierne a la posición graciana. Pero el mismo acto de elevación de la facticidad a la idealidad trascendente, que es el anhelo del héroe, significaría, por su propio sentido, aniquilar al mundo y al sujeto, al cerrar su apertura infinita y diferencial con la acabada totalidad. En el acto (ideal) de hacer presente en el mundo y en el *sí mismo* lo eterno infinito se desmorona la *ausencia presente* que les confiere, precisamente, riqueza infinita.

III. Tragedia de la libertad: D. Quijote

Lo trágico barroco adopta otro rumbo en Cervantes, en particular por medio de su obra magna, *D. Quijote de la Mancha*. Es preciso, para comenzar, intentar mostrar que nos encontramos ante una tragedia no propiamente moral, sino ante una *tragedia de la libertad*, como nos

³¹ W. Benjamin, *El origen del “Trauerspiel” alemán*, en *Obras Completas*, Libro I, Vol. I, Barcelona, Adaba, Libro I, Vol. I, 2006, p. 294; cf. pp. 292-295.

³² Y así, por ejemplo, Herodes, en *El mayor monstruo, los celos calderoniano*, “no mata por celos a su esposa, sino que ella muere de sus celos”. *Ibidem*, p. 345.

³³ A. Regalado, *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 1995, p. 233; cf. cap. 6 (pp. 231-250).

³⁴ Cf. B. Gracián, *Oráculo Manual y Arte de Prudencia*, op. cit., par. 130, p. 382.

³⁵ *Ibidem*, par. 89, p. 370.

³⁶ B. Gracián, *El Héroe*, op. cit., primor III, p. 77.

³⁷ Cf. B. Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio*, en *Obras Completas*, op. cit., discurso II, p. 55.

³⁸ B. Gracián, *C*, III, 4, p. 1152.

³⁹ Cf. F. Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2005, pp. 24-37 y 130-133.

⁴⁰ Cf. A. Egido, *La rosa del silencio*, Madrid, Alianza, 1996, cap. 2, pp. 48-66.

⁴¹ Cf. W. Benjamin, *El origen del “Trauerspiel” alemán*, op. cit., última parte (“Alegoría y Trauerspiel”).

⁴² Cf. B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., III, 4, pp. 1155-1160.

⁴³ B. Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio*, op. cit., discurso L, p. 736.

⁴⁴ Cf. M. Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 186-187.

gustaría llamarla. En el Quijote el ideal es marcado por el principio –en palabras de P. Cerezo– de “la libertad autocreativa de los modernos”, aunque en las circunstancias del laberinto barroco, de manera que el héroe ahora “se elige a sí mismo en una vocación (...) imponiendo la ley de su corazón al mundo”⁴⁵. Esta descripción del ideal quijotesco nos parece profundamente acertada. Aunque la distinción entre una libertad *de los antiguos* y otra de *los modernos* está ligada al nombre de B. Constant, es Hegel quien aprecia como nadie el dinamismo de una a otra. La primera se corresponde con una *eticidad sustancial* en la que el individuo se reconoce en las costumbres y leyes de un pueblo, a cuya totalidad “se sacrifica”, porque en ella “encuentra expresado su destino”⁴⁶. La segunda es, en cambio, la libertad del individuo que descubre el carácter ciego de ese destino, pues no ha sido asumido con auto-reflexividad. La ley de aquella comunidad, ahora, “es para él más bien la nulidad”⁴⁷, opresivo e inercial *curso del mundo* frente al cual se atreve a oponer la *ley del corazón*, es decir, la ley de la autoconciencia misma, el verdadero bien. Este “caballero de la virtud”, sin embargo, reconoce que tal bien, ligado a su libertad, es *en sí* y, por tanto, ideal, por lo que le ofrece el “sacrificio de la personalidad”⁴⁸. Se diría que Hegel escribió estos pasajes pensando en D. Quijote. Nos apoyaremos en ellos para ofrecer una primera aproximación a la tensión entre todo y nada inscrita en las andanzas de nuestro héroe.

La nada aparece ya desafiante como el carácter del mundo contra el que D. Quijote lucha. Como en la tragedia más acendrada, lucha contra el destino, siendo este ahora pensado de un modo moderno: consiste en la inflexibilidad de un orden social indisponible, porque el ser humano se ha fundido con la inercia de dicho orden, olvidando los valores épicos que exigiría su libertad. El caballero manchego añora una *edad dorada* en la que se mantendrían en armonía la grandeza de lo colectivo-universal y la lucidez y valentía de la libertad individual: sueña retroactivamente con una *totalidad ético-épica* de sujetos libres y hacedores de sí mismos. Esa totalidad ético-épica está, en realidad, fuera de la temporalidad fáctica, en la que ha sido anulada por un mundo pragmático sin ideales de grandeza ni héroes que los defiendan. Como decía Lukács, el Caballero de la Mancha representa “la melancolía profunda del curso mismo de la historia”, en el cual son destrozados los “contenidos eternos”⁴⁹. Por eso, esta extratemporal totalidad ético-épica es relanzada a un futuro inasequible; se convierte en utopía –como dice Maravall– cuyo envés es la contrautopía presente, marcada por la ausencia de los héroes⁵⁰. La universalidad real que encarna la comunidad es desenmascarada como falsa, fruto de una identidad

de la inercia social consigo misma, ayuna de singularidades heroicas. Las fuerzas indisponibles que llevan a cabo esta nivelación de la conciencia se le revelan a menudo al héroe como epifanía de *encantamientos*. Tal es la “comunidad mítica” contra la que lucha D. Quijote, expresado el problema en un lenguaje benjaminiano: la que subsume lo diferente en lo siempre igual y repetible, origen de una *violencia conservadora* que reduce lo humano a “un estado agregado e inamovible”⁵¹. Frente a ella, la transgresión trágica interrumpe el *continuum* y “ofrenda al dios desconocido el héroe en cuanto primicia de una nueva cosecha humana”⁵². Qué duda cabe de que ese “dios desconocido” es aquí el *deus absconditus*, transfigurado en el *cielo* innombrable de un todo ético-épico en el que, como hemos señalado, la asunción de una universalidad humana se armoniza con la diferencia entre singularidades libres.

La nada es, pues, nivelación de la diferencia. Volveremos sobre ello. Importa ahora analizar el todo aspirado y *absconditus*. Frente a ese *destino* del mundo, ya descrito, la subjetividad libre quijotesca no emerge como la moderna-cartesiana, puro pensamiento de sí, sino que –en el espacio de una *modernidad alternativa*– se fragua en la acción y está sustentada en la voluntad (de hacerse creativamente). La certeza que esta subjetividad porta es problemática: solo cobraría presencia idealmente. En la facticidad, por el contrario, D. Quijote se pone en duda una y otra vez, de tal manera que su *recogerse en sí* es diferido constantemente; se trata de un *sí mismo* por el que el héroe se esfuerza sin cese. Con razón estimaba Ortega que “Cervantes compuso en su *Quijote* la crítica del esfuerzo puro”, un esfuerzo sembrado por “graves dudas sobre el sentido de sus hazañas”⁵³. La libertad ideal está, pues, siempre presente en la fácticamente situada, pero en el modo de su impenitente ausencia. Está trabada, además, en el compromiso real consistente en procurar salvar a la humanidad que sufre bajo el yugo (destinal) del presente. Así, el todo ético-épico ideal está presente en cada una de las luchas que nuestro héroe sostiene con el mundo en la forma de una *ausencia presente* que impulsa. ¿Cómo explicar, si no, el entusiasmo de D. Quijote, renaciente en sus continuos fracasos? El desengaño barroco, siempre acechante en la tarea del Caballero, es ambiguo: hace flamear lo eterno en el desierto de la nada. Emerge así un nuevo *ordenamiento del caos* del mundo desde el *silencio eloquente del ultramundo*⁵⁴.

La tensión todo-nada se convierte en necesaria por su propia imbricación esencial. Pero es, además, irrebasable; no es superable dialécticamente, como ocurre en el sistema hegeliano, donde la ley del corazón se transfigura en un *sí mismo moral* abstracto y carente de sustancia viva, reconciliándose, finalmente, con el mundo

⁴⁵ P. Cerezo, “La tragicomedia del héroe ambiguo. El Quijote en el debate ideológico entre Ilustración y Romanticismo”, *Revista de Hispánico Filosófico* 24, 2019, pp. 111-132, p. 129.

⁴⁶ G.W.F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, México; Madrid, F.C.E., 1993, p. 210.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 222.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 224. La expresión “caballero de la virtud” aparece en la p. 227.

⁴⁹ G. Lukács, *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971, p. 111.

⁵⁰ Cf. J.A. Maravall, *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005, pp. 133-172.

⁵¹ W. Benjamin, “Para una crítica de la violencia”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 23-45; p. 43; cf. pp. 39-43.

⁵² W. Benjamin, *El origen del “Trauerspiel” alemán*, op. cit., pp. 315-316.

⁵³ J. Ortega y Gasset, *Meditación del Escorial*, en *Obras Completas*, Vol. II, Madrid, Taurus, 2004-2010, II, p. 664.

⁵⁴ Cf. F. Rodríguez de la Flor, *Mundo simbólico. Poética política y teúrgica en el barroco hispano*, Madrid, Akal, 2012, p. 25; cf. cap. 1.

y la comunidad porque, en el fondo, es “solamente un momento del todo”⁵⁵ real. La subjetividad de D. Quijote, no obstante, permanece sin reconciliación, entre la nada y el todo ideal. Y es que tal ideal de libertad, ligado al bien consistente en la justicia y hermandad de los hombres, no es constituido por prescripciones apriorísticas al modo de la moral kantiana, en la que no encaja y a la que hace implosionar. No necesita tales prescripciones, porque D. Quijote parte de la experiencia concreta y radical del sufrimiento de los seres humanos; y partir del padecer, del *pathos* –como argumenta Schiller– hace estallar la abstracción kantiana de una voluntad moral que quiere elevarse a lo suprasensible puro sin el lastre de la pasión sensible. Ante el sufrimiento emerge la dignidad como una *resistencia* en la que es aprehendida la potencia de lo suprasensible inefable, insertando en “la acción del ánimo algo *positivo*, y no más bien algo meramente *negativo* y una carencia”⁵⁶. Nos parece que esta reflexión sobre lo trágico se ajusta a la obra magna cervantina. D. Quijote se presenta en sus *hazañas* siempre como un libertador, y la libertad que con ello invoca es para él infinita, lo incondicionado inconceptualizable y sublime. Con ella –le dice a Sancho– “no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre”; por ella “se puede y se debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venirle a los hombres”⁵⁷.

La tensión entre nada y todo es, por lo que se ha dicho, irrebalsable, insuperable en una síntesis, y se devela, por tanto, trágica. Ahora bien, es necesario limitar la interpretación romántica, por la relación peculiar que establece entre el infinito y lo absoluto. Schelling, en esta línea, toma a D. Quijote como un símbolo del absoluto mediado por el cristianismo. Si lo griego –dice– inserta lo infinito-absoluto en lo finito, lo cristiano recoge lo finito en lo absoluto-infinito⁵⁸. Y en ese contexto, *El Quijote* injertaría en el drama la epopeya, que es “una acción ilimitada por su naturaleza” y que “podría seguir hasta lo infinito”⁵⁹. Tiene razón Schelling parcialmente, porque lo absoluto, en el contexto del romanticismo, se expresa y encarna en la facticidad. El símbolo, correlativamente –y como aclara Benjamin–, es tomado ahí como la presentación encarnada de una Idea, cuya esencia constituye un “presente eterno”, una “momentánea totalidad” que permanece “igual a sí misma”⁶⁰. Ahora bien, la totalidad ideal que tiene en vilo a D. Quijote no es un *plenum* que se encarna en él; tampoco en el mundo. Se trata, como venimos señalando, de una totalidad *absconditus*, lo que quiere decir que no es pensable como idéntica a sí misma. Le es inherente, pensada incluso como infinita e

ideal, un tipo de presencia por la que se despresenta. De ahí que sea inconceptualizable. Así, el fondo teológico que acompaña a la totalidad infinita aparece en *El Quijote* como un Cielo indeterminable que –como insistiremos en breve– solo se nombra. Y esta textura diferencial se muestra también en lo que respecta a la in-sistencia en el mundo del ideal *absconditus*. “Gracias le doy al Cielo –dice D. Quijote en uno de los pasajes más precisos en este sentido– por la merced que me hace, pues tan presto me pone ocasiones delante donde yo pueda cumplir con lo que debo a mi profesión”⁶¹. El Cielo infinito se expresa en el mundo como una apelación cuyo origen se retrae para dejar protagonismo a la libertad del héroe. Si fuese una identidad absoluta, cabría decir, con Schelling, que “el destino también es Providencia, pero intuido en lo real, así como la Providencia es el destino pero intuido en lo ideal”⁶². No es así. La providencia –en el barroco hispano– no determina, sino que, en todo caso, invoca, pues “es libre nuestro albedrío –dice D. Quijote– y no hay yerba ni encanto que lo fuerce”⁶³.

No solo la idealidad –el todo ético-épico– posee la textura, pues, de un *aparecer en la fuga de sí*, sino también la facticidad. En este punto, el perspectivismo cervantino armoniza con la afirmación del pluralismo diferencial del ser que veíamos en la obra de Gracián. En *El Quijote*, como describe con detalle Spitzer, los fenómenos –personas, cosas, sucesos– reciben diferentes tratamientos, de manera que son presentados como una heterogeneidad de escorzos polifacéticos cuya “referencia real” no llega a ser saturada, insinuándose como una “punta” ideal que solo se nombra⁶⁴. La facticidad, en este sentido, no tiene en sí misma un fundamento totalizador e idéntico a sí mismo; cada una de las perspectivas contiene y *presenta* al todo, pero como una *ausencia* activa en él.

El ascenso anhelado a lo ideal-infinito se revela, por tanto, como la otra cara de un descenso a lo abisal del mundo, un mundo infinitizado por la puesta en fuga de su fundamento. Ortega, en este sentido, afirma acertadamente que subyace al Quijote un “realismo poético”, en la medida en que en esta obra lo ideal es “reabsorbido” en la “pura materialidad”, permitiendo que se muestren las posibilidades inherentes al mundo⁶⁵, a lo que podríamos añadir que lo ideal reabsorbido es la pura potencia, incompatible con su presencia absoluta. Lo real, en este sentido –como apunta Cerezo–, adquiere la riqueza de lo “virtual”, es decir, de la “preñez que precede al alumbramiento de las formas”⁶⁶. Y por ello, cuando Cervantes

⁶¹ *Ibidem*, I, IV, p. 67.

⁶² *Ibidem*, pp. 98-99.

⁶³ M. de Cervantes, *D. Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XXII, p. 103. Cf. A. Bikandi-Mejías, “Fortuna, predestinación divina y libre albedrío. Reflexiones desde Montaigne y Don Quijote”, en M. Insinúa et al. (eds.), *Actas del III Congreso ibero-asiático de hispanistas*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2015, pp. 35-49.

⁶⁴ Cf. L. Spitzer, “Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*”, en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955, pp. 135-187. Cf. J.R. Snyder, *La estética del barroco*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2014, sección I, “Teoría de la punta”.

⁶⁵ Cf. J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, en *Obras Completas*, Vol. I, op. cit., pp. 812-814.

⁶⁶ P. Cerezo, *El Quijote y la aventura de la libertad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2016, pp. 92 y 96.

⁵⁵ G.W.F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, op. cit., p. 390. Nos referimos a la dialéctica de la “concepción moral del mundo”, pp. 351-394.

⁵⁶ J.C.F. Schiller, “Sobre lo patético”, en *Escritos sobre Estética*, Tecnos, Madrid, 1990, p. 66.

⁵⁷ M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Vol. 47, Madrid, Biblioteca Clásica de la Real Academia Española; Instituto Cervantes, 1998, II, LVIII, p. 1195.

⁵⁸ Cf. F.W.J. Schelling, *Filosofía del Arte*, Madrid, Tecnos, 1999, pp. 107-119.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 415.

⁶⁰ W. Benjamin, *El origen del “Trauerspiel” alemán*, op. cit., pp. 381-382.

pone en boca de D. Quijote que la realidad historiada o contada “ha de ser verdadera, y donde está la verdad está Dios, en cuanto verdad”⁶⁷, está asumiendo que la ficción (propia de lo narrativo) debe obtener *su verdad* de la capacidad que tenga para sondear el infinito del mundo desde el punto de vista de lo infinito ideal. El ingenio creador del Barroco, en general, crea “nuevas posibilidades que no han llegado a ser creadas por Dios pero que podrían haberlo sido”⁶⁸ y que germinan por la llamada de su presente ausencia.

Este juego entre presencia y ausencia es índice de que la relación trágica entre los polos de la facticidad y de la idealidad incluye a ambos en un único acontecimiento; en cada intento de transformar el mundo D. Quijote se da de bruces con la nada de este—por engañoso e injusto—, abriendo el espacio de un fracaso. Ahora bien, este fracaso hace visible en el mundo mismo al todo ético-épico por el que lucha, aunque en la forma de su sustracción o retirada; con ello, esa facticidad que ha sido vaciada por poderes anónimos es abierta a su íntima potencialidad infinita. Se revela aquí otro rasgo trágico que atestigua la figura de lo presente-ausente: la victoria se presenta en su misma ausencia, en el fracaso. Y es que, como sentencia Jaspers, “en el naufragio de lo finito contempla el hombre la realidad y verdad del infinito”⁶⁹. Por este motivo, los fracasos de D. Quijote en sus aventuras no siguen simplemente a sus arrebatos de entusiasmo de un modo cronológico; entusiasmo y desengaño son, más bien, haz y envés simultáneos en el tiempo cualitativo de la duración. Ambos e copertencen en la melancolía, pues —como señala Agamben— esta ofrece la paradoja de que “logra apropiarse del propio objeto solo en la medida en que afirma su pérdida”, al mismo tiempo que logra “triunfar a través de la propia supresión”⁷⁰. De ahí que la melancolía constituya ahí —señala Bartra— “una elección, un acto de voluntad y una afirmación de la libertad”⁷¹. Esta aporía es reforzada leyendo la obra cervantina como una tragicomedia. Pues si el héroe, “en virtud de su misma melancolía participa de la eternidad”, limita la exaltación entusiasta que ello implica con su propia ridiculidad, la cual hace visible “que él mismo está aherrojado sin remedio a lo temporal”⁷².

Si en cada uno de los múltiples actos de desengaño ha brotado ya, en el decurso de la lucha quijotesca, una victoria, este desengaño postrero por el que naufraga el *Caballero de la Triste Figura* dando paso a Alonso Quijano, es —a nuestro juicio— la condición de posibilidad de todos los desengaños concretos. Muestra de modo paradigmático la unidad entre la nada y el todo que cada desengaño anterior contiene; patentiza esa unidad *a limine*, en el instante en el que la muerte aparece en el horizonte. Pues si, por un lado, expresa la vanidad de todos los es-

fuerzos, realza la experiencia barroca, por otro, de que solo a la salida del mundo, cuando el engaño se trueca en cumplido desengaño, triunfaría realmente el todo o ideal eterno anhelado en vida. Es genialidad de Cervantes enmudecer definitivamente al caballero andante en la figura de Quijano, porque el anuncio del todo —pensamos— ha de aniquilar al héroe realmente, dejar que lo ideal brille finalmente en la presencia de su ausencia. Este gesto cervantino es destacado con vehemencia por Bataille a propósito de otra de las obras del autor español, *Numancia*, en la que la unidad de los seres humanos se da como *comunidad de muerte*, porque acontece como una libertad *in extremis*, relampagueante en el momento de la aniquilación. La libertad —en la que se concentra la esperanza de D. Quijote— aparece en *Numancia* como el crisol que “ofrece a la muerte como objeto fundamental de lo común de los hombres, la muerte y no el alimento o la producción”⁷³.

IV. Profundización actual de la crisis y lo trágico en el Neobarroco hispanoamericano

La vuelta de lo barroco al escenario contemporáneo no se reduce a la incorporación de meros ecos, sino que, desde nuestro punto de vista, es estructural. Decíamos que la crisis barroca del XVII poseía una causa material —la colonización identitaria de la riqueza diferencial por potencias prácticamente ingobernables— y otra espiritual, ligada a la concepción de lo divino en cuanto retirado. Tomando, en primer lugar, este último eje hay que señalar que la experiencia del *deus absconditus* se radicaliza en esa otra crisis provocada por la *muerte de dios* y proclamada por Nietzsche, acontecimiento central en nuestra época. Se trata ahí —ahora como entonces— de una crisis del fundamento último de lo real en la que este, sin embargo, no ha huido a lo infinito trascendente, pues ahora ha sido puesta en cuestión —en terminología heideggeriana— la *onto-teo-logía*⁷⁴ en cuanto tal. La ausencia de fundamento y la relación entre lo finito y lo infinito adquieren un sentido consumadamente immanentista. Hemos sostenido, asimismo, que la crisis barroca se refería, ante todo, al fundamento considerado como identidad que reúne lo diferente. La crisis contemporánea contiene experiencias nucleares con un carácter similar. Ya la interpretación nietzscheana incide en ello. La *muerte de dios* pone en crisis aquella reducción identitaria llevada a cabo por la modernidad —si no por la historia occidental en su conjunto—, de la diversidad de las creencias, reducción que, bajo la ontología teológico-religiosa, condujo al dios *único* del monoteísmo. Para llegar a este —sentencia Nietzsche con ironía— los viejos dioses “murieron de risa”, porque “la divinidad está en que haya dioses, pero no Dios”⁷⁵. Se pone aquí en cuestión al dios único, en cuanto idéntico a sí mismo. De ahí que esa reducción identitaria que ahora agoniza críti-

⁶⁷ M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, III, p. 712.

⁶⁸ J. Garay, *Aristotelismo*, Sevilla, Thémata, 2006, p. 184. Citado en el lúcido escrito de L. Tillería Aqueveque, “Poética y verosimilitud en Aristóteles”, *Sincronía* 77, 2020, pp. 388-398.

⁶⁹ K. Jaspers, *Esencia y formas de lo trágico*, Buenos Aires, Ed. Sur, 1960, pp. 87-88.

⁷⁰ G. Agamben, *Estancias*, Barcelona, Pre-Textos, 2006, pp. 54-55.

⁷¹ R. Bartra, *Melancolía y cultura*, Barcelona, Anagrama, 2021, p. 261.

⁷² R. Klibansky y E. Panofsky, *Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza, 2020, p. 233.

⁷³ G. Bataille “Crónica nietzscheana”, en G. Bataille et al. (eds.), *Acéphale. Religión, sociología, filosofía- 1936-1939*, Buenos Aires, Caja Negra, 2005, pp. 117-132; p. 127-128.

⁷⁴ Cf. M. Heidegger, “La constitución onto-teológica de la metafísica”, en *Identidad y diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 98-157.

⁷⁵ F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2002, p. 260.

camente sea pensada, al mismo tiempo, como la causada por una moral también identitaria, contraria a la vida, la cual se basa en “la óptica, en lo perspectivístico”⁷⁶. Y en esta crisis, en la que se acusa la *muerte de dios*, se abre una reivindicación incoada de la tragedia como templo sagrado de la heterogeneidad del ser. Era esta heterogeneidad, en efecto, la que, según Nietzsche, permitía a los griegos experimentar un *pesimismo de la fortaleza*, es decir, una elevación a través de la experiencia de Dionisos, ese *dios-artista* “que, creando mundos” permite “la visión eternamente cambiante, eternamente nueva del ser”⁷⁷.

Esta apertura de la heterogeneidad del ser, vaticinada por la profundización contemporánea de la crisis, es cerrada –según Nietzsche– por el nihilismo negativo y débil, en la medida en que genera, no la diferencia de perspectivas en relación, sino la relativista disgregación; es previsible que en su avance –decía– “la síntesis de los valores y de los fines (piedra sobre la que reposa toda cultura sólida) se descomponga, y los diferentes valores se hagan la guerra: una «disgregación»..., entonces todo lo que alivia (...) pasa a primer plano (...)”⁷⁸. Esta deriva es confirmada, desde una clave sociológica, por M. Weber. Hoy –nos dice– “Dios está escondido, sus caminos no son nuestros caminos”⁷⁹, en el sentido, no de que persista el *deus absconditus* como lo trascendente, sino en el de que, en un contexto imanentista, se profundiza ahora la ausencia de una unificación de la diferencia en lo que se refiere a las visiones del mundo. Y es que la “racionalización del mundo de la vida”, a manos del impulso procedimental y estratégico, va acompañado, según el autor, de una “lucha entre dioses. O dicho sin imágenes, [de] la imposibilidad de unificar los distintos puntos de vista que, en último término, pueden tenerse sobre la vida”⁸⁰. Lo trágico, desde esta mirada a la época, reside en que la elección de dioses, de perspectivas, no tiene en cuenta las consecuencias que de ello se derivan, consecuencias que van tejiendo dinanismos ciegos más concretos que, sumándose al de la propia racionalidad estratégica, hacen que lo que “una generación quiso libremente se transforma para la generación siguiente en un destino inexorable”; es esta “la tragedia de una humanidad que hace su historia, pero no sabe la historia que hace”⁸¹. Y este resultado es trágico, en su envés, porque, al arrojar al individuo a la solitaria elección de un “dios”, “arranca la ira de los demás”, empujando, así, al “decisionismo enturbiado por un poso de fatalidad”⁸².

Junto a lo anterior, el pensamiento contemporáneo ha aportado muchos argumentos para mostrar que la riqueza diferencial del mundo no solo tiende a degradarse relativistamente, sino que su posible aparición –ella misma– es impedida por procesos autonomizados

y ciegos que allanan la heterogeneidad entre individuos y entre puntos de vista posibles sobre el mundo. La racionalidad instrumental –que combate toda la línea neoilustrada de la Escuela de Frankfurt y del pensamiento dialógico de Habermas y Apel– es desenmascarada como una racionalidad *identitaria* autonomizada y expansiva que somete a la identidad del sujeto su otredad, lo que es diferente a él⁸³, eso que Adorno denominó lo “No idéntico”. Como expresión de tal racionalidad, los procesos del capitalismo, del cientificismo y del nuevo espíritu de cálculo someten la pluralidad a la ley de “convertibilidad” de todas las cosas y de todos los seres humanos⁸⁴. Se trata, en otros términos, del *pensamiento identitario*, que, según Habermas, sojuzga a su predominio la multiplicidad de visiones del mundo inherentes a la *racionalidad comunicativa*⁸⁵. El reto de la *muerte de dios*, por otro lado, se prolonga en un *pensamiento de la diferencia* cuya clave central ilumina Heidegger y que será retomada, con modificaciones que no podemos aquí reseñar, por pensadores como Deleuze, Derrida o J.-L. Nancy. El ser, según ello, es diferencia óntico-ontológica⁸⁶, diferencia que es eliminada por el pensamiento identitario de la *metafísica de la presencia*, cuya figura más actual es la *comprensión técnica del mundo*, la cual iguala todo lo existente en el único modo de las *existencias*, en el sentido de *stock* cuantificable y puesto a la disposición del arbitrio humano⁸⁷.

Hay, pues, en el modo en que es experimentada la crisis actual, la reactivación, en una ontología imanentista, de uno de los sentidos que poseía en el Barroco del siglo XVII y que hemos destacado. Poderes inerciales reducen el mundo, que es dinamicidad diferencial, a una realidad idéntica a sí misma. Cuando no lo hace, nuestra época condena lo heterogéneo del ser al rodillo del relativismo, en el que todo se hace idéntico por otro camino: adquiriendo el mismo valor y sustancia. Podríamos decir que nuestra época, lo haya tematizado o no, mantiene por ello una relación tensional de conflicto entre hombre y mundo, el cual ha sido colonizado por nuevas formas del destino, es decir, por poderes que tienden a hacerse ingobernables. Como en la tragedia clásica, estos poderes nos revelan hoy –observa Kitchley– nuestra heteronomía, de manera que mantenemos una tensión con ellos a través de demandas de verdad y de justicia sin que exista “la posibilidad de una reconciliación de estos fenómenos en una unidad superior”. Todo ello provoca oposiciones que hacen de nuestro tiempo “un estado de guerra constante”⁸⁸.

Este fenómeno general de crisis fomenta un renacimiento del Barroco. Nos limitamos a esbozar el que florece en el mundo hispanoamericano. Refiriéndonos a lo hispano previamente –porque reaparecerá en lo hispa-

⁷⁶ F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1981, p. 32.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 30.

⁷⁸ F. Nietzsche, “El nihilismo europeo”, en *Obras Completas*, Vol. IV, Madrid; Buenos Aires, Aguilar, 1932, parágrafo 23.

⁷⁹ M. Weber, *El político y el científico*, Madrid, Alianza, 1975, p. 205; cf. pp. 204-206.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 223-224.

⁸¹ R. Aran, estudio introductorio a *ibidem*, p. 35.

⁸² J. Muñoz, *Figuras del desasosiego moderno*, Madrid, Machado Libros, 2002, p. 33.

⁸³ M. Horkheimer, M. y Th.W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 2001, p. 62.

⁸⁴ Cf. Th.W. Adorno, *Dialéctica Negativa*, Madrid, Taurus, 1986 [1966], pp. 149-152.

⁸⁵ Cf. Habermas, J., *Pensamiento postmetafísico*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 40 y ss.

⁸⁶ Cf. M. Heidegger, *Identidad y diferencia*, op. cit., pp. 125 y ss.

⁸⁷ Cf. M. Heidegger, “La pregunta por la técnica”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal, 1994, pp. 23-25.

⁸⁸ S. Kitchley, *La tragedia, los griegos y nosotros*, Madrid, Turner, 2020, pp. 19 y 34; cf., en general, pp. 18-35.

noamericano—, cabe decir que toda la generación española sumergida en la crisis de 1998 experimenta —desde una cierta perspectiva— que el *mundo de la vida* ha sido vaciado por el rodillo identitario. Crece, en efecto, una ilustración menoscabada por la igualación de todos los fenómenos a manos del huero positivismo, al que resiste, en el otro extremo, un romanticismo mermado por el subjetivismo soñador y propenso al relativismo. Justo esta circunstancia es la que determina una experiencia profundamente desengañada, descrita por Cerezo como una vivencia trágica que impregna, en la forma de un silente talante, a todos los de la generación, porque colocaba en la tensión entre el abandonarse al nihilista vaciamiento del mundo o lanzarse al espíritu creador⁸⁹. Lo trágico llega a actualizarse de un modo expreso y cabal en Unamuno.

Ortega transita, no a lo agónico, sino a lo agonal del *espíritu de aventura*, una querencia real en D. Quijote que este habría excedido por medio de la construcción ilusoria de lo *querido* a su través⁹⁰. Unamuno, en cambio, reactiva el sentido trágico de esta gran obra cervantina. Al final de su *Vida de D. Quijote y Sancho*, y en un tono con ecos barrocos, contempla en la muerte del Hidalgo el desengaño ante una vida que es sueño y, al mismo tiempo, una victoria sobre semejante nada-de-realidad, debido a que invoca lo “eterno infinito”⁹¹. La tragedia es, en este sentido, más próxima para Unamuno a la tragedia de la libertad —quijotesca— que a la tragedia moral graciana o calderoniana. Como D. Quijote, Unamuno se interna en el problema central de hacerse a sí mismo, en medio del cual encuentra el anhelo de inmortalidad como “porvenir de la conciencia”⁹². Este anhelo determina que lo ideal esté envuelto en la idea de lo divino, garante de tal porvenir. Ahora bien, habiendo pasado por la *muerte de dios*, lo divino no puede ser afirmado como una certeza, ni siquiera en su sentido *absconditus*. Lo trágico se desvela como la tensión entre dos tentaciones: la del nadismo, por caída en la *nada* o vaciedad del mundo, y la del utopismo, por fe incontestable en el *todo* como plenitud de lo eterno, entre los cuales ha de mantenerse el espíritu trágico. El propio Unamuno lo expresa: “(...) Todas las penas, aunque tantas, / son una sola pena, / una sola, infinita, soberana, / la pena de vivir llevando al Todo / temblando ante la Nada”⁹³. Mantenerse en esa tensión consiste en la paradoja de una *desesperanza esperanzada* que se pone en obra en la *creación desesperada*⁹⁴. Pero la tensión puede ser expresada también como una afirmación simultánea del todo y la nada, en la

línea que venimos destacando. Y es que, si en el mundo, vaciado y dominado por el dinamismo ciego del positivismo, todo es sueño, es decir, si *todo es nada*, ocurre, al unísono, que *nada es todo*⁹⁵, porque el vacío muestra por contraste el anhelo de lo eterno. El mundo es todo y nada en esta expresión central del tragicismo hispano contemporáneo. El todo, el fundamento perdido —dios muerto del anuncio nietzscheano—, conserva en el mundo la *presencia de una ausencia* en el *medium* del anhelo que impulsa a la creación.

En el Barroco latinoamericano —nos limitamos a las interpretaciones de autores nucleares— ha sido pensada la reducción allanadora de la multiplicidad diferencial de culturas americanas a manos de los poderes señalados al inicio de esta sección y a través de sus portadores hispanos, de manera que la conquista es desenmascarada como eje axial de un impulso identitario. El *todo* orgánico en el que se articularían tales culturas, en consecuencia, es experimentado como obliterado, presente en cuanto huella o ausencia en el seno de la facticidad del mundo de la vida; y ello de tal forma que este todo *en fuga* aparece, a la postre, como un infinito innombrable, porque se transforma, en el alma latinoamericana, en una exclusión prototípica que opera, en general, en cualquier lenguaje sobre el mundo: la exclusión del todo mundanal en cuanto tal, ya no descriptible, al que apunta, sin embargo, una multitud inacabable de descripciones indirectas, connotativas. Así, E. Sarduy detecta en la literatura barroca latinoamericana un complejo “esquema operativo” que permite señalar, sin nombrarla, una “plenitud ausente”. En ese modo de operar, tal ausencia es convertida en un *nihil activo* que permite tematizar el mundo desde un conjunto, inacabable por principio —infinito—, de perspectivas. Genera una “proliferación” de significantes que hacen diferir sin límite el sentido y que “rodean” al “significante ausente” para “hacer adivinable lo que oblitera (...), para rozar con su perífrasis el significante excluido, expulsado, y dibujar la ausencia que señala”⁹⁶. Se trata de un infinito que es connotado por inexpresable y que, sin embargo, abre una infinitud de sentidos y ópticas en lo mundano; es esta una forma de afirmar, en el contexto inmanentista actual, lo que veíamos en el barroco del XVII. En el mundo finito es abierta la infinitud proliferante de su sentido, pero solo a condición de que el todo-infinito mismo se presente en el modo de su ausencia. Es esta ausencia lo que precisamente cobra acto de presencia en el mundo, permitiendo ampliar sus márgenes indefinidamente. Como testimonio Carpentier, la sustracción de una totalidad mundanal genera una lógica del exceso y la exuberancia, por medio de un “arte que va de un centro hacia afuera y va rompiendo, en cierto modo, sus propios márgenes”⁹⁷.

¿Es posible reconocer en el Neobarroco hispanoamericano, teniendo en cuenta este rasgo que hemos su-

⁸⁹ Cf. P. Cerezo, *El mal del siglo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, pp. 23-61.

⁹⁰ Cf. J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, op. cit., pp. 747-828; cf. pp. 816-822.

⁹¹ M. de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, en *Obras Completas*, Vol. X, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 253-271, cap. LXXIV.

⁹² Lo trágico no pivota, así, sobre lo moral, aunque no es indiferente a la búsqueda de una eticidad convivencial, pues hace “de la condición mortal la premisa fundamental de una ética solidaria, fundada en el reconocimiento de la penuria ontológica y en la necesidad de la asistencia recíproca”. P. Cerezo, *Las máscaras de lo trágico*, op. cit., p. 461; cf. pp. 452-462.

⁹³ M. de Unamuno, *Poesías*, en *Obras Completas*, Vol. IV, op. cit.: “Por Dentro”, estrofa VI, p. 139.

⁹⁴ Cf. P. Cerezo, *Las máscaras de lo trágico*, op. cit., cap. 6.

⁹⁵ Cf. M. de Unamuno, *Obras Completas*, op. cit. vol. IV, “Teresa”, 83, p. 707.

⁹⁶ S. Sarduy, “El Barroco y el Neobarroco”, en C. Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura*, México; París, Siglo XXI; Unesco, 1972, pp. 167-184, p. 172; cf. pp. 169-174.

⁹⁷ A. Carpentier, “Lo barroco y lo real-maravilloso”, en *Razón de ser*, Caracas, edición del Rectorado de la Universidad Central de Venezuela, 1976, pp. 51-73, p. 56.

brayado, un espíritu trágico? A nuestro juicio, sí, si tomamos dicho espíritu como un fondo ontológico que lo moviliza y no, necesariamente, como un rasgo expreso en la creación literaria o filosófica. Este fondo ontológico, habiendo pasado por la *muerte de dios*, recobra la tensión entre facticidad e idealidad, finitud e infinito, en la inmanencia mundanal. El anhelo de lo infinito trascendente se transforma en el de un auto-trascendimiento de la propia facticidad finita, en y desde ella misma. Por un lado, la facticidad está, en cuanto finita, herida por esa nada que inserta en ella la nivelación, ya mencionada, de su vital heterogeneidad. Por otro lado, la ausencia de lo perdido muestra su vigorosa presencia: se transfigura en una potencia anhelante, en “un deseo que no puede alcanzar su objeto” y que se convierte, por ello, en un apuntar hacia lo infinito. Y es que lo perdido que se proyecta hacia el futuro ya no es tan solo una referencia histórica, un mosaico cultural concreto, sino que se ontologiza como un poder de *ser-otro* incrustado en cualquier tendencia identitaria. El Neobarroco invoca, así, la “impugnación de la entidad logocéntrica”, aquello que “recusa toda instauración”⁹⁸. Y lo invocado no es —habría que señalar en este punto— un ideal de pureza, una alteridad radical, porque este neobarroco hace irrisión paródica de lo puro y afirma la intrusión de lo *otro* en lo *mismo*, de lo mestizo en el ser⁹⁹. Es una “plenitud”, por ello, impensable e imposible como tal; de ahí que su ausencia coincida con una oclusión *constitutiva* y necesaria. Pues bien, la tensión entre ambos extremos, entre la facticidad condicionada y este incondicionado imposible, abre, en la inmanencia del mundo, la riqueza infinita de sus posibilidades, a través de las cuales se autotrasciende. “Lo imposible —como sentencia Lezama Lima—, al actuar sobre lo posible, engendra un *potens*, que es lo posible en la infinidad”¹⁰⁰.

Lo trágico se juega en esta afirmación simultánea de opuestos en tensión: por un lado, el de lo idéntico a sí mismo que, propagado en la facticidad, anula su riqueza diferencial, reduciendo el mundo a una nada o vacuidad; por otro lado, la otredad impugnadora o recusadora de toda identidad, cuyo todo plenario es un imposible. La tensión es insuperable. Implica un “sí” y un “no” simultáneos de la nada y el todo mencionados, si proyectamos en este contexto la tensión que venimos analizando. El mundo es nada bajo la reducción de lo identitario, y es, al mismo tiempo, todo, una infinitud diferencial que yace en su fondo potencial y libre. Este todo infinito se muestra como una *ausencia presente* en el seno mismo del mundo, capaz de desmoronar la prevalencia identitaria desde su interior. En este *modus operandi* reside una de las claves centrales del Barroco hispanoamericano, en lanzar una *mirada oblicua* a lo que cierra la diferencia, creando una fractura “en el orden de la representación, (...) una ausencia que no puede ser colmada”¹⁰¹.

Lo trágico de este proceder no se expresa necesariamente, como decíamos, en las obras de arte neobarrocas, pero es un fondo ontológico, un *modo de ser* práctico de esta visión del mundo. Confirma lo que afirmamos que Bolívar Echeverría haya llegado a reivindicar una homología entre el tragicismo quijotesco de Unamuno y el *ethos* barroco. Entre los rasgos de este *ethos* contaría esta actitud consistente en asumir y negar, al mismo tiempo, los poderes que colonizan lo singular y diferente, convulsionándolos desde el interior. Esta actitud se mostraría, por ejemplo, a través de una recepción del capitalismo simultánea a su rechazo, el cual introduce en su seno lo otro de él, una cultura del exceso y de ese *gasto improductivo* del que hablase Bataille¹⁰². Tal *ethos* es, precisamente, el que conduce a los indígenas americanos a aprovechar la colonización, de modo que, afirmándola, la niegan, al sembrar en ella injertos del modo de vida colonizado que la reabsorben y que abren el ámbito de una mixtura por cuyo vehículo es elevado y revitalizado lo excluido. Se trata de un paradójico *tertium datur*, la elección por la tercera elección o afirmación de los dos elementos disyuntos (la lógica identitaria y la alteridad propia), siendo el efecto la generación de una realidad —sentencia Echeverría— “igual y diferente de sí misma a la vez”¹⁰³. Y, aunque el autor encuentra este proceder semejante a la afirmación y negación conjuntas del mundo que lleva a cabo Gracián¹⁰⁴, es el heroísmo quijotesco de la libertad, también invocado por Unamuno, el que le hace más justicia a su visión. Hay —señala— un secreto lazo entre este tensional y creativo “sí y no”, por un lado, y el agonismo trágico cervantino y unamuniano, por otro, pues el espíritu heroico quijotesco consiste precisamente en afirmar el mundo en el que se aventura y subvertirlo en ese acto¹⁰⁵.

V. Conclusiones y reapertura

Hemos intentado mostrar que la crisis barroca del siglo XVII genera dos tensiones fundamentales. Una entre el ser humano y el mundo, vaciado por la presencia en él de una nueva forma de destino: la ordenación inflexible procedente de poderes indisponibles que hacen equivalentes a todas las cosas. Otra entre la facticidad de ese mundo, reducida a una nada, y el todo, lo absoluto eterno, infinito y divino. El discurrir de la primera tensión depende del de la segunda, que sitúa al ser humano en la posición de un *homo viator*, cuya lucha con los poderes destinales de la facticidad se lleva a cabo en la medida en que aspira a lo eterno, buscando insertarlo en dicha facticidad para salvar su riqueza. Lo trágico reside en la afirmación conjunta de estos extremos en tensión ineludible e insuperable en una síntesis. El alma barroca experimenta el mundo como

⁹⁸ S. Sarduy, “Lo barroco y lo neobarroco”, *op. cit.*, p. 184.

⁹⁹ Cf. *ibidem*, pp. 144-177.

¹⁰⁰ J. Lezama Lima, *Confluencias (Ensayos sobre Poesía)*, Madrid, Editorial Dilema, 2007, p. 273.

¹⁰¹ M.J. Rossi, “Presentación”, en M.J. Rossi (ed.), *Polifonía y contrapuntos barrocos*, Buenos Aires, Teseo, 2020, pp. 9-22; p. 17. De este modo, el barroco penetra en el “camino recto” del ángel de la histo-

ria y procrea en él posibilidades heterogéneas e infinitas. Cf. *Shirly Catz*, “Ángel barroco”, en *ibidem*, pp. 57-78.

¹⁰² Cf. B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, México, Ediciones Era, 2000, pp. 161-172.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 181.

¹⁰⁴ Cf. *ibidem*, pp. 175-179.

¹⁰⁵ Cf. B. Echeverría, “Meditaciones sobre el barroquismo I. Alonso Quijano y los indios”, en *Modernidad y blanquitud*, México, Ediciones Era, 2010, pp. 183-193; cf. pp. 183-193.

todo y nada al unísono. *Todo*, porque no es meramente un espacio naturalizado, como en la modernidad cartesiana y científico-técnica, sino que tiene por fundamento a lo divino infinito. Pero es también *nada*, tanto porque ha sido vaciado, como porque ese todo-fundamento, que es unidad orgánica de la riqueza diferencial subyacente al mundo, se ha ausentado, coincidiendo con lo *absconditus*. Y esto no significa que el todo-infinito no esté de ningún modo en lo mundanal, sino que está ahí en el modo de su retirada o fuga. Podríamos decir, con Jaspers, que en lo trágico el hombre encuentra las potencias de lo infinito de una forma tal que “esas potencias ceden. Están allí y al mismo tiempo no están allí. El mismo dios se muestra propicio y adverso”¹⁰⁶. En el Barroco el todo trascendente in-siste en el mundo como *presencia de la ausencia* o *sustracción activa*. Contemplado como un único acontecimiento, en lo trágico barroco la voluntad de hacer *presente* lo eterno en el mundo conduce a reconocer la *ausencia* del mismo en este. El héroe vence en este fracaso, pues, desengañado ineludiblemente en su lucha, hace brillar la ausencia presente del todo infinito como apertura del mundo a su propia infinitud. La retirada del todo, en efecto, se redescubre como condición de la infinitización de las diferencias que se forjan en él, diferencias que son perspectivas inacabables y reales del todo.

Centrados en el barroco hispano, hemos distinguido dos modelos trágicos. En primer lugar, el de la tragedia moral, representada por la obra de Gracián. El héroe lucha, en este caso, intentando mediar su aspiración a lo eterno con la aplicación de una razón prudencial en el mundo y con el perfeccionamiento posible del ser humano como persona. Este sesgo moral no evita –hemos argumentado– que el tono trágico prevalezca, merced a un estilo español de la época y a la inevitabilidad, en cualquier caso, del conflicto. En segundo lugar, hemos destacado el modelo de una tragedia de la libertad, encarnada en el Quijote cervantino. Se trata aquí de la persecución de un todo ético-épico imposible en el que la libre autodeterminación creativa del individuo se reconcilie con la universalidad, a través de una *ley del corazón* que no es carencial y que no se puede reducir a la dialéctica hegeliana.

Finalmente, hemos analizado, en esbozo, el modo en que este sesgo trágico del barroco español se prolonga en el presente, en especial en el Neobarroco hispanoamericano, el cual afirma simultáneamente los extremos de una colonización identitaria del mundo en su diferencia, por un lado, y de la imposible plenificación, por otro, de la otredad diferencial que mina toda identidad. La afirmación simultánea de lo idéntico a sí mismo (en su calidad de colonizador) y de la alteridad (en su calidad de lo que se tiene por sometido o marginal) se convierte en un *modus operandi* del *ethos* barroco latinoamericano, homólogo, desde cierta perspectiva, al gesto trágico quijotesco y unamuniano consistente en afirmar y negar al mundo al unísono, subvirtiéndolo. En lo que se *presenta* idéntico a sí mismo es abierta, así, la *despresencia* de sí y, correspondientemente, una polifonía inacabable del ser.

A lo largo de este trayecto, hemos identificado la crisis barroca con la irrupción de un momento trágico que inyecta en el mundo la ausencia de aquello que le permitiría

su plena presencia a sí mismo, su identidad respecto a sí. Pero la crisis no solo es hundimiento, sino, precisamente por su fondo trágico, oportunidad, lo que se muestra en que la *presencia ausente* de lo fundamentador indica ya el camino hacia la apertura en el mundo de su infinita riqueza. Este trazado general recorre dos momentos. En el barroco clásico, el fundamento no pierde su referencia objetiva, sino que adquiere un carácter *absconditus* en virtud del cual la *presencia de la ausencia* que genera su sustracción encuentra en él un *punto de fuga* transmundo. En el mundo contemporáneo, esta *ausencia presente* del fundamento se radicaliza, en la medida en que, pasando por la *muerte de dios*, no permite pensarla desde la idea de una trascendencia. La *ausencia presente* del fundamento se patentiza ahora en el seno de la immanencia como una oclusión que opera en ella su apertura infinita.

Cabe preguntarse, al final de este recorrido, si esta transformación de lo divino infinito (que es el fundamento) no procede de causas exógenas al propio devenir del cristianismo, sino de una tendencia inherente a él. En este punto, las tesis de J.-Luc Nancy son iluminadoras. Pertenece a la esencia del cristianismo, según ello, no la *presentación* del sentido incondicional, sino el *anuncio* del mismo, que queda diferido infinitamente. Ese acontecimiento abre el mundo al sentido, un sentido que está siempre *en fuga* respecto a sí: como exceso a él inherente que le hace diferir a otros sentidos indefinidamente¹⁰⁷. Esto significa que el presentarse de Dios en el mundo, su revelarse, adopta la forma, originariamente y en virtud de su propia lógica, de una “«ausencia-de-dios», [que] quiere decir (...) ausencia de presencia fundadora”¹⁰⁸. Al abrir el sentido en el mundo y fundamentarlo, el cristianismo se convierte, él mismo y paradójicamente, en un “autodesvanecimiento”. Opera en él una aporética *declusión*, que es, por un lado, des-clausura del sentido, apertura, y, por otro, deconstrucción de sí. Invocando a lo divino como presencia siempre de una ausencia, no puede ya concebirlo como una identidad consigo mismo: “El Uno no puede ser postulado, presentado ni figurado, reunido en sí”¹⁰⁹.

Si esto es así, el barroco puede ser pensado como una ontología en la que lo trágico es constitutivo y no un elemento secundario, un espíritu trágico que hemos vinculado a la figura esencial de la “presencia-de-lo-ausente” infinito. Y quiere decir, además, que el *pensamiento de la diferencia*, en el que cabe incluir a autores como M. Foucault, J. Derrida o G. Deleuze y en el que el ser es, de diversos modos, *presencia despresente*, incorpora un núcleo neobarroco¹¹⁰. Faltaría por pensar el motivo por el cual lo trágico ha escapado a esta forma actual de lo barroco. Tales cuestiones desbordan esta investigación y han sido indicadas para conferir a nuestras tesis centrales un horizonte más amplio, exigido por el propio sentido del problema que nos hemos planteado.

¹⁰⁷ Cf. J.-L. Nancy, *La declusión. La deconstrucción del cristianismo 1*, Buenos Aires, La Cebra, 2008, pp. 149-50.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 141.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 68.

¹¹⁰ Cf. Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos en la reapropiación actual del Barroco. Una nueva normatividad para afrontar la crisis epocal”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 35/1, 2018, pp. 51-75.

¹⁰⁶ K. Jaspers, *Esencia y formas de lo trágico*, op. cit., p. 47.

Bibliografía

- Adorno, TH.W. Adorno, *Dialéctica Negativa*, Madrid, Taurus, 1986.
- Agamben, G., *Estancias*, Barcelona, Pre-Textos, 2006.
- Álvarez Solís, A., *La república de la melancolía. Política y subjetividad en el Barroco*, Buenos Aires, La Cebra, 2015.
- Armas, F.A., García S. Tomás, E. y García Lorenzo, L. (eds.), *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, Madrid, Iberoamericana-Vervuet, 2008.
- Bartra, R., *Melancolía y cultura*, Barcelona, Anagrama, 2021.
- Bataille, G., “Crónica nietzscheana”, en G. Bataille et al. (eds.), *Acéphale. Religión, sociología, filosofía- 1936-1939*, Buenos Aires, Caja Negra, 2005, pp. 117-132.
- Benjamin, W., El origen del “Trauerspiel” alemán, en *Obras Completas*, Barcelona, Adaba, 2006, pp. 223-459.
- , “Para una crítica de la violencia”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 23-45.
- Bikandi-Mejías, A., “Fortuna, predestinación divina y libre albedrío. Reflexiones desde Montaigne y Don Quijote”, en M. Insinúa et al. (eds.), *Actas del III Congreso ibero-asiático de hispanistas*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2015, pp. 35-49.
- Carpentier, A., “Lo barroco y lo real-maravilloso”, en *Razón de ser*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1976.
- Castany Prado, B., “Sublimidad y nihilismo en la cultura del Barroco”, *Revista de Filosofía* 37/2, 2012, pp. 91-110.
- Cerezo Galán, P., “La tragicomedia del héroe ambiguo. El Quijote en el debate ideológico entre Ilustración y Romanticismo”, *Revista de Hispanismo Filosófico* 24, 2019, pp. 111-132.
- , *El Quijote y la aventura de la libertad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2016.
- , *El héroe de luto. Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.
- , *El mal del siglo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
- , *Las máscaras de lo trágico*, Madrid, Trotta, 1996.
- Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, Vol. 47, Madrid, Biblioteca Clásica de la Real Academia Española; Instituto Cervantes, 1998.
- De Vega, L., *El castigo sin venganza*, Madrid, Cátedra, 2010.
- Descartes, R., *Regulae*, en *Obras Completas*, Paris, Leopold Cerf, 1996.
- Echeverría, B., *Modernidad y blanquitud*, México, Ediciones Era, 2010.
- , *La modernidad de lo barroco*, México, Ediciones Era, 2000.
- Egido, A., *La rosa del silencio*, Madrid, Alianza, 1996.
- Garay, J., *Aristotelismo*, Sevilla, Thémata, 2006.
- García Gibert, J., “La *paideia* humanista de B. Gracián”, en *La humanitas hispana. Sobre el humanismo literario en los Siglos de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, pp. 201-205.
- Goldmann, L., *El hombre y lo absoluto*, Barcelona, Península, 1985.
- Gracián, B., *Obras Completas*, Madrid, Cátedra, 2011.
- Habermas, J., *Pensamiento postmetafísico*, Madrid, Taurus, 1990.
- Hegel, G.W.F., *Fenomenología del espíritu*, México; Madrid, F.C.E., 1993.
- Heidegger, M., *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal, 1994.
- Heidegger, M., *Identidad y diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- Horkheimer, M. y Adorno, Th.W., *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 2001.
- Jaspers, K., *Esencia y formas de lo trágico*, Buenos Aires, Ed. Sur, 1960.
- Kierkegaard, S., “La repercusión de la tragedia antigua en la moderna”, en *Estudios Estéticos II*, Málaga, Ágora, 1998, pp. 9-49.
- Klibansky, R. y Panofsky, E., *Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza, 2020.
- Kritchley, S., *La tragedia, los griegos y nosotros*, Madrid, Turner, 2020.
- Lezama Lima, J., *Confluencias (Ensayos sobre Poesía)*, Madrid, Editorial Dilema, 2007.
- Lukács, G., *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- Maravall, J.A., *La cultura del Barroco*, Madrid, Ariel, 1990.
- , *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005, pp. 133-172.
- Merleau-Ponty, M., *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.
- Mestre Zaragoza, M., “La *Philosophia antiqua poetica* de Alonso López Pinciano, un nuevo estatus para la prosa de ficción”, *Criticón* 120-121, 2014, pp. 57-71.
- Muñoz, J., *Figuras del desasosiego moderno*, Madrid, Machado Libros, 2002.
- Nancy, J.-L., *La declosion. La deconstrucción del cristianismo I*, Buenos Aires, La Cebra, 2008.
- Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2002.
- , *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1981.
- Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, Madrid, Taurus, 2004-2010.
- Regalado, A., *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 1995.
- Rodríguez Cuadros, E., “La espantosa compostura. El canon de la tragedia del siglo de Oro desde el actor”, en F.A. Armas, E. García, S. Tomás y L. García Lorenzo (eds.), *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, Madrid, Iberoamericana-Vervuet, 2008, pp. 183-185.
- Rodríguez de la Flor, F., *Mundo simbólico. Poética política y teúrgia en el barroco hispano*, Madrid, Akal, 2012.
- , *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el barroco hispano*, Madrid, M. Pons, 2005.
- Rossi, M.J. (ed.), *Polifonía y contrapuntos barrocos*, Buenos Aires, Teseo, 2020.
- Sarduy, S., *Ensayos generales sobre el Barroco*, México; Buenos Aires, F.C.E., 1987.
- , “El Barroco y el Neobarroco”, en C. Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura*, México; París, Siglo XXI; Unesco, 1972.
- Scheler, M., “Sobre el fenómeno de lo trágico”, en *Gramática de los sentimientos*, Barcelona, Crítica, 2003.

- Schelling, F.W.J., *Filosofía del Arte*, Madrid, Tecnos, 1999.
- Schiller, J.C.F., *Escritos sobre Estética*, Madrid, Tecnos, 1990.
- Snyder, J.R., *La estética del barroco*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2014.
- Spitzer, L., "Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*", en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955, pp. 135-187.
- Steiner, G., *La muerte de la tragedia*, Barcelona, Monte Ávila, 2001.
- Tillería, S., "Poética y verosimilitud en Aristóteles", *Sincronía* 77, 2020, pp. 388-403.
- Unamuno, M. de, *Obras Completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1995.
- Weber, M., *El político y el científico*, Madrid, Alianza, 1975.