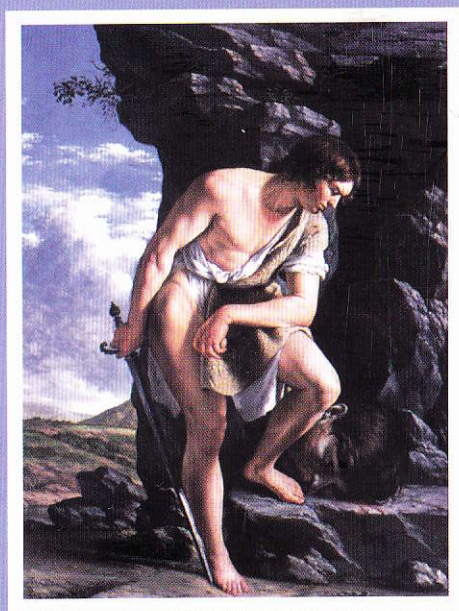


CUADERNOS DEL SEMINARIO
Modernidad: versiones y dimensiones

Pensar la libertad: Bolívar Echeverría y el *ethos* barroco



Isaac García Venegas

Cuaderno



Universidad Nacional Autónoma de México

Pensar la libertad:
Bolívar Echeverría y el ethos
barroco



CUADERNO

6

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector
JOSÉ NARRO ROBLES

Secretario General
SERGIO M. ALCÓCER MARTÍNEZ DE CASTRO

Secretario de Desarrollo Institucional
JAVIER DE LA FUENTE HERNÁNDEZ

Secretario Administrativo
ENRIQUE DEL VAL

Abogado General
LUIS RAÚL GONZÁLEZ PÉREZ

Coordinación de Difusión Cultural
MARÍA TERESA URIARTE CASTAÑEDA

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial
JAVIER MARTÍNEZ RAMÍREZ

CUADERNOS DEL SEMINARIO
MODERNIDAD: VERSIONES Y DIMENSIONES

Pensar la libertad: Bolívar Echeverría y el *ethos* barroco



ISAAC GARCÍA VENEGAS

CUADERNO

6



Universidad Nacional Autónoma de México
2012

CB428

García Venegas, Isaac.

Pensar la libertad :Bolívar Echeverría y el ethos barroco /Isaac
García Venegas. – México :UNAM, 2012.

64 p – (Cuadernos del Seminario Modernidad: versiones y dimensiones
;cuaderno 6)

ISBN 978-607-02-1001-3 (obra completa)

ISBN 978-607-02-3580-1

1. Echeverría, Bolívar. El ethos barroco. 2. Civilización moderna.
3. Identidad (Concepto filosófico) – Aspectos sociales. 4. Cultura –
Filosofía. I. t. II. Ser.

6

Pensar la libertad: Bolívar Echeverría y el ethos barroco

Pensar *la* libertad: *Bolívar* Echeverría y el ethos barroco

Primera edición: 14 de septiembre de 2012

D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510. México, D.F.

ISBN: 978-607-02-1001-3 (obra completa)

ISBN: 978-607-02-3580-1 (cuaderno 6)

Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio,
sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecha en México/*Made and printed in Mexico*

Ilustración de portada: David *con la cabeza de Goliath*, Orazio Gentileschi óleo sobre
cobre, 1610.

CONTENIDO

Introducción	9
Crisis y pensamiento	11
La crisis profunda	15
Las otras crisis	20
Labúsqueda	23
Modernidad y capitalismo	25
El <i>ethos</i> histórico	32
Breve apunte sobre lo imaginario.	36
El cuádruple <i>ethos</i> de la modernidad	39
El <i>ethos</i> barroco.	41
Alcances del <i>ethos</i> barroco en el horizonte de una modernidad alternativa	58

INTRODUCCIÓN

Para Jimena

[Ser de izquierda, hoy, significa] dirigir o alinear las ideas y los comportamientos, sea donde sea y en el lugar donde sea, en referencia a la posibilidad de una modernidad alternativa, no capitalista.

BOLÍVAR ECHEVERRÍA

Al ponderar la obra de Bolívar Echeverría, tres temas des-
Acuellan inmediatamente: la modernidad, el capitalismo y la
teoría del ethos barroco. Sin ser los únicos de los que se ocupa,
no cabe duda que estos gravitan de una u otra manera sobre
todas sus reflexiones. Por eso, entre quienes de su pensamiento
han hecho objeto de estudio predomina el abordaje de cada uno
de estos temas de manera separada, o bien, articulándolos de
diversos modos. Lo que aquí se analiza es la teoría del ethos ba-
rroco, mostrando cómo Echeverría la articula con una reflexión
más amplia sobre la modernidad y el capitalismo.

Con respecto al tema aquí propuesto como central, es po-
sible hallar en la obra de Echeverría diversos matices. Esto se
explica por al menos dos razones. La primera es la acendrada
voluntad de precisión que caracterizó al filósofo ecuatoriano
desde joven, que puede percibirse y validarse con múltiples
testimonios de quienes le rodearon. La segunda es porque la

teoría del *ethos* barroco es el resultado de un trabajo intelectual de por lo menos dos décadas (1991-2010),¹ es decir, de un largo proceso de maduración.

Un aspecto que puede contribuir a esclarecer su teoría del *ethos* barroco se relaciona con el acercamiento que el propio Bolívar Echeverría hace de los temas y la biografía de Walter Benjamin, entre otros. Quien lea sus ensayos sobre Benjamin hallará un método de aproximación sumamente interesante que vincula y explica los momentos vitales decisivos del filósofo berlinés con el tono y alcance de sus reflexiones. La idea de reverberación es, en este sentido, esclarecedora: el mundo reverbera en Benjamin como él reverbera en aquel; reflejo que no se absorbe pero se prolonga.

De lo que aquí se trata, entonces, es de regresar con este método a la obra del propio Echeverría para intentar comprender su teoría del *ethos* barroco y a la vez proponer, basado en ello, tanto un itinerario de lectura como un somero abordaje de los aspectos básicos que la conforman.

¹ En 1991 dio inicio el proyecto "El concepto de mestizaje cultural y la historia de la cultura en la América Española del siglo XVII", que significó el estudio serio de Echeverría sobre los temas relacionados con el barroco. Como resultado se publicó el libro compilado por Bolívar Echeverría, *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*. México. UNAM/El Equilibrista, 1994. Para información sobre este y proyectos sucesivos, vid. Stefan Gandler. *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, México, FCE, 2007. pp. 131-134. Aunque es importante señalar que Gandler omite los nombres de algunos integrantes de los diversos proyectos de investigación que encabezó Bolívar Echeverría, particularmente de los que en su momento fueron becarios.

CRISIS Y PENSAMIENTO

Lo primero que es indispensable señalar para comprender la teoría del *ethos* barroco es que Bolívar Echeverría pone en el centro de sus reflexiones la noción de crisis.² Si esto es así, es por una conciencia puntual de la crisis en la que estamos sumidos actualmente. De aquí que todas sus reflexiones lleven la impronta de esta conciencia y que, en aras de pensar esta crisis, analice y medite sobre un momento de crisis identificable en tiempo y espacio: la del mundo hispanoamericano en el siglo XVII. En otras palabras, su ocuparse del *ethos* barroco no es un "divertimento" cultural ni un afán de inmiscuirse en la historia del arte sin otro propósito que hablar larga e ingeniosamente sobre la decoración barroca. Lo hace porque detecta la existencia de una "crisis radical" en la modernidad

² En una entrevista que concedió a la Coordinación de Humanidades de la UNAM el 3 de agosto de 1996, puntualizó claramente que su ocuparse de la modernidad se debía a la crisis radical en que esta se halla. Dijo: "La idea [de por qué abordar el tema de la modernidad] viene [...] de algo que se impone a cualquier estudioso o curioso de la historia de la cultura y que tiene que ver [...] con lo que sería el rasgo dominante de la cultura política en América Latina y en todos nuestros países de este lado, que es la persecución obsesiva de la modernidad. Estamos queriendo modernizarnos desde hace más de un siglo; desde que somos repúblicas estamos en la carrera por la modernización, modernizándonos una y otra vez y hoy en día seguimos queriendo modernizarnos. Este es un dato de la historia, un dato del presente, pero otro dato que se impone es el de la crisis de la modernidad: si vamos hacia los países en donde ha triunfado la modernidad, en donde decimos que existe la modernidad en cuanto tal, vemos que por todos lados aparecen voces que hacen referencia a una crisis radical de la modernidad". Y más adelante, después de postular la pertenencia a la modernidad de los movimientos posmodernos, movimientos que quieren "saltar sobre su propia sombra", insiste en que "si creo que el proyecto de organización civilizatoria del inundo que llamamos modernidad, está efectivamente en una crisis radical". Ver: "'Modernidad' Transcripción de la entrevista radiofónica al Dr. Bolívar Echeverría en Espacio Universitario, Coordinación de Humanidades, UNAM, núm. 648, México. 3 de agosto de 1998.

capitalista³ y encuentra un correlato "similar" en el siglo XVII que le permitió postular su teoría del *ethos* barroco.

En diversos ensayos de Bolívar Echeverría, es posible detectar la afirmación de 'que existe una relación *estrecha* entre *ethos* barroco y crisis.⁴ Esto suele pasar inadvertido entre quienes se aproximan a la teoría del *ethos* barroco. No es un error menor, puesto que de este modo Echeverría resuelve la disyuntiva a la que se enfrenta todo estudio del barroco y de lo barroco:⁵ entenderlo como la configuración *tardía* y *decadente* por la que *necesariamente* han de pasar todas las formas culturales en su desenvolvimiento orgánico, o bien, verlo como un *fenómeno específico* de la historia cultural moderna.⁶ Para Echeverría la relación estrecha, que no exclusiva, entre *ethos* barroco y crisis puede explicar, por un lado, su recurrente aparición en las más diversas formas culturales y, por otro, su presencia específica en la cultura moderna. Además, contribuye a deshacer la sujeción exclusiva del *ethos* barroco a la Contrarreforma y su arte postridentino,' aspecto decisivo para comprender en

³ Más adelante se abordará el tema específico de la modernidad y la traición que a ella supone la versión capitalista de la misma. Por el momento es importante no confundir la crisis de la modernidad capitalista con la crisis de la modernidad.

⁴ Vid. Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, México, ERA, 1998. También el ensayo "Meditaciones sobre el barroquismo" que se encuentra en el libro *Modernidad y blanquitud*, México, ERA, 2010, pp. 183-208.

⁵ Y no cabe duda que, como su nombre lo indica, el *ethos* barroco se refiere a lo barroco en un doble sentido: como totalización cultural de una época (siglo XVII) y como estrategia y comportamiento notable y notorio de esa época, aunque como se verá no le sea exclusiva.

⁶ En el prólogo a su libro *La modernidad de lo barroco*, Bolívar Echeverría hace referencia a estos dos caminos de entender lo barroco. En la nota 1 de ese prólogo enumera los autores que a su parecer se decantan por una u otro camino. Vid., Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, op. cit., p. 11.

⁷ Vid. Bolívar Echeverría, "El *ethos* barroco y la estetización de la vida cotidiana", en *Escritos Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 13-14, Benemérita Universidad de Puebla, enero-diciembre de 1996, pp. 161-188. Este ensayo, con modificaciones, también se encuentra en *La modernidad de lo*

toda su dimensión la potencialidad de la teoría propuesta por Echeverría.

Como ejemplo de lo anterior, tómesese el apunte "Estrategia barroca".⁸ Allí se señala la estrategia y comportamiento barrocos del presidente del Consejo Judío del Ghetto de Varsovia, al hacer que la vida de su gente fuese rica en medio de la más extrema miseria y al asegurar la continuidad de su pueblo en la supervivencia de los huérfanos judíos que quedaban en el campo de concentración. Y por eso mismo, cuando se le exigió llevarlos a los campos de exterminio, tomó la decisión de suicidarse. No "sufrir" lo impuesto por las circunstancias sino "asumirlo" como decidido por uno mismo para, de este modo, transformarlo hasta donde es posible en algo que es "bueno" en un segundo nivel, trascendiendo ese primer nivel en el que sin duda es "malo"; esos son, afirma Echeverría en este breve apunte, la estrategia y comportamiento barrocos, es decir, la estrategia y comportamiento que configuran la teoría del *ethos* barroco. Ambos presentes en Alemania, realizados por un judío, en medio de la Segunda Guerra Mundial y en un campo de concentración. No cabe duda que esta presencia se explica mejor por la crisis que el conjunto supone, esto es, por un lado, la plena decadencia de la "cultura occidental" en ese momento de conflagración mundial y, por el otro, como testimonio de un hecho específico de la cultura moderna.

Entonces, para Bolívar Echeverría existe una relación estrecha y directa entre *ethos* barroco y crisis. Ahora bien, por crisis Echeverría entiende "época de transición".⁹ Con ello alude

barroco, op. cit., pp. 185-198. En este ensayo, Echeverría plantea que el método barroco no es exclusivo del arte postridentino.

⁸ Bolívar Echeverría, "Estrategia barroca", en *Ziranda*. Fragmentos, columna de la Revista de la Universidad de México, núm. 620, UNAM, México, febrero de 2006, p. 106.

⁹ Vid., la presentación al libro *Las ilusiones de la modernidad*, México, UNAM/El Equilibrisa, 1997, pp. 9-11. La inspiración gramsciana de esta manera de entender la crisis es evidente. Gramsci la llamaba "crisis orgánica".

a una suerte de *impasse* o, si se prefiere, de "momento" en el que una nueva forma, sea esta cultural o de cualquier otra índole, pretende imponerse sobre una vieja forma que, no obstante vista como agotada o superada, se resiste a desaparecer y morir. En este "momento": configurado por una confrontación, nada está decidido. Lo que priva es una "situación en suspenso" que, pese a las apariencias, puede resolverse en uno u otro sentido. Allí, los contendientes, por llamarlos de alguna manera, se encuentran decidiendo en cada momento, con su actuar, su estrategia y comportamiento, el sentido del desenlace. Desde esta perspectiva, en tanto que "situación en suspenso", la crisis impide aceptar todas aquellas teorías que ven en la vida humana el cumplimiento ciego de un plan predeterminado de antemano. De hecho, la crisis puede prolongarse en una suerte de estabilidad debido a la "flaqueza" de la nueva forma que se intenta imponer y a la "firmeza" de la vieja forma que se quiere dar por muerta o superada. El desenlace de una situación como esta carece de pronóstico.

Pues bien, afirmar que el pensamiento de Bolívar Echeverría lleva la impronta de la conciencia de la crisis en la que estamos viviendo y que, en aras de pensarla, medite y analice un "momento" de crisis identificable en tiempo y espacio: la del siglo XVII del mundo hispanoamericano, quiere decir que el suyo es un pensamiento propio de este "momento", de este *impasse*, de esta "situación en suspenso" en la que dos formas están intentando decidir el sentido del desenlace de una confrontación;¹⁰ que centra su reflexión en identificar los contendientes en tal escenario y que, sin ánimo de pronóstico, estudia un "momento similar" para hacer luz sobre el suyo propio.

¹⁰ Bolívar Echeverría fue consciente de este "momento". Su tematización puede hallarse en dos ensayos y una entrevista: "1989", en *Las ilusiones de la modernidad*, op. cit., pp. 13-24; "El sentido del siglo XX", en *Vuelta de siglo*. México, ERA, 2006. pp. 81-106, y en Javier Sigüenza, "Modernidad, *ethos* barroco, revolución y autonomía. Una entrevista con el filósofo Bolívar Echeverría", en *Crítica y Emancipación*, núm. 5, Buenos Aires, CLACSO, primer semestre de 2011. pp. 83-84.

LA CRISIS PROFUNDA

Si siguiendo uno de los planteamientos centrales de Marx, para Bolívar Echeverría la crisis profunda y decisiva es la que se vive en la modernidad capitalista. Su magnitud es tal, que nos hallamos en verdad frente a una "crisis civilizatoria contemporánea".¹¹ Esto es justamente lo que la distingue de otras crisis que se han vivido dentro de la modernidad y lo que le da su especificidad.¹² Afirmar esto, precisamente cuando el triunfo de la modernidad capitalista es incuestionable, para muchos puede resultar en principio paradójico, si no es que se le califica de pensamiento desesperado. No obstante, justo porque ahora es hegemónica, en apariencia sin contrincantes serios, la modernidad capitalista ya no requiere de máscaras para ocultar su rostro salvaje y bárbaro. Actualmente, tanto su constitución contradictoria como su barbarie son tan inocultables, que no pueden ignorarse a menos que se padezca una miopía acentuada o, algo peor, una militancia cínica e irresponsable.

En la modernidad capitalista, la crisis se configura por ese conflicto que en su núcleo se vive entre valor de uso y valorización del valor o, mejor dicho, como puntualiza el mismo Echeverría al comentar el teorema de Marx, por la contradicción entre la *forma natural* y la *forma de valor*.¹³ No es este el espacio para analizar en toda su complejidad esta contradicción. Sin embargo, no puede pasar inadvertida la relevancia que Echeverría le da ni la contribución que el filósofo ecuatoriano hace a ese teorema al

¹¹ Esta idea aparece de manera reiterada en toda la obra de Bolívar Echeverría. Vid., *Las ilusiones de la modernidad*, op. cit.; *Valor de uso y utopía*, México, Siglo XXI, 1998 y *Vuelta de siglo*, op. cit.

¹² Vid. *supra*. nota 2.

¹³ Bolívar Echeverría, *La contradicción del valor y el valor de uso en El capital de Karl Marx*, México, itaca, 1998. p. 17.

abordar y desarrollar el "valor de uso" que, según percibió en su momento, Marx dejó apenas como "esbozo e indicación".¹⁴

Importa detenerse por un momento en la explicación que Bolívar Echeverría da sobre esta "unilateralidad" de Marx en su teorema. El problema de la "naturalidad" de las formas sociales y de las definiciones de valor de uso, explica, aparecen "de manera enfática" cuando el desarrollo capitalista hace estallar por doquier "los milenarios equilibrios locales entre el sistema de las necesidades de consumo y el de las capacidades de producción".¹⁵ En la época de Marx, este "estallamiento" no había llegado ni de lejos al extremo en que actualmente se encuentra y que Echeverría si pudo ver. Esta explicación contribuye a comprender por qué el filósofo ecuatoriano se ocupó del tema del valor de uso: lo hizo frente al proceso de la globalización que puede verse, en efecto, como el estallamiento global de aquellos "milenarios equilibrios" o formas naturales de reproducción social.¹⁶

Más que plantear la discusión técnica del teorema de la contradicción entre la forma natural y la *forma* de valor, lo que aquí se quiere recuperar es la afirmación que Bolívar Echeverría hace, por un lado, sobre la densidad histórica de toda *forma* natural y, por otro, del sinsentido de la *forma* de valor que procede no por sustitución sino por arrasamiento de aquellos

¹⁴ Vid. Bolívar Echeverría, "'Valor de uso': ontología y semiótica", en *Valor de uso...*, *op. cit.*, p. 155, y Bolívar Echeverría, "La modernidad 'americana' (claves para su comprensión)", en *Modernidad y blanquitud*, *op. cit.*, pp. 87-114 (en especial las páginas 110-114 que corresponden al "Apunte sobre la 'forma natural'").

¹⁵ Bolívar Echeverría, "'Valor de uso': ontología y semiótica", en *Valor de uso...*, *op. cit.*, p. 156.

¹⁶ Hay tres ensayos sumamente ricos y útiles para comprender lo que tal 'estallamiento' significa: una violencia bárbara y salvaje que somete al ser humano al imperio y la lógica de las 'cosas'. Para profundizar, ver: "violencia y modernidad" en *Valor de uso y utopía*, *op. cit.*, pp. 94-118; "La religión de los modernos", en *Vuelta de siglo...*, *op. cit.*, pp. 39-59, y "De violencia a violencia", en *ibidem*, pp. 59-80.

"milenarios equilibrios" en que se ha concretado la *forma* natural a lo largo de la historia.

En efecto, la forma natural es histórica: se trata del "modo que tiene el ser humano de auto-afirmarse e identificarse [identidad] mientras se define o se determina en referencia a lo otro, a la 'naturaleza'". Este modo sucede en un espacio y tiempo determinados; es un modo concreto, no abstracto. Ahora bien, el acto fundamental que está en la constitución de la identidad, de la forma o modo de vivir de un grupo humano, es la articulación en un solo *sistema* armónico y dinámico del subsistema de las capacidades de producción (que persigue la superación de la escasez) con el subsistema de las necesidades de consumo (persecución de la autorrealización plena). En otras palabras, escribe Bolívar Echeverría, "articular lo siempre limitado de lo primero con lo siempre ilimitado del segundo, de tal manera que ninguno de los dos subsistemas pueda experimentarse como tales, como limitado el uno e ilimitado el otro".¹⁷ Tanto la articulación, en cuanto tal, como su forma, son dimensiones "políticas", suponen un ideal de sociedad y un planear y dirigirse hacia allí. Esta articulación y su forma tienen por objeto la reproducción social del sujeto social. De aquí que Marx criticase la "economía política", no la economía, y que a Echeverría le parezca indispensable aproximarse al valor de uso desde ámbitos como lo político, la ontología y la semiología, y no solamente desde la economía.

La tendencia o el sentido de la reproducción social, el de la identidad de la *forma* natural, es contradicha en la modernidad capitalista por una lógica muy diferente: la forma de *valor*. En esta, el objetivo es completamente distinto. Afirma Echeverría que, desde la perspectiva de esta forma, nada se produce o consume si no es el vehículo de la acumulación de

¹⁷ Bolívar Echeverría, "La modernidad 'americana'...", *op. cit.*, p. 111

¹⁸ *Ibid.*, p. 112.

capital.¹⁹ Es por esto que hace estallar el sistema armónico y dinámico del subsistema de capacidades de producción con el subsistema de las necesidades de consumo. Lo suyo no es la reproducción social sino la reproducción de la riqueza. Su dinámica es caótica, en tanto que obedece a la "mano oculta" del mercado. No acepta planificación alguna, salvo la que le dicta el comprar barato para vender caro. Como puede verse, se trata de un sinsentido, porque le es indiferente tanto la densidad histórica de la forma natural –junto con el diseño natural de los valores de uso– como la forma de reproducción social que de ella emana.

Esta contradicción entre la *forma* natural y la *forma* de valor Marx la detectó y analizó a partir de la mercancía para después estudiarla en los otros niveles del modo de producción capitalista. Echeverría, siguiendo este camino, la afina y amplía. Lo que para fines de este trabajo importa es lo siguiente: que esta contradicción, tradicionalmente formulada como la contradicción entre el valor de uso y la valorización del valor –en la que el segundo subsume al primero–, puede leerse como la contradicción entre formas de reproducción sociales concretas y formas abstractas de acumulación de capital, formas de sentido y formas carentes de sentido, formas de libertad y autofundación y formas de sometimiento y enajenación, etcétera.

A esta contradicción Echeverría la llama el "hecho capitalista".²⁰ Se trata de la contradicción esencial en torno a la que, y a partir de la cual, se articulan todas las demás en los más diversos niveles. Quizá uno de los más graves es que esta modernidad capitalista se desarrolla volviéndose en contra de su propio fundamento: el trabajo humano "que busca la abundancia de

¹⁹ *Ibidem*, p. 113.

²⁰ Vid. Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, op. cit., pp. 37-38 y 167-168.

lienes mediante el tratamiento técnico de la naturaleza".²¹ Así, la crisis civilizatoria contemporánea está constituida por una abundancia que se escatima, una riqueza que se vuelve contra lo que la genera, un proceder que opta por eliminar necesidades antes que satisfacerlas y que aniquila la productividad natural sin potenciarla, afirma el filósofo ecuatoriano.²²

Desde aquí, desde esta crisis que por su radicalidad es decisiva, puesto que supone un irse imponiendo de la catástrofe y la barbarie, se forma el pensamiento de Bolívar Echeverría. Es tan radical como la crisis de la que surge. Se inserta en una larga tradición del pensamiento crítico que vindica la libertad y que no se arredra ante el triunfo de la modernidad capitalista. Un pensamiento que acomete la demostración de que, pese al avance del capitalismo, con todo lo que tiene de barbarie y salvajismo, aún no está escrita la sentencia final que acabará con todo: los seres humanos, la cultura, la naturaleza.

De hecho, es pertinente recordar que apenas la propaganda capitalista declara "el fin de la historia" con la "caída" del muro de Berlín en 1989, Echeverría comienza a dar forma a la teoría del *ethos* barroco.²³ No puede pasar inadvertida la concomitancia en 1991 del primer proyecto de investigación que coordina centrado en estos temas y la declaración oficial que disuelve la URSS.

²¹ Bolívar Echeverría, "El *ethos* barroco", en *La modernidad de lo barroco*, op. cit., pp. 35.

²² *Idem*.

²³ Es importante señalar que todo lo relativo al *ethos* tiene claras raíces en la relectura que Bolívar Echeverría hizo de Marx. En una lectura *a posteriori*, sus planteamientos sobre lo político, así como sus cursos sobre cultura, contienen el núcleo desde el cual Echeverría derivaría la relativo al cuádruple *ethos* de la modernidad. También es posible detectar estos antecedentes en su interpretación de Walter Benjamin. Vid. Bolívar Echeverría, "Benjamin: mesianismo y utopía", en *Los intelectuales y los dilemas políticos en el siglo XX*, México, Flacso/Triana, 1997. t. 1, pp. 39-60. Este ensayo vuelve a publicarse en *Valor de uso y utopía*, op. cit., pp. 119-152.

LAS OTRAS CRISIS

Como parte de la crisis de la modernidad capitalista, se desarrollan otras tantas en los más diversos ámbitos. Una que es de particular relevancia es la que, a falta de mejor título, puede denominarse como "crisis en la izquierda". Surge por lo menos de tres confrontaciones: la que se da en su seno mismo, la que se genera con el triunfo de la modernidad capitalista y la que se gesta cuando se da por caduco el concepto de revolución.

No cabe duda que el siglo XX nació marcado por un debate decisivo heredado: la posibilidad de un mundo distinto al que impone la modernidad capitalista. A diferencia del siglo que le precedió, en el XX ciertos intentos por darle concreción a esta noble aspiración tuvieron aparente éxito. Con todo y lo escandalosamente fallidos que hoy sabemos resultaron, en su momento y al menos en el imaginario colectivo ofrecieron la posibilidad de una alternativa. No obstante, al mismo tiempo, aquellas concreciones provocaron una severa crisis al interior del "orbe de la izquierda". Su existencia planteó, entre otros muchos, un doble problema: oponerse al capitalismo y discrepar en torno a la "ruta a seguir" entre un marxismo ortodoxo-institucional, promovido desde las altas esferas burocráticas de la Unión Soviética, y otro heterodoxo, subversivo y lúdico, al que suele llamársele "marxismo occidental". "Las discusiones y posturas a que dio lugar este doble problema son extremadamente ricas, complejas e interesantes. Uno de sus pilares centrales fue el debate entre una suerte de mecanicismo cientificista, por un lado, y la reivindicación del ejercicio de la libertad, por el otro.

²⁴ Vid Perry Anderson, *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, trad. de Néstor Míguez, México, Siglo XXI, 1998

Esta confrontación, en apariencia, se resolvió con el triunfo de la modernidad capitalista. Pero solo aparentemente, ya que en realidad quedó intacta y se actualizó en el nuevo escenario.

Sea como fuere, lo cierto es que, como escribe Bolívar Echeverría en uno de sus ensayos, más allá de los arrepentimientos y acomodos, la "caída" del muro de Berlín y el "derrumbe" del mundo socialista demostraron que la bipolaridad del mundo durante la Guerra Fría fue en realidad el resultado de la existencia de dos versiones de gestión política moderna, la liberal y la estatalista, pero no de dos posturas realmente divergentes en torno al "hecho capitalista".²⁵ Con el triunfo de la gestión política moderna liberal lo que ha quedado es el rostro duro y árido de la modernidad capitalista.

Muy a su pesar, el éxito de la modernidad capitalista es incapaz de acabar con el deseo de una realidad y una vida distinta a ella. Su seductora espectacularidad no pone fin a la "voluntad de huida" que los seres humanos sienten ante la cotidianidad del "hecho capitalista," afirma Echeverría.²⁶ La desaparición de lo que en principio se concibió como una alternativa dejó el amargo sabor del equívoco, pero intacta la necesidad de imaginar un otro lugar distinto. A partir de entonces, la propuesta de la modernidad capitalista es sentirse ahogado de ella, regodearse en ello, y convencerse de que con su llegada están cumplidas todas las utopías habidas y por haber. Son legión los que adoptan este camino y aceptan, sin más, el monopolio de la verdad que reclama para sí la modernidad capitalista. Otros, los menos, se resisten. Para ellos, no queda otro camino que comenzar a inventar, de nueva cuenta, un otro lugar. Es el caso de Bolívar Echeverría.

La desaparición de un lugar al cual huir no se debe solamente a la "caída" del muro de Berlín y al "derrumbe" del mundo

²⁵ Bolívar Echeverría, "1989"... , *op. cit.*

²⁶ *Ibid.*, p. 17.

socialista; también tiene su lugar, y no en menor importancia, la constatación del fracaso de la experiencia revolucionaria.²⁷ No solo por cuanto se refiere a las revoluciones rusa o mexicana, ambas de perdurable influencia en la primera mitad del siglo XX, sino otras más contemporáneas que, así mismo, influyeron decisivamente en la segunda mitad de aquel siglo, como las de Cuba, Nicaragua y El Salvador. La experiencia de este fracaso –que no se refiere a su aspecto militar sino a los contradictorios resultados de los regímenes que lograron implantar–, aunada a la desaparición de lo que comúnmente suele llamarse "socialismo realmente existente", afectó severamente el concepto mismo de revolución. Su poderosa capacidad explicativa de los cambios en la historia es, desde entonces, sistemáticamente relegada al rincón más oscuro del discurso reflexivo para recuperarse, edulcorada, como mera palabra de propaganda para el avance tecnológico como mercancía: el Che Guevara convertido en ícono de Benetton. Con esta afirmación, no se sanciona el hecho ni se niega que, en ciertos sectores y dentro de ciertas líneas de pensamiento, el concepto y la idea de revolución sigan vivos con una fuerza inusitada. Al menos en México, la aparición del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994 los actualizó de una manera peculiar.

²⁷ Como ejemplo de este estado de ánimo, *vid.* el discurso de Octavio Paz llamado "Poesía, mito, revolución" que ofreció al recibir el premio Alexis de Tocqueville. Octavio Paz, *Poesía, mito, revolución. Precedido por los discursos a François Mitterrand, Alain Peyrefitte, Pierre Godefroy. Premio Alexis de Tocqueville*, México, Vuelta, 1989.

LA BÚSQUEDA

Desde esta "constelación de crisis", atendiendo una de las propuestas teóricas más radicales, como lo es la que hizo Walter Benjamin,²⁸ Bolívar Echeverría decidió "cepillar a contrapelo" la historia de Occidente. No con la intención de hallar paraíso perdido alguno ni tampoco para evadirse. Lo que buscó fue un "momento similar" de crisis en el que se hubiese emprendido el titánico camino de volver a inventar una utopía, un lugar distinto, un otro lugar. Lo encontró en el orbe hispanoamericano del siglo XVII. De ese "momento similar" decidió escudriñar todo, tanto los modos y las estrategias seguidas para tal fin como sus resultados. Visto desde hoy, su decisión se revela a partir de un compromiso y radicalidad cuyos alcances en su momento pocos lograron percibir. Dadas las condiciones de hace 20 años, su comprensión de la crisis en la que el conjunto de la civilización se encuentra es sorprendente. Como también lo es su proyecto para enfrentarla, que puede resumirse de la siguiente manera: si la modernidad capitalista proclama su triunfo como la abolición de todos los caminos alternativos y de toda realidad distinta a ella misma, si explica su triunfo a partir de la "naturalidad" de su modo de producción, avalada por una razón histórica que hace de la idea del progreso su fundamento, lo más indicado, por necesario y urgente, es demostrar que el decir de la modernidad capitalista no es otra cosa que un "gran cuento"²⁹ y hacer evidente que aun dentro de sí misma,

²⁸ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, traducción y presentación de Bolívar Echeverría, México, Contrahistorias. La otra mirada de Clío, 2005.

²⁹ *Vid. infra* el sentido preciso que en este texto se da al "gran cuento" del que hablaba el filósofo ecuatoriana.

no es homogénea ni carece de resistencias, como ella misma afirma.

No puede pasar inadvertido que las reflexiones de Echeverría sobre el ethos barroco forman parte de un proyecto amplio que consiste en cuestionar la "naturalidad" de la modernidad capitalista, a la vez que iluminar la posibilidad de una modernidad alternativa.³⁰ Uno de sus objetivos es demostrar que en la vida humana nada hay parecido a destinos ineluctables, puesto que lo propio del ser humano es su libertad.³¹ Fijarse en el ámbito hispanoamericano del siglo XVII no es solamente una "afinidad electiva", sino el hallazgo de un comportamiento distinto al que exige y promueve la modernidad capitalista. Y en tanto que tal, un modo de vivir esta modernidad que marcó toda una época histórica y que aún pervive en los países latinoamericanos. Soterrada si se quiere, pero poderosamente activa.

³⁰ Vid. Bolívar Echeverría, 'El *ethos* barroco', *op. cit.* pp. 11-16.

³¹ La reivindicación de la libertad es uno de los postulados más característicos de la obra de Bolívar Echeverría, particularmente en sus consideraciones sobre el "valor de uso" que, en gran medida, es el fundamento de su teoría del cuádruple *ethos* de la modernidad. En el ensayo sobre la ontología y semiótica del "valor de uso" escribe: 'Por lo demás, todas ellas [las ideas que desarrolla en el ensayo] son ideas que ir entienden como *variaciones de un mismo tema: la libertad como hecho característico de la vida humana*'. Del autor. "El 'valor de uso'... *op. cit.*, p. 160.

MODERNIDAD Y CAPITALISMO

Sigue estando en su lugar la afirmación de que los vencedores describen la historia. En virtud de que ella es indispensable para obtener legitimidad, los vencedores no la ignoran ni la desdennan. No obstante, lo que escriben no es "la" historia sino "una" historia, la que habla de ellos y de sus gestas. Se trata de una narración muy peculiar que, además de poner el acento en ellos como los protagonistas, confunde deliberadamente éxito con razón. Lo que de manera muy elaborada e incluso erudita postulan es que los vencedores vencen porque tienen razón. De aquí que se presenten a sí mismos como el resultado "natural" de "la" historia. Por ejemplo, llaman "progreso" a la explotación de miles de seres humanos con su enorme cúmulo de barbarie. Al tildar a los explotados de incapaces, premodernos, voceros del ayer, etcétera, los vencedores se colocan a sí mismos como los que saben insertarse y alentar el curso natural de la historia. Así, pues, desde la perspectiva de los vencedores, esta historia de "progreso" y "modernización" contiene la "verdad" oculta del proceso histórico que paulatinamente se va revelando ante los ojos de la humanidad. Y como aspiran a convertir en universalmente válida la historia que cuentan, usan cuanto recurso tienen a su alcance para difundirla. Para los vencedores, la que escriben y difunden es La Historia.

Con la "caída" del muro de Berlín y el "derrumbe" del mundo socialista, por doquier floreció y se promovió este tipo de historia. Quizá su expresión más acabada y conocida fue la que se presentó primero como artículo y después como libro por Fran-

³² En este caso muy preciso hay que entender la escritura de la historia en un doble sentido: como historiografía y como un heroico actuar en consonancia con la supuesta Verdad oculta del proceso histórico.

cis Fukuyama.³³ Lo que allí se sostuvo fue el "fin de la historia" no tanto como acontecer, sino como el éxito indiscutible de la democracia liberal como forma de gobierno institucional y principio de organización económica. Acorde con Fukuyama, desde 1989, la democracia liberal es la única forma posible de organización político-económica, puesto que acabó "triumfante" frente a cualquiera de sus otras "alternativas". Se trata, por tanto, y siempre acorde con el argumento sostenido por aquel autor, del "fin de la historia", porque el "éxito" de la democracia liberal implica un "haber superado" cualquier otra forma de organización de la vida humana que ha existido en la historia.

En lo que se conoce como Introducción a la Crítica de la Economía Política, Marx llamó "robinsonadas" a la "apariencia estética" con que las sociedades burguesas disfrazan tanto el modo de producción capitalista que promueven y en el que se desenvuelven ventajosamente, como el hecho de que este modo de producción y la noción de "individuo" a que da lugar no es "natural", sino resultado de la historia.³⁴ Las llamó así en clara alusión a la novela *Robinson Crusoe*³⁵ de Daniel Defoe que, como se sabe, narra los extraordinarios "logros" de un naufrago que por sí solo y por la fuerza de voluntad, no solo sobrevive en una

³³ Francis Fukuyama, *El fin de la historia y el último hombre*, traducción de P. Eiras, México, Planeta. 1992.

³⁴ Karl Marx, Contribución a la crítica de la economía política, 6a. ed., México, Siglo XXI, 2000, pp. 282-283.

³⁵ Basta con recordar que lo que en términos genéricos se conoce como Robinson Crusoe se publicó en 1719 con el pomposo título de: *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner; who lived Eight and Twenty Years, all alone in an uninhabited Island on the coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pirates. Written by Himself.* Posteriormente Defoe publicó otros dos textos que serían la continuación de este primera: *The Further Adventures of Robinson Crusoe; Being the Second and Last Part of His Life, And of the Strange Surprising Accounts of his Travels Round three Parts of the Globe. Written by Himself. To which is added a Map of the World, in which is Delineated the Voyages of Robinson Crusoe (1719), and Serious Reflections of Robinson Crusoe.*

isla en condiciones adversas sino que, incluso, se da a sí mismo ciertas comodidades que otorgan a su desgracia un tinte de proeza civilizatoria inaudita. Para Marx, esta novela sintetiza el espíritu burgués que oculta el modo de producción capitalista, basado en relaciones de explotación, tras actos individuales que fundan a la sociedad o para los que la sociedad misma carece de importancia y relevancia.³⁶

A estas "robinsonadas" pertenece la historia que la modernidad capitalista cuenta de sí misma en pluma, entre otros, de Fukuyama. Siguiendo a Marx en "ver" más allá de la apariencia, Bolívar Echeverría tuvo muy presente este hecho. Deudor de la ironía de Marx, Echeverría solía referirse a esa historia de los vencedores como el "gran cuento" de la modernidad capitalista. Le llamaba así para destacar el doble sentido del término: es un "gran cuento" porque es al mismo tiempo una gran construcción y una enorme falacia.

La cabal comprensión de la teoría del ethos barroco depende fundamentalmente de cómo Echeverría cuestiona desde su núcleo mismo esta historia de los vencedores, la historia que la modernidad capitalista cuenta de sí misma. Lo que Echeverría hace es una distinción muy precisa entre modernidad y capitalismo en el ámbito de la historia. No es extraño que proceda de este modo. Como puede inferirse por lo hasta aquí planteado, este ámbito, el de la historia, es decisivo tanto para los vencedores como para aquellos considerados por estos como vencidos. Para los unos, como mecanismo de legitimidad; para los otros, como núcleo de resistencia y utopía.

³⁶ En la novela de Defoe, Robinson es resultado de sí mismo, no de la sociedad en la que se educa, trabaja y vive antes del naufragio. Al igual que el cazador o pescador que imaginan Smith y Ricardo, dice Marx, Defoe piensa al individuo como puesto por la naturaleza, mas no como producto de la historia. El individuo como punto de partida, no como resultado. Vid. Karl Marx. *op. cit.*, p. 283.

Cuando Bolívar Echeverría cavila en torno a la modernidad, traza con mucha claridad el núcleo sobre el que se edifica la historia de los vencedores. Este núcleo es la identidad de principio entre modernidad y capitalismo. Acorde con esta identidad, lo uno es necesariamente lo otro. Como ya se apuntó, el criterio que los vencedores usan para postular esta identidad es la historia. Según esto, a partir de 1989 ha quedado claro que el modo de producción capitalista es el único modo posible de vida y que cualquier utopía solamente puede realizarse en su seno. Por ejemplo, el principio de la libertad. En el capitalismo todos son libres e iguales, en tanto que cualquiera puede "comprar para existir", "acumular para ser alguien". Además, solamente en este modo de producción puede existir la tan preciada iniciativa individual "robinsoniana" sin las necesidades de Foe ni las bestialidades de Viernes, ni las molestas revoluciones que destruyen mucho y construyen poco.³⁸

Identificado este núcleo, Bolívar Echeverría procede a analizarlo y desmontarlo con el siguiente argumento.³⁹ Así se la hegemonía del capitalismo en el mundo. Nada se consigue ganándola. Considérese, así mismo, que esta hegemonía se vive cotidianamente como "hecho capitalista", lo cual necesariamente obliga a integrarlo en la construcción espontánea del mundo

³⁷ La artista pop Barbara Kruger (New Jersey, 1945) lo capto muy bien en uno de sus trabajos en el que una mano sostiene una tarjeta que reza: "I Shop therefore I am".

³⁸ Se hace referencia, por supuesto, a lo dicho anteriormente sobre Robinson Crusoe y a la novela de J. M. Coetzee, quien imagina a una mujer llamada Foe llegando a la isla de Crusoe también como consecuencia de un naufragio. Es ella la que narra la necesidad civilizatoria sobre Viernes. Incluso se lo lleva a vivir a Inglaterra. En cuanto a la revolución, bastaría leer el discurso de Par anteriormente citado. De la novela de Defoe hay múltiples ediciones. Sobre el resto, ver J. M. Coetzee, *Foe*, México, Debolsillo, 2006.

³⁹ De hecho, aquí queda bastante claro el proceder crítico de Bolívar Echeverría: identificar el discurso positivo desmontarlo, observar sus contradicciones. y de allí derivar la crítica a aquel discurso positivo. A menudo, Echeverría solía equiparar el discurso crítico como el negativo de una fotografía.

de la vida. Téngase en cuenta que el rasgo distintivo de este hecho es que persigue obsesivamente la acumulación de capital a partir de un uso eficiente de la neotécnica.⁴⁰

Pues bien, si esto es así, dice Echeverría, ha de considerarse, así mismo, que esta neotécnica no es concomitante al modo de producción capitalista. Acorde con los más diversos estudios de índole histórica, la neotécnica surge en el siglo XI, aportando o proponiendo un cambio radical, al hacer posible el paso de una escasez absoluta a una escasez relativa o a la posibilidad misma de la abundancia; lo que, para Bolívar Echeverría, indica propiamente el inicio de la modernidad. Así pues, para el filósofo ecuatoriano, la neotécnica y, con ella, la modernidad, preceden en siglos al capitalismo.

Sin embargo, es cierto que en algún momento esta neotécnica y el modo de producción capitalista tuvieron una conjunción fortuita, tal y como sucedió entre aquella y otros comportamientos no capitalistas que siguieron operando, aunque no acabaron por imponerse. Lo importante es que la conjunción fortuita entre neotécnica y capitalismo llegó a su nivel óptimo con la Revolución industrial, para de allí, confundidos, ir en pos del resto del mundo.⁴¹ De esta conjunción, proviene una potenciación particular de ciertos aspectos de la neotécnica que Favorecen notablemente el modo de producción capitalista y la acumulación de riqueza, en detrimento de todos esos otros que no lo hacen.

En el argumento de Echeverría, esta conjunción fortuita es fundamental, porque vuelve del todo imposible sostener una "identidad de principio" entre neotécnica y capitalismo. Ni lógica ni históricamente puede sostenerse que ambos sean lo mismo. Y en virtud de esto, tampoco es posible sostener esa identidad

⁴⁰ Para Bolívar Echeverría la "neotécnica" es la técnica que abre la posibilidad de una "escasez relativa". Más adelante se discute este punto.

⁴¹ Vid. Bolívar Echeverría, *¿Qué es la modernidad?*, México, UNAM (Cuadernos del Seminario Modernidad: versiones y dimensiones, 11, 2009, pp. 14-27.

de principio entre modernidad y capitalismo, como lo hace el núcleo sobre el cual se edifica la historia de los vencedores.

Para Bolívar Echeverría, ser moderno es una tentación mucho más antigua que la de ser capitalista. La modernidad es un proyecto civilizatorio de larga duración que transforma radicalmente las relaciones entre el mundo y la naturaleza y entre el individuo colectivo y el singular. Lo hace precisamente sobre aquella revolución neotécnica de las fuerzas productivas que por lo menos data del siglo XI. De hecho, es este proyecto, el de la modernidad, el que le da a la humanidad propiamente las perspectivas de abundancia y emancipación. Es ella la que acaba por sustituir proyectos civilizatorios ancestral — o arcaicos, basados en la escasez de la naturaleza y la necesidad de instituciones represoras. La modernidad es a partir de ese momento lo esencial de la civilización, y ya no es reversible, afirma Echeverría.⁴² De aquí que no hay modo de ser civilizados sin ser moderno, ni de ser moderno sin ser civilizado. En cambio, lo que es falso es que ser moderno/civilizado es necesariamente igual a ser capitalista. El filósofo ecuatoriano argumenta que, como se constata en la historia cepillada a contrapelo, se puede ser moderno/civilizado sin ser capitalista. Y a la inversa también es cierto: no se puede ser capitalista sin ser moderno/civilizado. Sólo que aquí hay una peculiaridad: la lógica del capitalismo contradice la de la modernidad al sustituir la abundancia de bienes por la acumulación de capital y la plenitud en vida por la aniquilación de la vida y de la naturaleza.

⁴² La definición de modernidad en el pensamiento de Bolívar Echeverría también pasó por un proceso de "modelado" de dos décadas por la menos. Para la afirmación que se hace y otras relativas a la modernidad, vid. Bolívar Echeverría, "Definición de la modernidad": en *Modernidad y blanquitud*, *op. cit.*, pp. 13-34; ¿*Qué es la modernidad?*, *op. cit.*; "Modernidad y cultura", en *La modernidad de lo barroco*, *op. cit.*, pp. 140-155; "Modernidad y capitalismo (15 tesis)", en *Las ilusiones*, *op. cit.*, pp. 133-198

Por esta razón, a lo largo de su obra, Echeverría escribe con estricta precisión "modernidad" para referirse al proyecto civilizatorio que surge con la neotécnica y "modernidad capitalista" para hablar de este mismo proyecto, pero sometido y pervertido por el modo de producción capitalista. A partir de esta clara distinción puede afirmarse que, desde la perspectiva de Echeverría, la modernidad capitalista es la barbarie que traiciona a la modernidad y tiende a la aniquilación absoluta. En la modernidad capitalista, el adagio "conmigo o sin mí" es de una militancia devastadora: estar con ella es caminar en la catástrofe para quedarse sin ella y sin nada más. Estar sin ella es vivir la condena de la marginalidad, la persecución e, incluso, la aniquilación. No se equivocan quienes sostienen que la crítica que Echeverría hace a la modernidad es precisamente la forma perversa que adquiere por su sometimiento al modo de producción capitalista,⁴³ ni tampoco los que afirman que la obra de Echeverría es la obra de un moderno.

⁴³ Julio Echeverría en ponencia presentada en el homenaje a Bolívar Echeverría en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en 2010.

EL *ETHOS* HISTÓRICO

Hasta aquí, se ha insistido en que Bolívar Echeverría cepilló la contrapelo la historia para desmontar el núcleo sobre el cual se edifica la historia de los vencedores, es decir, la historia que de sí narra la modernidad capitalista. No está de más reiterar que en el pensamiento del filósofo ecuatoriano, la historia es decisiva. Téngase presente que en su conceptualización del "valor de uso", la densidad histórica es tan importante que su definición sería del todo imposible sin referirse necesariamente a ella. Además, no se olvide que uno de los criterios con los que los adalides de la modernidad capitalista validan su triunfo es una suerte de razón histórica. Por esta trascendencia que la historia tiene tanto para la comprensión del "valor de uso" como para "disputar" la "naturalidad" de la modernidad capitalista, y por esa inescapable dimensión política que tiene el "hacer historia", es que Echeverría hace descansar la comprensión de todo su argumento sobre la modernidad y su cuádruple *ethos* en lo que llama *ethos* histórico. Tampoco puede pasar inadvertido el hecho de que Bolívar Echeverría cultivó una concepción de la historia cercana, entre otros, a la de Ginzburg, Braudel, Benjamin, Gramsci y, por supuesto, Marx. De hecho, a menudo suele dejarse de lado que el filósofo era también un gran historiador. Esta faceta es poco conocida y, hasta cierto punto, poco valorada. En todo caso, era un filósofo peculiar que hacía investigación de archivo y que concedía tanto al documento como a los objetos el ser una vía de acceso privilegiada para la densidad histórica. Dentro de su obra, el trabajo menos reconocido es el rescate que promovió y logró de un texto singular de gran importancia para la comprensión

del siglo XVII en América: *Dstrucción del ídolo ¿Qué dirán?* del padre Pedro de Mercado."

El concepto de *ethos* histórico supone un distanciamiento tanto de los planteamientos ortodoxos del marxismo como de algunos que se derivan de Max Weber, particularmente en lo que se refiere a la cultura. Así mismo, dentro del debate del "orbe de la izquierda" referido anteriormente, toma partido por la libertad antes que por cualquier mecauicismo cientificista. Ya desde principios de la década de los ochenta del siglo pasado, Echeverría había definido claramente su concepción sobre la cultura como actividad totalizadora que imprime el sentido a los procesos individuales, colectivos e históricos? En virtud de esta concepción, pudo construir una parte nodal de su pensamiento: la de que, aun cuando el "hecho capitalista" es uno y el mismo que traza los alcances y los límites del horizonte concreto de vida cotidiana, el modo de vivirlo varía de un lado a otro, es distinto precisamente por esta dimensión cultural. En otras palabras: hay distintos modos de vivir el "hecho capitalista" y no uno solo, como pretende este mismo hecho (la autorrepresión productivista con su halo de blanquitud)."

⁴⁴ Pedro de Mercado, *Dstrucción del ídolo ¿Qué dirán?*, presentación de Bolívar Echeverría Andrade, México, FFyL/UNAM/Miguel Ángel Porrúa, 2004, 184 pp.

⁴⁵ 'Puede verse, entonces, que la dimensión cultural de la existencia social no sólo está presente en todo momento como factor que actúa de manera sobredeterminante en los comportamientos colectivos e individuales del mundo social, sino que también puede intervenir de manera decisiva en la marcha misma de la historia. *La actividad de la sociedad en su dimensión cultural*, aun cuando no frene o promueva procesos históricos, aunque no les imponga una dirección u otra, es siempre, en todo caso, la que les imprime su sentido". Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura. Curso de filosofía y economía 1981-1982*, México. UNAM/Itaca, 2001, pp. 26-27 Subrayado personal.

⁴⁶ Esta idea aparece de manera constante en las mediaciones que sobre la modernidad hizo Bolívar Echeverría. De manera especial, vid., "Imágenes de la *blanquitud*", en *Modernidad y blanquitud*. pp. 57-86 Cuando Echeverría se refiere a la pretensión de la modernidad capitalista de exigir un modo de comportamiento específico, como ejemplo, puede pensarse en lo que afirma el personaje Jacobus Coetzee: Yo me muevo por la naturaleza salvaje con mi arma de fuego

Bolívar Echeverría propone el *ethos* como un *mirador* desde el cual ver el conflicto de una época cualquiera. En cierto modo, se trata de una teoría propicia para analizar y pensar periodos de crisis. El concepto de *ethos* tiene la ventaja de conjugar lo que tiene de morada y abrigo con lo que tiene de recurso ofensivo y activo. El filósofo ecuatoriano afirmaba que el *ethos* es la presencia del mundo en nosotros y la presencia de nosotros en el mundo. Formulado de esta manera, no puede obviarse su referencia a una materialidad concreta, ubicada en tiempo y espacio. Por eso, el *ethos* al que refiere Echeverría es obligadamente histórico.

Pero el *ethos* histórico no es únicamente un mirador desde donde ver; también sugiere qué ver. Bolívar Echeverría afirma que el *ethos* histórico es un concepto mediador entre la historia económica y la historia cultural: una presencia del mundo en nosotros, la realidad económica con lo que tiene de morada y abrigo, y una presencia de nosotros en el mundo, la realidad cultural con lo que tiene de recurso ofensivo y activo. Así, el *ethos* histórico es una estrategia de construcción del mundo de la vida (cultura) que resuelve en el trabajo y en el disfrute cotidiano la contradicción específica de la existencia social en una época determinada (economía).⁴⁷ O en sus propias palabras: "El concepto de *ethos* histórico centra su atención, primero, en el motivo general que un acontecimiento histórico profundo, de larga duración, entrega a la sociedad para su transformación y, segundo, en las diferentes maneras como tal motivo es asumido y asimilado dentro del comportamiento cotidiano!"

echada al hombro en el margen de mi mirada y mato elefantes, hipopótamos, rinocerontes, búfalos, leones, leopardos, perros, jirafas, antílopes y ciervos de todas clases, aves de caza de todas las clases, liebres y serpientes. Detrás de mí voy dejando una montaña de piel, huesos y excremento. Todo esto es lo que voy dispersando en honor a la vida". Ese "honor a la vida" que se concreta en montaña de muerte en aras de acumular es la actitud que demanda la modernidad capitalista. Vid. J. M. Coetzee, *Tierras de poniente*, trad. Javier Calvo, México, Tusquets, 2009, p. 113.

⁴⁷ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, op. cit., pp. 12-13.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 166-167.

El *ethos* histórico es un concepto "general" que, evidentemente, adquiere una connotación relevante en sus particulares concreciones históricas. A la modernidad capitalista pertenece lo que Echeverría llama *ethos* moderno. Acorde con su planteamiento, este *ethos* es el modo de vivir la neutralización del "hecho capitalista".⁴⁹ Para comprender cabalmente lo que con esta definición se quiere decir, hay que tener presente que la contradicción del "hecho capitalista" no se vive como tal, porque se neutraliza inslucionalmente. Como un ejemplo entre otros de esto, Bolívar Echeverría cita la creación del Estado nacional⁵⁰ que, a través de sus legalidades, instrumentos, y aparatos de represión, neutraliza mas no resuelve la contradicción del "hecho capitalista" para los habitantes y ciudadanos que lo constituyen. Dada la hegemonía de la modernidad capitalista y, por tanto, del "hecho capitalista", lo que Bolívar Echeverría subraya en el *ethos* moderno es el modo como la gente vive la neutralización institucional de esa contradicción." Afirma: "A ese modo de vivir la neutralización de la contradicción capitalista, de construir un 'mundo de la vida' según ese modo, es al que llamo yo un *ethos* moderno".⁵²

⁴⁹ Vid. Mauricio Cerbino y José Antonio Figueroa, "Barroco y modernidad periéfrica. Diálogo con Bolívar Echeverría" en *Iconos*. Imperio, poder global y multitud, núm. 17, septiembre de 2003, Flacso, Ecuador. Aunque en cita entrevista Echeverría no utiliza el concepto de "hecho capitalista" es evidente que está refiriéndose a él bajo la formulación de contradicción entre valor de usa y el valor valorizándose.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ *Idem*.

⁵² *Idem*.

BREVE APUNTE SOBRE LO IMAGINARIO

Antes de continuar con los distintos modos de vivir la contradicción del "hecho capitalista", es necesario hacer un brevísimo apunte sobre cierto fundamento "sartreano" del *ethos* histórico, que, a su vez, es indispensable para comprender mejor el *ethos* barroco.⁵³ Se sabe que Sartre es uno de los filósofos que influyeron decisivamente en la generación a la que perteneció Bolívar Echeverría.⁵⁴ Más que un asunto generacional, hay que señalar una influencia específica entre otras tantas. Se trata del estudio que Sartre hizo sobre la imaginación (1940),⁵⁵ y que no pasó inadvertido para Echeverría, quien seguramente lo leyó durante su estancia estudiantil en Berlín y que, al parecer, según puede constataarse hoy, ejerció una puntual influencia en su pensamiento en torno al cuádruple *ethos* de la modernidad.

Para Sartre, la imaginación es la función "irrealizante" de la conciencia. Ella es, escribe, un acto mágico que hace aparecer como imagen el objeto en que se piensa, la cosa que se desea, "de manera tal que se pueda entrar en su posesión".⁵⁶ Acorde con esto, para que una conciencia pueda imaginar, es necesario que tenga la posibilidad de proponer una tesis de irrealidad.

⁵³ Como se verá más adelante, un aspecto en extremo complicado del planteamiento sobre el *ethos* barroco es el que se refiere a esa realidad de "segundo orden" que supone el recuperar lo cualitativo allí, en ese ámbito en el que tiene lugar la teatralidad y la estetización de la vida cotidiana. Las reflexiones filosóficas de Sartre sobre lo imaginario pueden contribuir, en cierta medida, a aproximarse con más precisión al *ethos* barroco.

⁵⁴ Así lo reconoció el propio filósofo ecuatoriano. Vid. Bolívar Echeverría, "Sartre a lo lejos", en *Modernidad y blanquitud*, op. cit., pp. 157-176.

⁵⁵ Jean-Paul Sartre. *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*, 3a ed., trad. Manuel Lamana, Buenos Aires, Losada, 1964.

⁵⁶ *Ibidem.*, p. 187

Precisamente por ello, es un acto de libertad. Escribe Sartre: "Proponer una imagen es construir un objeto al margen de la totalidad de lo real; es, pues, tener a lo real a distancia, liberarse de ello; en una palabra, negarlo"⁵⁷

Sin embargo, puntualiza el filósofo francés, esta negación no es del mundo en general, sino de un *punto* de vista determinado sobre el mundo. Este punto de vista es tiempo y espacio, constitución absoluta y total de lo real en un momento dado, así como una posición particular que se tiene dentro de esa totalidad. Se trata, entonces, de ese punto de vista determinado en el que lo imaginado, el objeto imaginado, está ausente. De esta manera, en el acto de imaginar, el mundo desde un punto de vista determinado queda como fondo, del cual se es consciente, y se imagina un objeto al margen de ese punto de vista. Lo relevante es que este acto, al distanciar, libera. Aquí, la negación de un punto de vista determinado del mundo no significa borrarlo de un plumazo, tenerlo por inexistente, sino precisamente "irrealizarlo" con un acto imaginativo. "Lo irreal – escribe Sartre – está producido fuera del mundo por una conciencia que queda en el mundo y el hombre imagina porque es trascendentalmente libre [...] la imaginación [...] es condición necesaria de la libertad del hombre empírico en medio del mundo".⁵⁸

Se entiende, entonces, que la imaginación es un acto de libertad y que, en tanto que "irrealiza" el mundo, mina las exigencias mismas de un punto de vista determinado del mundo. Evidentemente, Sartre niega el automatismo del comportamiento humano precisamente porque es libre de imaginar otro punto de vista del mundo que en el que se encuentra, está ausente. Lo imaginado puede o no constituirse en intención en el mundo de lo real y, en ese sentido, provocar algún cambio, pero lo importante es que se

⁵⁷ *Ibidem.*, p. 271.

⁵⁸ *Ibidem.*, p. 275. Cursivas en el original

trata de un acto libre. Concluye Sartre: "la imaginación no es un poder empírico y superpuesto a la conciencia, sino que es toda la conciencia en tanto que realiza su libertad; [...] toda situación concreta y real de la conciencia en el mundo está llena de imaginario, en tanto que siempre se presenta como una superación de lo real".⁵⁹

A reserva de en otra ocasión ampliar el tema de la relación entre la imaginación sartreana y el cuádruple *ethos* de la modernidad echeverriano, este apunte breve sobre Sartre se revela necesario, porque ayuda a explicar el recurso "ofensivo y activo" del *ethos* histórico al que hace referencia Bolívar Echeverría. Como se verá más adelante, también resulta útil para comprender mejor el "segundo orden" del que habla Echeverría cuando analiza el *ethos* barroco e, incluso, facilita asimilar la idea de que el *ethos* barroco es una forma de vivir la modernidad capitalista que le resiste, pero no le anula ni pretende eliminarla. Con esto no se quiere decir en modo alguno que toda la conceptualización de Echeverría sobre el *ethos* histórico sea una prolongación del pensamiento sartreano, pero esta relación suele pasar inadvertida, motivo por el cual es un tanto prudente explicitarla para promover su exploración.

⁵⁹ *Idem.*

EL CUÁDRUPLE ETHOS DE LA MODERNIDAD

La teoría del cuádruple *ethos* de la modernidad capitalista, de la que forma parte el *ethos* barroco, se construye sobre los elementos centrales hasta aquí desarrollados: la identificación de una revolución neotécnica que se encuentra en la base tanto de la modernidad (la vida civilizada) como del modo de producción capitalista; una distinción fundamental entre modernidad y capitalismo que, de hecho, libera a aquélla de su identificación con éste; y el hallazgo de un concepto mediador entre el "hecho capitalista" y la forma de vivirlo (el *ethos* histórico). Esta triada es la que hace posible la teoría de Bolívar Echeverría sobre por lo menos cuatro formas espontáneas, cotidianas, sucesivas, simultáneas o superpuestas de vivir en la modernidad capitalista,

Como lo indica en *La modernidad de lo barroco*, en lo más básico se trata de cuatro actitudes espontáneas ante "la necesidad de la vida cotidiana de desenvolverse en una condición imposible, desgarrada por la obediencia a dos principios contrapuestos [el de valor de uso y el del valor]".⁶⁰ Estas cuatro actitudes espontáneas y cotidianas son de afinidad, de rechazo, de respeto o de participación ante el hecho capitalista. Las llamó *ethos* realista, barroco, clásico y romántico⁶¹ Son actitudes que pueden hallarse mezcladas, entreveradas, pero sobre las que siempre gravita, como hegemónica, la del *ethos* realista.

Al aproximarse a la obra de Echeverría, resulta evidente que no se aborda con la misma profundidad y extensión los *ethos* en ella identificados. En su obra, el *ethos* realista está trabajado

⁶⁰ Bolívar Echeverría, "Clasicismo y barroco", en *La modernidad de lo barroco*, *op. cit.*, p. 169.

⁶¹ *Idem.*

a conciencia. A *posteriori*, todos sus estudios sobre Marx y la crítica que hizo al capitalismo pueden considerarse parte del estudio de este *ethos*. Varios de los ensayos de su libro *Las ilusiones de la modernidad* también lo son. El corolario del estudio del *ethos* realista es, sin duda, su ensayo sobre la modernidad "americana".⁶² Sin embargo, en su obra no se trata de igual forma el *ethos* clásico. De hecho, solamente lo define como parte del cuádruple *ethos* de la modernidad.⁶³ Del romántico, en cambio, hay firmes indicios que ponen sobre la pista del camino que Echeverría estaba siguiendo. El ensayo "Imágenes de la *blnknitud* puede considerarse el *punto de partida público* de su incursión en el *ethos* romántico. Sus cavilaciones sobre el racismo y sus reflexiones sobre el nazismo iluminan su intento de establecer una fina relación entre el *ethos* romántico y esos acontecimientos históricos a los que se le ha prodigado cualquier cantidad de reflexiones." Pero, sin duda, es el *ethos* barroco el que ocupa un lugar privilegiado en su obra" y el que en los últimos años ha despertado más interés.

⁶² Vid. Bolívar Echeverría, "La modernidad 'americana' (claves para su comprensión)", *op. cit.*, pp. 87-114

⁶³ Bolívar Echeverría, "Clasicismo y barroco", en *La modernidad de lo barroco*, *op. cit.*, pp. 83-100.

⁶⁴ También es posible detectar el rumbo de sus reflexiones sobre *ethos* romántico y nazismo en su ensayo "El sentido del siglo XX", *Vuelta de siglo*, *op. cit.*

⁶⁵ Conviene ofrecer aquí la definición que da Bolívar Echeverría del *ethos* barroco, con el fin de que el resto de la argumentación sea más comprensible. Dice Echeverría: "Distanciado ante la necesidad trascendente del hecho capitalista, no lo acepta, lo mantiene siempre como inaceptable y ajeno. Se trata de una afirmación de la 'forma natural' del mundo de la vida que parte paradójicamente de la experiencia de esa forma como ya vencida y enterrada por la acción devastadora del capital. Que pretende restablecer las cualidades de la riqueza concreta re-inventándolas informal o furtivamente como cualidades de 'segundo grado'". Bolívar Echeverría, "El *ethos* barroco", *op. cit.*, p. 39

EL ETHOS BARROCO

Como ya se indicó al principio de este trabajo, Bolívar Echeverría se ocupa del *ethos* barroco con un doble objetivo. Primero, demostrar la inexistencia de ese único modo de ser que la modernidad capitalista pretende exigir. Un modo de ser que, acorde con el juicio del *ethos* realista, para el caso de Latinoamérica, es un "deber ser" nunca alcanzable y en virtud del cual, desde el *ethos* realista, se le juzga como "defectuosa", "atrasada", "insalvable". Segundo, hallar un "momento similar" de crisis – una crisis devastadora, bárbara y salvaje – al que actualmente se vive en la modernidad capitalista para, en virtud de una experiencia histórica concreta, poder pensar las posibilidades de una modernidad alternativa, *imaginar* un lugar distinto, volver a inventar una utopía.

En su libro sobre la historia de España, el historiador francés Pierre Vilar escribió, refiriéndose al Quijote, que España pretendía soluciones medievales en tiempos modernos.⁶⁶ La formulación de la idea es reveladora. Aquí se cita no como crítica, sino como mero pretexto para referirse a una muy extendida opinión que identifica lo quijotesco con un comportamiento "extemporáneo" y "loco" atribuible a España y que, al paso del tiempo, se afianzó en todos los territorios que a ella estuvieron sometidos. Es difícil no reconocer en esta opinión la tradición ilustrada que suele ver con malos ojos a la España del siglo XVII. Una entidad que, según el criterio ilustrado, ni emprendió la "acumulación originaria" ni fue cuna de la ciencia moderna ni de la Revolución industrial. Un siglo al que todavía suele adjudicársele el honorable papel de estar entre dos espléndidos, el del Renacimiento y el de la Ilustración y, por eso mismo,

⁶⁶ Pierre Vilar, *Historia de España*, Barcelona. Critica. 1986 p. 66

"oscuro", particularmente en España y su imperio. Un siglo cuyo arte incluso solía vérsese como decadente, atiborrado, inmerso en el horror al vacío.

Esta opinión, tan generalizada de por sí, bastaría para sospechar que algo esconde. Pero no es por eso que Bolívar Echeverría se ocupó de esta España. Lo hizo porque probablemente sean ella y su imperio los que han padecido una de las crisis más prolongadas de la historia moderna. En efecto, hacia finales del siglo XVI y principios del "largo siglo XVII",⁶⁷ España entró en crisis severa: no acertaba a lidiar con los tiempos del capitalismo, del "desencantamiento" del mundo, de ese "monstruo compuesto de los dichos mundanos que se burlan de la virtud", de "ese ídolo fabricado de malos juicios que escarnecen la santidad", un monstruo en suma, escribió el padre Pedro de Mercado a mediados del siglo XVII, que es un "Jano de dos caras y dos lenguas, que con sus murmuraciones espanta a unos para que dejen la virtud, y con sus alabanzas atrae a otros para que le sigan por vanidad".⁶⁸ Sorprendentemente, para entonces, la España de los Habsburgo vivía de prestado y sin oro, sin industria, con un ejército diezmado que se batía en varios frentes, una enorme burocracia y un extenso territorio que gobernar. Además, confrontaba al mismo tiempo el cisma religioso: a la Reforma, la Contrarreforma; a Lutero y Calvino, Ignacio de Loyola. En fin, aquel imperio en el que no se ocultaba el sol, muy tempranamente parecía agotado, aunque tardase más de 200 años en declinar por completo.

Aquella situación peninsular dificultó en extremo la vida en los virreinos americanos. El cordón umbilical que les araba a la administración central dejó de proveerles de bienes y transmitirles savia. La muy legal exclusividad colonial les obsequiaba

⁶⁷ Bolívar Echeverría sostenía esta idea del "largo siglo XVII". Desde esta perspectiva el siglo XVII comenzó hacia 1560 y terminó hacia 1767, con el decreto de expulsión de los jesuitas dictado por Carlos III.

⁶⁸ Pedro de Mercado, *Destrucción del ídolo ¿Qué dirán?*, op. cit., p. 37.

abandono. Aquí precisamente se gesta otra crisis, la que surge de un mundo llevado por los españoles que no termina por imponerse y otro, el antiguo que, aunque severamente diezmado, no acaba de morir. La falta de recursos vuelve prácticamente imposible una solución en favor de uno u otro. Esta crisis se sumó a otra que le precede: como resultado de las guerras y las enfermedades, la población indígena en general había colapsado. La disyuntiva para estos era reproducirse o desaparecer en las desastrosas condiciones que se les presentaban. En los virreinos todo languidecía, particularmente los indígenas y los restos de su mundo, entre sensaciones de orfandad y vértigo de muerte.

Acorde con Bolívar Echeverría, las sociedades novohispanas, por su cuenta y riesgo, acosadas por tan desastrosa situación a principios del "largo siglo XVII", decidieron recomponerse. Y lo hicieron de manera espontánea a lo largo de todo ese siglo. En lo material, gestaron de manera improvisada una "economía mundo" informal por medio del contrabando y la ilegalidad que, a la postre, la Corona española, ya en cabeza de los Borbones, reconoció como algo parecido al libre mercado en el "mediterráneo americano".⁶⁹ En lo "espiritual", se lanzaron a recuperar el goce de la vida que la realidad material sistemáticamente les negaba o dificultaba. Lo hicieron con el mestizaje cultural como estrategia y la teatralidad como actitud. No se trató de un plan ni de un programa, sino de un hacer(se) espontánea y cotidianamente.

⁶⁹ Vid. Isaac García Venegas, Puerto, *ladrones de los mares y muralla. Una propuesta de interpretación de la villa de San Francisco de Campeche en el siglo XVII*, México, Instituto de Cultura de Campeche, 2001. La idea de la "economía mundo" procede obviamente de Fernand Braudel; le del "mediterráneo americano". idea derivada de los planteamientos del propio Braudel en torno al Mediterráneo del Viejo Continente, la sostiene también Antonio García de León.

En lo fundamental, semejante tarea de reconstrucción, a todas luces heroica y titánica, no recayó en los españoles en América sino en los indígenas de las ciudades que, trabajando, vivían en el centro mismo del impasse, sostiene Echeverría. Estos indios estaban atrapados en una realidad catastrófica y bárbara en cuyo horizonte solo se mostraba la muerte. No podían regresar a sus pueblos, muchos de los cuales habían desaparecido de la faz de la tierra junto con elementos centrales de su cultura. Tampoco estaban en condiciones de huir a los territorios inhóspitos en los que se refugiaban algunos indígenas rebeldes o marginales ni a renunciar a la vida civilizada que los conquistadores, pese a toda su barbarie y destrucción, habían olcrido. Por si todo esto fuera poco, esta vida civilizada ofrecida por los conquistadores también languidecía como consecuencia de sus propias crisis. Para Echeverría, estos indígenas de las ciudades fueron los artífices reales del mestizaje cultural.⁷⁰ Ellos fueron los que, al aceptar el código del vencedor, se abrieron a él y se dejaron devorar por él para edificar algo

⁷⁰ En 2003. Bolívar Echeverría concedió una entrevista a Mauro Cerbino y a José Antonio Figueroa que se reprodujo en la revista *Iconos* de Flacso-Ecuador. En esa entrevista, Echeverría describió de manera sintética esta peculiar circunstancia de los indígenas citadinos de los virreinos americanos del siglo XVII. Sostuvo que, ante la convicción de la devastación e imposibilidad de reconstrucción de su mundo, los indígenas citadinos se dieron cuenta de que lo único que podían hacer para “mantenerse en vida” y cultivar, de este modo, los restos de su identidad ancestral, “era asumir y apoyar o incluso reconstruir la civilización de quienes las habían vencido y casi aniquilada. Era una civilización que venía deteriorándose y que, para entonces, estaba en trance de desaparecer, descuidada por sus introductores ibéricos, los conquistadores y sus hijos, abandonados ellos mismos por la metrópolis, a la que habían dejado de ser tan útiles como en el siglo pasado. La única posibilidad que ellos veían de vivir una vida más o menos civilizada y, por lo tanto, menos hostil a su supervivencia, era, paradójicamente, la de apoyar e incluso sustituir a los europeos en la reproducción e incluso la reconstrucción de la civilización europea que había destruido la suya” Vid. Mauricio Cerbino y José Antonio Figueroa, “Barroco y modernidad periférica. Diálogo con Bolívar Echeverría”. *op. cit.*

que volviera vivible lo invivible. Al ser devorados por aquel código, lo acabaron por retrabajar desde su núcleo mismo.⁷¹ Es lo que Echeverría llamó “codigofagia” y que constituye el núcleo de lo que entiende por mestizaje cultural.

La idea de la “codigofagia” es muy importante para la comprensión del ethos barroco. Si nos atenemos al uso específico que le da Echeverría, indica un “devorar códigos”. Sin embargo, esta formulación tan sencilla tiene tras de sí una gran complejidad que ciertamente escapa a los alcances de este trabajo. Pese a ello, dentro de esa complejidad, es necesario hallar los elementos fundamentales que ayuden a una mejor comprensión del ethos barroco.

En su libro *Definición de la cultura*, Bolívar Echeverría explora las aportaciones que la semiótica ofrece para la comprensión de la cultura. Allí se puede encontrar los fundamentos de la “codigofagia”.⁷² En este libro, su autor sostiene que el privilegio del ser humano es la concreción de su singularidad, es decir, darle una forma específica a su singularidad como humano, porque no se es humano en general sino humano de manera particular. Esta forma únicamente puede adquirirse, otorgarse, realizarse, mediante el principio de reciprocidad. Bolívar Echeverría usa este concepto para referirse a lo que otros llaman socialidad. No se trata de una sustitución arbitraria de conceptos. La reciprocidad significa correspondencia mutua; la presencia siempre de los otros en un acto de correspondencia. Solamente es equivalente al de socialidad si esta se entiende como una red que, lejos de estar constituida de una buena vez,

⁷¹ En la entrevista que Bolívar Echeverría concedió a Javier Sigüenza en 2007 llamó a este modo específico de mestizaje el “mestizaje criollo” para diferenciarlo del “mestizaje autóctono” que atribuye a aquellos indígenas que, huidos, vivían en territorios inhóspitos* e intentaban devorar las formas europeas en vez de ser devorados por el código español. Vid. Javier Sigüenza, *op. cit.*, pp. 83-84.

⁷² Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, *op. cit.*, particularmente lecciones II, III y IV.

está siempre constituyéndose. En otras palabras, si esta red posee una "identidad dinámica".⁷³ Acorde con lo que plantea el filósofo ecuatoriano, esta red es la que hace posible que el individuo pueda ser tal: "Su individualidad será concreta en la medida en que sea capaz de percibir como efectiva la presencia de ese juego de reciprocidad y de intervenir de alguna manera en él".⁷⁴ De aquí la imposibilidad de que un individuo aislado, por sí mismo, pueda darse tal concreción y, por ende, tal singularidad.

Ahora bien, para Bolívar Echeverría esta concreción y reciprocidad se gestan y se articulan en torno a la reproducción social del ser humano. Siguiendo a Marx, sostiene que el ser humano se reproduce mediante la producción y consumo de ciertos bienes u objetos (prácticos) que saca de la naturaleza. A través de este proceso, el sujeto –entendido como sujeto social global y como individuo social– se hace a sí mismo, se da a sí mismo una determinada figura, una identidad dinámica o, como él escribe, una "mismidad".⁷⁵ De esta manera, al producir y consumir ciertas cosas, ciertos bienes prácticos, también se produce y se consume la forma concreta de su socialidad. He aquí por qué Echeverría considera que este proceso de reproducción social es un proceso "político" o "meta-físico".⁷⁶ En tanto que tal, el proceso de reproducción social, a través de

⁷³ *Ibidem.*, p. 133.

⁷⁴ *Ibidem.*, p. 128. No cabe duda que en este aspecto Bolívar Echeverría tiene presente la formulación de Norbert Elias sobre la "sociedad de los individuos". Vid. Norbert Elias, *La sociedad de los individuos*. Ensayos, edición de Michael Schröter, traducción de José Antonio Alemany, Barcelona, Península, 1987.

⁷⁵ *Ibidem.*, p. 64.

⁷⁶ *Ibidem.*, p. 62. En un ensayo. Bolívar Echeverría hizo la distinción entre "lo político" y "la política". Cuando se afirma que para Echeverría el proceso de reproducción social es política se alude a "lo político" y no a "la política". Vid., "Lo político en la política", en *Valor de uso y utopía*, op. cit., pp. 77-93. También importa tener presente que en "lo político" se halla un principio esencial de libertad y por eso está más allá del plano propiamente de la animalidad y de lo físico.

y con los objetos, es también y al mismo tiempo un proceso de comunicación: es un decirse y un comunicarse lo que se es y lo que está en juego en lo que se es. Es decirse a los que están, pero también a los que no están: los que vendrán, para quienes es necesario comunicarles lo que se ha sido (lo que dijeron los que ya no están) y lo que se puede ser. Escribe Echeverría: "la significatividad [*su densidad histórica*] no es más que la quintaesencia de la practicidad del objeto".⁷⁷

Como puede verse, Bolívar Echeverría sostiene que la concreción de la singularidad, tanto del sujeto social global como del sujeto social individual, se basa en una serie de compromisos históricos referidos al proceso de reproducción social.⁷⁸ Así mismo, el filósofo ecuatoriano postula la identidad entre este proceso y el proceso de comunicación. De aquí que, cuando Echeverría habla de "codigofagia", hace uso del concepto "código", propio del ámbito de la lingüística, pero en un sentido muy específico, dada la identidad que postula. Si en términos muy generales puede afirmarse que el código es el conjunto de signos compartidos que hacen posible la comunicación, Echeverría destaca, en este ámbito propio de la lingüística, los principios, leyes, reglas y normas de composición de ese conjunto que estipulan cuándo y dentro de qué límites una determinada materia sonora puede ser efectivamente significativa.⁷⁹ Si destaca este aspecto del código, que fundamentalmente rescata el cuándo y el qué de lo que se constituye como significativo, es precisamente por la identidad que postula con el proceso de reproducción social. En esta identidad, Bolívar Echeverría encuentra la correspondencia entre el código y el "campo

⁷⁷ *Ibidem.*, p. 115.

⁷⁸ *Ibidem.*, p. 128. La famosa "cita con el pasado" de la que hablaba Walter Benjamin. Vid. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, traducción y presentación de Bolívar Echeverría, México. Los Libros de Contrahistorias. La Otra Mirada de Clío, 2005, pp. 17-31.

⁷⁹ *Ibidem.*, p. 92-93.

instrumental". "El código –escribe– no es sino el campo instrumental de que dispone el sujeto social para producir y consumir el conjunto de los objetos prácticos que le sirven para su reproducción".⁸⁰ Es decir, todos esos recursos materiales e instrumentos que directa e indirectamente se utilizan y se ponen en juego para producir un objeto, un bien práctico. Por esto, Echeverría afirma que el campo instrumental tiene en potencia todas las posibilidades de donación/recepción de forma que el sujeto pueda imaginar para el objeto. Y, en este sentido, "comunicar" la singularidad de la concreción humana, es decir, su socialidad.

En realidad, a lo que el lector se enfrenta cuando aborda la obra de Echeverría es, entre otras cosas, a variaciones de un mismo tema: el valor de uso y, junto con ello, el tema de la libertad.⁸¹ Y si como ya se señaló anteriormente, este, el valor de uso, tiene una fuerte connotación histórica, lo mismo sucede con el código en el sentido en que lo usa Echeverría: "El código de lo humano es siempre un código que se identifica o singulariza en una historia concreta".⁸²

Así pues, la "codigofagia" es el núcleo de lo que Echeverría describe como mestizaje cultural y que caracteriza la actitud de los indígenas citadinos del siglo XVII al aceptar y dejarse devorar por formas de reproducción social y, por ende, de formas de socialidad que les venían de lejos, literalmente de "otro mundo"; de aceptar y dejarse devorar por historias concretas de densidad diferente a la que había sido la suya y que, por si fuera poco, ya eran portadoras de la impronta de la modernidad capitalista. Todo sobre el horizonte de la muerte para los indígenas urbanos de aquella época.

No obstante, esta aceptación y este dejarse devorar fue una actitud *activa* no pasiva. Precisamente por eso, Echeverría afirma que en esta aceptación retrabajaron ese código desde su núcleo mismo. Para entender esto, téngase presente lo señalado páginas atrás: en tanto que código, el campo instrumental tiene en *potencia* todas las posibilidades de donación/recepción de forma que el sujeto puede imaginar para el objeto y, en esa medida, tiene la posibilidad de afectar el proceso de reproducción social y la concreción de la socialidad misma (identidad dinámica). Con respecto a esto, abundan los estudios históricos que describen esta tendencia del "mundo colonial" mexicano y latinoamericano por "el tercero excluido", como le llama Echeverría y que, en principio, solo puede existir en la imaginación: el movimiento propio de Quetzalcoátl en el cordón franciscano que circunda los templos de esa orden; los dioses paganos detrás de los santos católicos para rezarle a una entidad que no es la postulada por la católica; la aceptación del monoteísmo católico con una fuerte dosis de politeísmo (santos asumiendo el lugar de los antiguos dioses); una mediación de magnitud y profundidad impensables dentro del catolicismo continental: la virgen de Guadalupe, junto con otra mediación tan descomunal como la de la Malinche, que lo hace entre lo español y lo mesoamericano en favor de un tercero excluido que no estaba pero que habría de venir, etcétera.

Hay que insistir que el resultado de esta "codigofagia" fue algo inesperado y extraño en el arte, en el lenguaje, en la reiteración del sí para decir no, en la vestimenta, en la alectación del comportamiento, en la religiosidad popular, en el erotismo, en la recomposición de las relaciones de parentesco, en el espontáneo urbanismo, en la economía y en la política y un largo etcétera. En suma, se trata del comportamiento barroco.⁸³ Un

⁸⁰ *Ibidem.*, p. 129.

⁸¹ Bolívar Echeverría, "El 'valor de uso'...", *op. cit.*, p. 160.

⁸² Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, *op. cit.*, p. 131.

⁸³ Recuérdese lo señalado en las primeras páginas de este trabajo sobre el presidente del Consejo Judío del Ghetto de Varsovia y el comportamiento ba-

comportamiento cotidiano y espontáneo que intenta reconstruir –bien podría afirmarse imaginar, en el sentido sartreano del término– el mundo de lo cualitativo en un segundo orden. No quiere ni puede anular ni pretende destruir esa realidad invivible en la que tiene lugar, pero se propone trascenderla^{Rv} Lo hace, indica Echeverría, como si lo que tuviese por realidad fuese en verdad un escenario en el que tiene lugar una obra de teatro. Allí todo puede suceder. Y de hecho todo sucede, todo se trastoca. Pronto se olvida quién está actuando, quién es el espectador arrobado, quién el actor que arroba^{R5}

Es importante no perder de vista esta referencia al teatro por parte de Bolívar Echeverría al detectar y explicar el comportamiento barroco de los indígenas citadinos de los virreinos americanos del siglo XVII. Para él, estos indígenas realizan lo que al otro lado del Atlántico se piensa y tematiza.⁸⁶ En efecto, la vida como teatro se vuelve en aquellos años recurrente en

roco: hacer que la vida sea rica en medio de la miseria, asegurar la continuidad de lo propio en la sobrevivencia de los y de lo que queda, no sufrir lo impuesto por las circunstancias sino asumirlo como decidido por uno mismo. Todos estos elementos aparecen una y otra vez en la enumeración aquí hecha.

⁸⁴ No puede pasar inadvertida esta peculiar articulación entre la “codigofagia” e “imaginación” sartreana que parece estar gravitando sobre el planteamiento de Echeverría cuando se ocupa específicamente del *ethos* barroco. Recuérdese, imaginar es negar y tomar distancia de un punto de vista determinado del mundo en el que lo imaginado está ausente. Reconstruir el mundo de lo cualitativo en un “segundo orden” puede verse como imaginar un ausente en el punto de vista determinado del mundo propuesta por la modernidad capitalista para los indígenas citadinos de los virreinos americanos del siglo XVII.

⁸⁵ Es el pintar que se pinta pintando a la familia real desde la perspectiva de los reyes que parecen estar en el lugar del pintor, pero que solo se ven como reflejo en un espejo detrás del pintor. Es Segismundo diciendo que la vida es sueño y los sueños, sueños son, para decir que despertar es morir y vivir es sonar. Es Alonso de Quijano enloquecido para convertirse en Don Quijote que, junto con Sancho, llega a tener conciencia de ser personaje de una novela exitosa, etcétera.

⁸⁶ Esta correspondencia es de lo más peculiar, porque refuerza la idea de Bolívar Echeverría de que el comportamiento barroco es propio de los momentos de crisis.

los autores españoles. Es cuando Calderón de la Barca escribe el auto sacramental *El gran teatro del mundo*.⁸⁷ Hay eruditos que afirman que Calderón de la Barca se inspiró en un texto filosófico de Francisco de Quevedo llamado *Epicteto y Phocílides* que data de 1635.⁸⁸ En realidad, el tema estaba en el aire, como suele decirse. Lo interesante es que Echeverría detecta la correspondencia entre aquella tematización y comportamiento en uno y otro lado del Atlántico: el comportamiento barroco o el barroquismo “no aparece ‘por primera vez’ en América, sino ‘también’ en América”, afirma.⁸⁹

Aventurándose por esta línea puede decirse que los indígenas citadinos de los virreinos americanos del siglo XVII protagonizaron de una manera peculiar lo que Quevedo escribió al otro lado del mar:

No olvides, es Comedia nuestra vida,
Y Teatro de Farsa el mundo todo,
Que muda el aparato por instantes
Y que todos en él somos farsantes;
Acuérdate que Dios de esta Comedia,
De argumento tan grande, y tan difuso,
Es autor que la hizo, y la compuso.⁹⁰

⁸⁷ Este auto sacramental puede consultarse en la Biblioteca de Autores Clásicos de la Biblioteca Cervantes Virtual en la siguiente dirección electrónica <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01715852871255926328813/index.htm>. Fecha de consulta: 2 de mayo de 2012.

⁸⁸ Francisco de Quevedo, “Epicteto y Phocílides” en *Parte segunda de las obras en prosa de don Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, Melchor Sánchez a costa de Mateo de la Bastida, 1664. Concretamente el capítulo XIX que se llama “La vida es una Comedia, el mundo Teatro, los hombres Representantes. Dios el autor a él toca repartir los personajes, y a los hambres representarlos bien”

⁸⁹ Vid Mauricio Cerbino y José Antonio Figueroa, “Barroco y modernidad periférica. Diálogo con Bolívar Echeverría”, *op. cit.*

⁹⁰ Francisco de Quevedo, *Parte segunda...*, *op. cit.*, p. 535.

En la comedia de esta vida, tan determinada por una lógica o una voluntad que está más allá de lo humano, todos somos farsantes. Pero no todos procedemos de la misma forma. Están los que cumplen a la perfección el personaje que les es repartido. Dice Quevedo:

Al que dio papel breve
Sólo le toca hacer como debe,
Y al que se le dio largo,
sólo el hacerle bien dejó a su cargo,
Si te mandó que hicieses
la persona de un pobre, o de su esclavo,
De un rey, o de un tullido,
Haz el papel que Dios te ha repartido;
Pues sólo está a tu cuenta,
Hacer con perfección tu personaje,
En obras, en acciones, en lenguaje;
Que el repartir dichos, y papeles,
La Representación, o mucha, o poca
Sólo al autor de la comedia toca."

La recomendación del poeta de "hacer con perfección el personaje" insinúa que no siempre es así. Es decir, hay quien lo realiza de manera equívoca e imperfecta, sea por falta de aplicación, talento o incluso voluntad. Lo interesante es que esta "imperfeción" vuelve evidente aquello que, no por inevitable, es de "argumento difuso" e incluso confuso. Tanto más cuanto que se recurre a la exageración para suplir o disimular la imperfección. Paradójicamente, esta imperfección es un modo "extraño", enrevesado si se quiere, de cumplir con "el argumento tan grande" que la exige. Así, este se presenta a sí mismo como lo que se cumple de manera ciega, casi automá-

⁹¹ *Idem.*

tica, rutinaria y necesaria, mientras aquella se muestra como un hacer contingente, voluntario y extraordinario. En suma, la presencia del mundo en nosotros, la presencia de nosotros en el mundo.

Para Bolívar Echeverría, esta actitud resultó más acendrada entre los indígenas ciudadanos de los virreinos americanos, porque la llevaban a cabo frente al horizonte de la más absoluta catástrofe.⁹² Dadas las circunstancias de finales del XVI, de seguir el "argumento difuso", estaban condenados a desaparecer; la farsa que se les exigía era en verdad un suicidio. De tal suerte que, en lugar de optar por lo uno o lo otro, se decidieron por el camino de la farsa "defectuosa" o teatralizada. Crearon un "tercero excluido" al aceptar el código del otro y retribujarlo desde su núcleo, al imaginar ese ausente que era el "tercero excluido". Tomaron distancia de aquello que se revelaba como rutinario. Al hacer de su farsa una imperfección de tal magnitud, pronto esta se convirtió en su "realidad", les fue ya imposible salir de ella, afirma Echeverría.⁹³ Así, lo contingente se convirtió en voluntario, lo sin duda malo se transformó en positivamente bueno. Como la Malinche, tiempo atrás,⁹⁴ y como el presidente del Consejo Judío del Ghetto de Varsovia, tiempo después, apostaron a su preservación, aunque en ello se inventasen de otra manera y no cambiasen la realidad real, esa que en verdad les llevaba al caos y al desastre.

⁹² En Bolívar Echeverría, la actitud barroca, el barroquismo, surge de las partes bajas de la sociedad. Afirma: "no es demasiado exagerado decir que el barroquismo nace en verdad en las partes más bajas de la sociedad, 'en la basura', allí donde la neutralización es más urgente y difícil, donde la contradicción es inocultable y aguda y donde no hay escapatoria a la devastación". Vid. Mauricio Cerbino y José Antonio Figueroa, "Barroco y modernidad periférica. Diálogo con Bolívar Echeverría", op. cit.

⁹³ Bolívar Echeverría, "Meditaciones sobre el barroquismo", en *Modernidad y blanquitud*, op. cit., p. 191.

⁹⁴ Vid. Bolívar Echeverría, "Malintzin, la lengua", en *La modernidad de lo barroco*, op. cit., pp. 19-31.

El mundo como teatro; la vida como comedia. El autor de iodo ello como una voluntad extrahumana –sea Dios o la modernidad capitalista–; lo personal como farsa perfecta o imperfecta. Todo se vive de manera simultánea. Pero mientras lo primero se cumple irremediamente, lo segundo puede bien realizarse o no, como sucede con el ethos barroco. Este procede por un consanie traer la farsa imperfecta a la comedia o, como escribe Bolívar Echeverría, el tiempo extraordinario al tiempo ordinario, la "ruptura" en medio de lo rutinario.⁹⁵ Por eso, afirma que "la única existencia 'en ruptura' que el ethos barroco puede reivindicar –más allá de la anarquía lúdica y el trance Festivo– como esencial para la humanización de la existencia rutinaria es la que se desenvuelve en torno a la experiencia estética".⁹⁶ Es decir, la estetización de la vida cotidiana propia del *ethos* barroco.

Conviene señalar que, a lo largo de su obra, el filósofo ecuatoriano llama a esta estetización de la vida cotidiana por lo menos de tres maneras: "estetización exagerada", "teatralización omniabarcante" y, en una reelaboración de una aseveración de Adorno sobre el barroco, "teatralidad absoluta" de la vida cotidiana. Poner atención en la transformación de esta

⁹⁵ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, op. cit.; "El *ethos* barroco y la estetización de la vida cotidiana", y "Lo político en la política", en *Valor de uso y utopía*, op. cit., pp 77-93. Recuérdese aquí la definición sartreana de imaginación: un acto mágico que hace aparecer como imagen el objeto en que se piensa, la cosa que se desea, de manera tal que se pueda entrar en su posesión. Vid *supra*. Por otra parte, esta ruptura en medio de lo rutinario, Echeverría la presenta también como una irrupción constante del tiempo improductivo sobre el tiempo productivo. La distinción de ambos tiempos es la que impone la modernidad capitalista. Esta ruptura Echeverría la desarrolla en diversos temas, por ejemplo, aparece en su ensayo sobre el *Homo legens* en donde, siguiendo a Chartier, distingue entre la lectura útil y la lectura sentimental, ninguna de las cuales constituye al *homo legens*, que lee "por placer". Vid. Bolívar Echeverría, "Homo legens", en *Vuelta de siglo*, op. cit., pp 32-36

⁹⁶ Bolívar Echeverría, "El *ethos* barroco y la estetización de la vida cotidiana", p. 169.

idea no es un asunto de erudición. Importa porque muestra cómo su pensamiento pasó de una primera aproximación al ethos barroco vía el arte y las reflexiones que sobre este tema hacen investigadores europeos como José Antonio Maravall y Santiago Sebastián,⁹⁷ para después pensarlo en América Latina en función de su interés por meditar el "momento" de crisis de la civilización contemporánea⁹⁸

Dentro de esta transformación, propia de su voluntad de matizar y puntualizar, destaca que al escribir sobre el arte barroco, particularmente el europeo, Echeverría afirme que, en este, el predominio de lo "ornamental" es en realidad consecuencia de un rasgo más determinante de él: su teatralidad. Esta puntualización resulta decisiva, puesto que la referida "estetización" de la vida cotidiana no se circunscribe como podría pensarse solamente a su aspecto artístico, particularmente religioso, sino a la teatralidad del procedimiento que se percibe en la vida cotidiana de los indios ciudadanos de los virreinos españoles; ese traer en la "codigofagia" al "tercero excluido", ausente, pero imaginado. Por eso, en sus últimos ensayos, el filósofo ecuatoriano habla de "teatralidad absoluta" o "escenificación absoluta" como rasgo decisivo del ethos barroco.

Pero ¿qué es lo que quiere decir "teatralidad absoluta"? Para Echeverría, esta es la condición escénica de toda acción. Acorde con ello, la acción teatral parece el simulacro de un recuerdo o la prefiguración de lo que podría ser y no de lo que es, es decir, la imaginación de lo ausente. Deja de ser representación del mundo para ponerse en su lugar como una transformación de

⁹⁷ Vid. Santiago Sebastián López, *Contrarreforma y barroco*, Madrid, Alianza, 1989, y José Antonio Maravall, *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 2002.

⁹⁸ Por supuesto en América Latina también hay reflexiones sobre el barroco, como las de Lezama Lima y muchas más. No cabe duda que Bolívar Echeverría las tiene presentes y que influyen decisivamente en su teoría del *ethos* barroco.

ese mundo, "" es decir, deja de ser representación de un punto de vista determinado del mundo para imaginar un ausente en ese punto de vista determinado del mundo y ponerlo en su lugar. De esta manera, en el ethos barroco, como es propio de su arte, "se pone la estetización por encima de la naturalización de la vida cotidiana; la integración de lo imaginario en la vida prevalece sobre la huida, fuera de la vida, hacia lo imaginario".¹⁰⁰ Se distancia de la realidad que no puede cambiar, de ese horizonte inmediato en el que está la muerte, de ese "argumento difuso" en el que ya no está Dios sino el capital reproduciéndose, y procede con una "farsa imperfecta" para, en un segundo nivel –en obras, acciones, lenguaje, escribe Quevedo en el poema citado–, sustituir ese mundo real, creando "un simulacro de mundo"¹⁰¹ imaginado. Por eso, Bolívar Echeverría afirma que el *ethos* barroco es más cultura que barbarie, más momento en "ruptura" que ciego cumplimiento, que "naturalización" de la producción capitalista. En este sentido, sin dejar de ser un comportamiento, un modo de ser en la modernidad capitalista, se muestra como un cúmulo de "resistencias" que sin programa ni plan habitan en el ámbito de lo cotidiano."

Cabe la pregunta de por qué la intensidad de este ethos es mucho mayor en América Latina que en España; por qué el filósofo ecuatoriano la consideró el rasgo característico de la primera modernidad en esta región. Puede darse una posible respuesta si se tiene presente la vinculación estrecha entre barroco y crisis. En América Latina se dio una "afinidad electiva" entre el ethos barroco de los indios ciudadanos de los virreinos americanos, por un lado, y el *ethos* barroco de la

Corona española y de la Iglesia católica postridentina, por el otro. En España imperó este último, pero sin la desesperada crisis de los indios ciudadanos. No sucedió así de este lado del Atlántico. Aquí coincidió el proceder barroco de la Iglesia católica a través de los jesuitas, que se afanaron en la posibilidad de una modernidad que girara en torno a la fe y no en torno al capital; el proceder barroco de los criollos españoles que intentaron copiar "a la americana" lo que existía en Europa y que para hacerlo apelaron constantemente al "acátense pero no se cumpla" de la legislación y organización político-económica propuesta desde la península; y el comportamiento y modo de ser barroco, espontáneo, cotidiano y, hasta cierto punto, libre de los indígenas ciudadanos de los virreinos americanos, es decir, los que padecieron una crisis de manera más radical por estar erguidos sobre la nada y ante la muerte. Sobre ellos y con ellos edificaron tanto los jesuitas como los criollos. Por eso la prolongada permanencia de lo barroco en América Latina.¹⁰³

⁹⁹ Bolívar Echeverría, "Ethos barroco y arte barroco", en *La modernidad de lo barroco*, op. cit., p. 213.

¹⁰⁰ Bolívar Echeverría, "El ethos barroco y la estetización de la vida cotidiana", op. cit., p. 185.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 180.

¹⁰² Javier Sigüenza, op. cit.

¹⁰³ Vid. Bolívar Echeverría y Horst Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo barroco*, México, UNAM, 1993.

**ALCANCES DEL ETHOS BARROCO EN
EL HORIZONTE DE UNA MODERNIDAD
ALTERNATIVA**

Para pensar la crisis civilizatoria contemporánea, Bolívar Echeverría cepilló a contrapelo la historia. Buscó un momento de "crisis similar". Lo halló en los virreinos americanos. Más precisamente en sus indígenas ciudadanos. Ante la crisis más severa y radical, en ellos recayó la parte fundamental de la reconstitución de una civilización, contrahecha según el *ethos* realista, pero de perdurable consistencia. Con todo y lo capitalista que continuaron siendo esas sociedades, con todo y el acoso cotidiano del "hecho capitalista", resistieron del único modo posible a las exigencias de un comportamiento militante y único. De esta manera, rescataron para sí mismos la posibilidad de ser distintos y lo hicieron ejercitando cierta libertad. Lo hicieron espontánea y cotidianamente, usando cuanto pudieron o tuvieron a su alcance: el lenguaje, la sexualidad, las formas urbanas, la comida, la fiesta, el arte, etcétera. En ese "segundo orden", intentaron reconstruir el "valor de uso" de sus propias culturas devastado por la llegada de los españoles con su impronta capitalista. Pero en realidad nada pudo detener esa devastación y ellos se quedaron en su "simulacro de mundo".

La afirmación de Bolívar Echeverría de que la identidad latinoamericana se construyó en el "largo siglo XVII" es, por un lado, la comprensión profunda de la complejidad cultural en esta región y, por el otro, la reivindicación de un comportamiento espontáneo, cotidiano y razonablemente libre frente al "hecho capitalista".¹⁰⁴ Lejos está de ser la reivindicación

¹⁰⁴ Sobre el *ethos* histórico, del cual el barroco es uno de tantos, dice Bolívar Echeverría: "El concepto de *ethos* histórico puede ayudar a pensar una concretización histórica de la actividad cultural que se constituya sin recurrir a las determinaciones particulares de un sujeto sustancializado —la Nación N."

nacionalista y esencialista que desde la década de los cincuenta del siglo pasado hicieron intelectuales como Edmundo O'Gorman y Octavio Paz. La suya, la de Echeverría, viene de la plena lucidez de estar viviendo una crisis civilizatoria contemporánea. La de ellos, de la necesidad de darle contenido a la vacua ideología de la "mexicanidad". La primera habla de la libertad propia de todo ejercicio cultural; la segunda, de la nación, esa fabulosa ficción del Estado capitalista. Se trata, no hay que olvidarlo, de una identidad dinámica que se estuvo construyendo a lo largo de decenios hasta que los embates de otras formas de modernidad capitalista intentaron, sin éxito, reformarla, transformarla, cambiarla o desaparecerla.¹⁰⁵

Tras un periplo de por lo menos dos décadas, Bolívar Echeverría logró edificar parte de los cimientos de ese otro gran proyecto que es dar forma a una modernidad alternativa.¹⁰⁶ La

Europa: 'Occidente u Oriente', 'La Civilización', etcétera— concebido en calidad de fuente generadora de la forma singular de la humanidad que está en juego en la cultura. Puede contribuir a concebir la historia de la cultura como lo que ella es en realidad: una historia de acontecimientos concretos de actividad cultural, singularizados libremente, sobre un plano de diferenciación completamente abierto, ajeno a todo intento de acotarlos y fijarlos dentro de fronteras preestablecidas". He aquí su importancia como propuesta para el análisis cultural de América Latina. Sin embargo, me parece que no por ella debe olvidarse que dentro del pensamiento de Bolívar Echeverría, el *ethos* histórico forma parte de un análisis mucho más complejo que propone la construcción de una modernidad no capitalista. Vid., La modernidad *de lo barroco*, *op. cit.*, p. 166.

¹⁰⁵ Sobre esto véase el ensayo "La modernidad y antimodernidad de los mexicanos" en *Modernidad y blanquitud*, *op. cit.*, pp. 231-243. Es necesario señalar, además, que la teoría del *ethos* barroco también se construye en polémica con los fundamentalismos indígenas pues Bolívar Echeverría no considera la existencia de indígenas puros que hayan escapado al proceso histórico del mestizaje cultural. Por un lado, pero, por el otro, piensa que ninguna modernidad alternativa puede construirse en contra de la modernidad. Como en ocasiones lo parece sugerir el fundamentalismo indigenista. Vid. Mauricio Cerbina y José Antonio Figueroa, "Barroco y modernidad periéfrica. Diálogo con Bolívar Echeverría", *op. cit.*

¹⁰⁶ La modernidad alternativa a la que apuesta es un "proceso de reproducción social en la que persista la autarquía del sujeto humano y no la entrega de esa

relevancia de estos cimientos es enorme, puesto que sucede en plena hegemonía de la modernidad capitalista. Estos cimientos pueden formularse sucintamente de la siguiente manera: si incluso dentro del capitalismo hay modos diferentes de vivirlo y si estos modos también son modernos y civilizados, entonces es necesario suponer la existencia de modos de vida, incluso de modernidades/civilizaciones no capitalistas, lo mismo hacia el pasado que hacia el futuro. La utopía, por tanto, no ha muerto.¹⁰⁷ Hay que edificarla de nueva cuenta. Para ello es preciso no dar la espalda a todos esos signos de resistencia, mestizaje cultural y teatralidad absoluta que abundan en el *ethos* barroco. La experiencia de este *ethos* es esencial porque puede colaborar en la invención o imaginación de nuevos modos de vivir, escribe Echeverría.¹⁰⁸

Sin embargo, cabe hacer dos advertencias que a menudo se pasan por alto cuando se aborda la teoría del cuádruple *ethos* de la modernidad postulada por el filósofo ecuatoriano. La primera es que una verdadera modernidad alternativa, en tanto que modernidad no capitalista, ha de ser dilerente a la modernidad barroca. Bolívar Echeverría no hizo el trueque que algunos de sus intérpretes, de manera arriesgada, sí hacen. Para él:

La modernidad barroca, como estrategia para soportar el capitalismo, ya tuvo su tiempo, ya existió, y [pienso] que pervive en nosotros con efectos en cierto sentido positivos, por aligeradores de la vida, pero en otro sumamente dañinos. por promotores del

autarquía o la claudicación de esa autarquía cediendo la capacidad política del sujeto a las cosas, es decir, al capital". Vid. Javier Sigüenza, *op. cit.*, p. 85.

¹⁰⁷ La utopía a la que se refiere Echeverría es la construcción de "una nueva asociación de hombres libres, una sociedad plenamente moderna, es decir, que esté más allá de la época de escasez, más allá de la época de la necesidad del sacrificio, que es una época a la que pertenecen tanto la cultura occidental como las culturas ancestrales indígenas". *Ibidem*, p. 84.

¹⁰⁸ *Idem*.

conformismo. [Pienso que] la modernidad alternativa, como "negación determinada" que sería, tendría matices barrocos si sale de la América Latina, pero siendo necesariamente una modernidad post-barroca, puesto que sería post-capitalista.¹⁰⁹

La segunda es que una modernidad alternativa no capitalista, es decir, aquella en donde prevalezca la *forma* natural, por tanto libre y libertaria, no solo no habrá de ser barroca, sino que no sería ni podría ser un "mundo angelical": puesto que la existencia humana, su forma social natural, es ella misma conflictiva. No obstante, como bien apunta el filósofo, sería "la entrada en una historia en la que el ser humano viviría él mismo su propio drama y no, como ahora, un drama ajeno que lo sacrifica día a día y lo encamina, sin que él pueda intervenir para nada, a la destrucción".¹¹⁰

¹⁰⁹ Vid. Mauricio Cerbino y José Antonio Figueroa, 'Barraca y modernidad periférica. Diálogo con Bolívar Echeverría', *op. cit.*

¹¹⁰ Bolívar Echeverría, "El 'valor de uso': ontología y semiótica": *op. cit.*, p. 197.

Pensar la libertad. Bolívar Echeverría y el ethos barroco, editada por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, se terminó de imprimir el día 10 de octubre de 2012, en los talleres de Desarrollo Gráfico Editorial S. A. de C. V., ubicado en Municipio Libre núm. 175-A, col. Portales, delegación Benito Juárez, C. P. 03300, México D. F. El tiro consta de 1000 ejemplares impresos mediante offset en papel bond ahuesado de 90 gramos. En su composición se usó el tipo TTC Berkeley Oldstyle Std de 11/13 6 puntos. El diseño y formación fueron realizados por Marco Antonio Pérez Landaverde. Cuidado de la edición: Leonel Rivera.



No puede pasar inadvertido que las reflexiones de Echeverría sobre el *ethos* barroco forman parte de un proyecto amplio que consiste en cuestionar la “naturalidad” de la modernidad capitalista, a la vez que iluminar la posibilidad de una modernidad alternativa. Uno de sus objetivos es demostrar que en la vida humana nada hay parecido a destinos ineluctables, puesto que lo propio del ser humano es su libertad. Fijarse en el ámbito hispanoamericano del siglo xvii no es solamente una “afinidad electiva”, sino el hallazgo de un comportamiento distinto del que exige y promueve la modernidad capitalista. Y en tanto que tal, un modo de vivir esta modernidad que marcó toda una época histórica y que aún pervive en los países latinoamericanos. Soterrada si se quiere, pero poderosamente activa.



ISBN 978-607-02-3580-1



9 786070 235801