

Del vínculo trascendental entre la modernidad, lo barroco y lo romántico

Víctor Gerardo Rivas

Introducción

Al llamar “trascendental” al nexo conceptual que elucidaremos en esta disertación, aclaro de entrada el sentido que tendrá la misma, ya que existen al menos tres modos de entender los dos últimos términos que aparecen en el título: en primer lugar, el *histórico*, según el cual el barroco y el romanticismo son dos fenómenos culturales que corresponden *grosso modo* a la mayor parte del siglo XVII y al inicio del XIX, cuando de modo respectivo se configura en diversas regiones de Occidente una época o forma de articular la dinámica sociocultural;¹ en segundo lugar, el *artístico* o *estilístico*, que caracteriza los dos términos de acuerdo con ciertos rasgos como el dramatismo y la monumentalidad o con ciertas temáticas como la oposición de lo mundano y lo ultraterreno que pone de manifiesto la mayoría de la producción artística más importante de ambos periodos;² en tercer lugar, el que a falta de una palabra mejor llamaré *metafísico*, conforme con el cual los dos términos se refieren a una percepción *sui generis* de la realidad que se reitera en las más diversas latitudes y momentos, de suerte que (como lo hace Hegel, a cuyas ideas volveremos) podríamos hablar de un “romanticismo” ya en la Antigüedad grecolatina o (como lo hacen Calabrese y otros pensadores actuales) de un barroco en la época contemporánea.³ Yo, por mi parte, sin desdeñar estos tres enfoques (que, por el contrario, retomo en cierta medida),

¹ Cf. José Antonio Maravall, *La cultura del barroco*. Barcelona, Ariel, 1975, pp. 23 y ss.

² Cf. Luciano Anceschi, *La idea del barroco. Estudios sobre un problema estético*. Trad. de Rosalía Torrent. Madrid, Tecnos, 1991, pp. 41 y ss.

³ Véase G. W. F. Hegel, *Lecciones de estética*. Trad. de Raúl Gabás. Barcelona, Península, 1989 y 1991, vol. I, pp. 73 y ss. y vol. II, pp. 93 y ss. 2 vols., y Omar Calabrese, *La era neobarroca*. Trad. de Ana Giordano. Madrid, Cátedra, 1994, cap. 2.

busco en esencia analizar lo barroco y lo romántico (en vez del barroco y del romanticismo) como maneras de solucionar o expresar la complejidad propia de la subjetividad moderna que se postula como proceso de determinación de la experiencia que se tiene en un mundo cuyo fundamento ontológico sólo puede plantearse de manera crítica, o sea, al margen de cualquier visión naturalista del hombre. Lo trascendental del título alude, en consecuencia, a la necesidad de articular las operaciones de la subjetividad con las inagotables posibilidades de expresión que el devenir histórico genera, lo cual implica que con independencia del aspecto netamente epistemológico de la cuestión que atañe a una nueva concepción de lo que es la ciencia, lo trascendental mienta la identidad de la subjetividad con la intempestiva potencia del tiempo y del espacio.

Esto último, a su vez, me obliga a hacer una segunda precisión, ahora respecto a lo subjetivo que considero la piedra de toque de la modernidad y que, hasta donde se me alcanza, puede definirse principalmente de dos formas: en primer lugar, como estructura de universalización del conocimiento científico a partir de la experiencia de cada cual o, en segundo lugar, como estructura de elucidación del propio ser que cada cual en concreto debe realizar, sea o no conforme con la razón. El primero de estos sentidos es el que traza la tradición filosófica que va de Cartesio a Husserl pasando, sobre todo, por Kant, cuyo resultado más relevante ha sido la fundamentación de la ciencia moderna;⁴ el segundo, el que traza la línea que va del propio Cartesio a Nietzsche pasando, principalmente, por Hegel, cuyo fruto más sustancioso ha sido la problematización de la experiencia vital, el sacar a la luz la dialéctica que media entre la misma y la capacidad de articular el pensamiento para que deje de ser meramente una representación en el mejor de los casos clara y distinta, y se convierta en un impulso total que vaya de la mano con el devenir del mundo.⁵ Lo subjetivo, según esto, apunta a una transfiguración existencial que a partir de la clarificación del pensamiento nos descubre un sentido que habría que llamar precisamente moderno.

Huelga decir que estas dos tradiciones no se oponen en lo absoluto, aunque tampoco coincidan durante su desarrollo; es más, su irreductible diferencia se perfila justamente como el origen de la complejidad que me propongo analizar aquí y, por ende, como el origen de la que hay entre lo barroco y lo romántico en cuanto formas, reitero, de mostrar la relación crítica de lo subjetivo con la realidad, relación que es el envés de la modernidad. Pues si bien es dable en teoría que coincida la generación de conocimiento científico con la de una

⁴ Ernst Cassirer, *El problema del conocimiento*. Trad. de Wenceslao Roces. México, FCE, 1953-6, vol. II, pp. 672 y ss. 3 vols.

⁵ Tal es en efecto el cometido primordial de la *Fenomenología del espíritu*. Trad. de Wenceslao Roces y Ricardo Guerra. México, FCE, 1966, pp. 107 y ss.

visión auténticamente personal y hasta creadora de la realidad (a lo que tanto lo barroco como lo romántico tienden), lo cierto es que la modernidad ha mostrado una y otra vez que es muy difícil o casi imposible identificar ambas estructuras, como lo prueba mejor que ningún otro factor la crítica nietzscheana en contra del hombre teórico. Y esta crítica se hace aún más contundente cuando vemos la escisión moderna entre la razón y la existencia, escisión que, como acabo de señalar, es el motor tanto de lo barroco como de lo romántico.

La vivencia de lo subjetivo

1. Antes que nada, quiero detenerme en la exposición original de la subjetividad moderna (sin duda, la más penetrante para nuestros fines), que lleva a cabo Cartesio en la primera parte del *Discurso del método*, el cual glosaré no como exégeta del autor sino para ver de qué modo en ella se configura lo subjetivo.⁶ Como todo mundo sabe, la obra comienza con el análisis del nexo entre la experiencia vital y la posibilidad de conocer la naturaleza, o sea, entre la plétora de fenómenos y vivencias cuya diversidad se interpreta de las maneras más contradictorias y la “potencia de juzgar bien y de distinguir lo verdadero de lo falso”,⁷ lo cual lleva a Cartesio a narrar su vida como si fuese un cuadro en el que cualquiera pudiera ver la imagen de la suya. Si nos atenemos a lo anterior, el filósofo busca mostrar la necesidad de que la razón estructure el conocimiento que se tiene a partir de lo que cada uno ha vivido, por lo que aquélla no puede ser un instrumento al servicio de un afán general de saber, sino un modo originario de hacerse consciente del sentido y alcances de lo que uno piensa respecto a la realidad, lo cual exige (como se ve en la segunda parte de la obra) que se aclare y distinga el sentido de las ideas que uno tiene no respecto a cada cosa en particular sino a la experiencia en su totalidad.⁸ Si así lo vemos, la subjetividad no es otra cosa que un modo de plantear y resolver el problema de la estructuración autónoma de la experiencia al margen de ideas que se aceptan porque son de sentido común o porque se ignora si son falsas.

Hasta aquí, el proyecto cartesiano no parecería tan original, ya que semejante exigencia de claridad respecto al sentido del pensamiento es ya explícita en la mayéutica socrática y, más aún, en la dialéctica platónica, que son dos métodos para hacerse consciente de lo que uno piensa y de cómo juzga lo real a partir de ello; sin embargo, lo que resulta absolutamente novedoso es que para Cartesio las ideas que trata de clarificar no se refieran a valores trascendentes o metafísicos como la esencia del bien o la inmortalidad del

⁶ René Descartes, *Obras*. Ed. de Adam-Tannery. París, Cerf, 1902, vol. VI. 13 vols.

⁷ *Ibid.*, p. 2.

⁸ *Ibid.*, p. 17.

alma, sino a la delimitaci3n de los alcances de la raz3n para informar lo vivido y, a trav3s de ello, al valor del conocimiento de lo natural, como lo pone de manifiesto el autor en las subsecuentes partes del *Discurso*, sobre todo en la quinta y en la sexta, donde declara sin ambages que el conocimiento que debemos perseguir es el que nos hace “amos y se~ores de la naturaleza”.⁹ Y es este objetivo eminentemente trascendental del conocimiento el que distingue la subjetividad y, en general, la modernidad, del modo antiguo de entender la relaci3n entre el conocimiento y la experiencia como sublimaci3n de la misma en aras de un Absoluto que s3lo se alcanza a trav3s de una contemplaci3n pr3cticamente ajena a la realidad emp3rica. Lejos de reivindicar la supremac3a de lo trascendente sobre la inmanencia y, m3s a~un, la de lo natural sobre lo racional, lo subjetivo exige la identidad del conocimiento y lo emp3rico a trav3s de la idea clara y distinta acerca de cuya articulaci3n total el saber antiguo poco o nada esclareci3.

Ahora bien, esta fundamentaci3n del orden racional o subjetivo del conocimiento que se propone a trav3s de un m3todo que se halla al alcance de todo mundo, no es m3s que la mitad del problema; la otra mitad tiene que ver con la complejidad que la subjetividad descubre en sus modos de estructurar esa relaci3n en vista de una supuesta unidad final de la experiencia que el proyecto cartesiano exige para que el sujeto sistematice el pensar personal de manera inconcusa: “jam3s mis designios han llegado a otra cosa que a tratar de reformar mis propios pensamientos y a construir [la ciencia] sobre una base que sea m3a por completo”.¹⁰ Mas si, por un lado, la propuesta que Cartesio hace en la sexta parte del *Discurso* de que quien lo desee participe en la constituci3n de una rep3blica de pensadores que hagan avanzar la ciencia es una empresa m3s o menos factible a corto plazo (cosa que la historia ha confirmado), por el otro, el alcance esencialmente personal del proyecto, que deber3a ser el hilo conductor y el cometido por antonomasia de la filosof3a, pasa a segundo plano sin una justificaci3n real, al menos en apariencia. Es cierto que la raz3n articula un sistema de conocimiento que identifica el plano moral de la acci3n personal (tercera parte) con la reformulaci3n de la metaf3sica (cuarta parte), la de la ciencia (quinta parte) y hasta la del alcance sociopol3tico –por as3 llamarlo– que todo esto tiene (sexta parte), y que ello basta para el prop3sito que se enuncia al inicio, si lo consideramos desde una perspectiva estrictamente general; empero, si paramos mientes en la necesidad de establecer una unidad total del proceso en vista a la experiencia vital, la empresa dista mucho de la claridad sistem3tica, cosa que por otra parte hace necesario mantenerse en los lindes de una moral provisional que el sujeto adopta para no permanecer

⁹ *Ibid.*, p. 62.

¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

irresoluto mientras vive su vida como cualquier otro lo hace.¹¹ Claro está que no es igual actuar de acuerdo con las costumbres de la sociedad sin haber reflexionado sobre ello a solamente aceptar las opiniones más moderadas y evitar caer en los extremos; no obstante, eso exige atemperar el optimismo cartesiano y apunta a un problema que llevará a Kant a establecer principios absolutamente distintos para la esfera teórica y la práctica de la razón.

Ello aparte, esta diferencia entre el sistema del conocimiento y el de la acción, sin llegar a ser un verdadero escollo para la puesta en marcha del proyecto subjetivo o trascendental cartesiano, no es tampoco, como podría parecer, un aspecto secundario; más bien, es una cuestión capital, ya que apunta al carácter eminentemente engañoso de la experiencia humana, que en la primera parte del *Discurso* se presenta como resultado de la condición abstracta o metafísica de la tradición filosófica, pero que en la cuarta, la que corresponde a la fundamentación de la metafísica, se desemboza como resultado de un hecho mucho más inquietante: que las fuentes del conocimiento que la subjetividad tiene acerca de cualquier forma de realidad, y en primera instancia sobre ella misma, no solamente carecen de la absoluta certeza que el método ofrece al pensamiento, sino son por naturaleza deleznable, pues se apoyan en una forma de experiencia irreductible a las ideas claras y distintas: lo sensible que, en efecto, no puede definirse con la claridad y distinción de un concepto lógico o matemático: ¿cómo hablar con exactitud del matiz de un color o de si es ello o no? De ahí que lo sensible, que abarca la percepción de los sentidos, pero también la proyección imaginativa que transforma lo que se ha percibido en algo por completo distinto o hasta monstruoso, represente un problema para el proyecto moderno de sistematización trascendental como no lo había representado, en cambio, para el pensamiento premoderno.

En efecto, la crítica cartesiana contra lo sensible, que expondremos con cierto detalle en un momento, sería una más de las incontables reinterpretaciones del idealismo platónico y antiguo en general si no fuese porque se lleva delante con miras a un conocimiento sistemático que conduzca al dominio de la naturaleza, cosa que la diferencia por completo de la finalidad metafísica antigua que enfocaba cada esfera de la experiencia no desde la unidad subjetiva de la misma, sino desde la imponderable trascendencia de la realidad, como se echa de ver mejor que nada en la heterogeneidad temática de la metafísica o en la condición literalmente servil del conocimiento medieval de la naturaleza respecto a la teología, que es lo que Cartesio considera inaceptable a la luz de la condición trascendental de la razón que va de la mano con la reivindicación del fundamento subjetivo que rige incluso la que el filósofo aún considera la

¹¹ Cf. John Marshall, *Descartes's Moral Theory*. Nueva York, Universidad de Cornell, 1998, pp. 11 y ss.

forma suprema de saber, o sea, la teología, que desde la unidad del *Discurso* aparece simplemente como otro de los campos de clarificación metódica y no como una esfera que exigiese una articulación conceptual *sui generis*. Por extraño que parezca, no son la insondable perfección de Dios ni la inmortalidad del alma las que se resisten a la determinación racional, es la esfera de lo sensible, que la tradición premoderna había reducido al campo de la opinión o de la apariencia, en el peor sentido del término, la que habrá de ofrecer la mayor resistencia a la condición metódica del conocimiento.

2. Acabamos de subrayar que la crítica cartesiana de lo sensible es completamente original y ahora mostraremos cómo es que con ello plantea un problema que será capital para el desarrollo moderno, al punto que podría considerarse sin exageración el punto de quiebre de la modernidad, a saber, que la condición trascendental de la subjetividad halla su límite en la potencia que lo sensible posee para desestabilizarla a través de una serie de representaciones que constituirán de modo respectivo lo barroco y lo romántico. Y para ver por qué esto es así tendremos que abreviar de nuevo en Cartesio, mas ya no en el *Discurso del método* sino en las *Meditaciones metafísicas*, que son un hito en el devenir de la tradición filosófica porque muestran con extraordinaria profundidad la condición vivencial del proceso de determinación trascendental que, en cambio, en el *Discurso* se somete a la exposición de los resultados obtenidos merced al método y, junto con ello, la complejidad de la subjetividad que con independencia de la razón se abre a las problemáticas formas de la experiencia sensible que disgrega la claridad de un concepto como, por ejemplo, el de “cera” en la multiplicidad de las formas en las que el objeto correspondiente se muestra, es decir, el olor, la consistencia, el color, etcétera.¹² Así, la profundidad de la que hablamos no la alcanzan las *Meditaciones* tanto por la coherencia con la que prueban la existencia de Dios y la distinción entre el cuerpo y el alma, o la inmortalidad de esta última (recordemos que el título de la obra varió), sino por la forma en que hacen palpable la irremisible tensión que media entre, por una parte, el fenómeno mismo del pensar, la condición trascendental de la reflexión que al menos desde una óptica antigua podría verse como una iluminación sobrenatural y que en cambio se desenvuelve aquí como el esfuerzo muy arduo y accidentado por sacar a la luz el sentido de lo que uno piensa y, por otra, la condición aleatoria de la sensibilidad. Es esto por lo que con independencia de los resultados a los que llegan, las *Meditaciones* son el inicio de una nueva experiencia de lo sensible que conduce directamente a la diferencia entre lo barroco y lo romántico y, más todavía, a la necesidad de constituir la estética

¹² R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*. Trad. de E. López y M. Graña. Madrid, Gredos, 1987, II, p. 27.

como un campo de conocimiento con sentido propio, lo cual explica por qué hay que ligar la aparición y desarrollo de lo artístico y estético en general con la de la subjetividad como la expone Cartesio.¹³

De entrada, en lugar de la clarificación conceptual que el *Discurso* presenta como la piedra de toque de cualquier forma de conocimiento racional, las *Meditaciones* proponen la duda. Esto, que podría desconcertarnos en un primer momento, se muestra sin embargo como algo muy lógico cuando tomamos en cuenta que la cuestión de la que se ocupa la obra no es tanto la de la crítica del conocimiento científico, sino la del origen de cualquier forma de verdad que el pensador tenga acerca de la realidad: “Ciertamente, todo lo que hasta ahora he admitido como lo más verdadero lo he recibido de o por medio de los sentidos; pero he descubierto que estos me engañan a veces, y es prudente no confiar del todo en quienes nos han engañado, aunque sólo fuera una vez”.¹⁴

Al respecto, hay que hacer hincapié en que lo sensible no es meramente la apariencia fugaz que se disipa una vez que hemos visto con atención o la imagen absurda de la vara que parece torcerse al meterla en el agua. Lo sensible de lo que habla Cartesio es el insidioso poder de la apariencia que se infiltra en el orden del pensamiento y hace que no podamos juzgar bien lo que percibimos. Es decir, lo sensible deja de ser una forma de realidad inconsistente y prescindible, y literalmente *encarna* en el propio sujeto a través de la percepción en la que una sombra se confunde con un cuerpo o de las ilusiones que asemejan a los cuerdos con los locos o del carácter altamente onírico de la vigilia en la que de súbito nos descubrimos soñando con los ojos abiertos. Estas tres posibilidades salen a la luz justamente porque el sujeto no puede echar mano de ninguna de las opiniones que hasta entonces ha sostenido y, además, porque su objetivo es alcanzar un conocimiento absolutamente cierto acerca de lo real que haga factible la unidad sistemática que ha defendido el *Discurso*, unidad que, sin embargo, la duda reduce a una quimera que nos asalta desde “las inextricables tinieblas de las dificultades recién provocadas”.¹⁵

Este dramatismo descubre que la meditación tiene lugar en medio de una conmoción que de no resolverse podría conducir a la peor de las formas de engaño, el escepticismo, que niega la posibilidad de actuar racionalmente.¹⁶ Además, como ya he señalado, el escepticismo no es meramente una posibilidad teórica más o menos abstracta, es una fuerza que asedia a la razón con tanta violencia que no puede menos que tomársele como si fuese fruto de un ente diabólico cuyo fin fuese el desquiciamiento del sujeto que ve precipitarse el

¹³ Marc Jiménez, *Qu'est-ce que l'esthétique?* París, Gallimard, 1997, pp. 53 y ss.

¹⁴ R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, I, p. 16.

¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹⁶ Sobre esto, el mejor estudio que conozco es Richard H. Popkin, *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*. Trad. de Juan José Utrilla. México, FCE, 1983.

mundo en las ambigüedades de la percepción y en el vértigo del delirio, por lo que “[...] hay que confesar que la vida humana está sujeta a menudo a errores en las cosas particulares y reconocer la debilidad de nuestra naturaleza”.¹⁷ Y lo peor es que esta debilidad no la subsana el orden metafísico de la naturaleza, pues de él no podemos aseverar nada sin que haya una representación clara y distinta, la cual es muy difícil alcanzar en el plano de la vivencia por más que para ello contemos con el auxilio del método, ya que el sujeto se confunde en la aplicación de él a causa de las innumerables imágenes que los sentidos generan y de la correspondiente delectación que despiertan en nosotros. Sin el trasfondo metafísico de la naturaleza que la tradición antigua dio por sentado y sin contar con la infinita bondad divina que las *Meditaciones* intentan por todos los medios probar (sin, al parecer, haberlo conseguido), lo sensible se convierte en una representación rebelde a la razón y al unísono en un poder corpóreo que una y otra vez perturba la metódica clarificación de aquélla. Y es que por más que Cartesio se esfuerce en distinguir de manera sustancial lo racional (o, como también lo llama, lo mental) de lo corporal y de lo sensible, lo cierto es que tiene que conceder que, fuera de su aplicación en ciertos campos como los de la matemática, es fácil poner en tela de juicio esa distinción. Así, aunque es cierto que la imagen de un quiliógono o figura de mil lados es muy confusa mientras que el concepto es muy claro,¹⁸ no es menos cierto que lo sensible penetra la entraña misma de lo racional, el *cogito*, como lo muestra en su flagrante contradicción el siguiente pasaje:

[...] Sé que ninguna de las cosas que puedo imaginar pertenece al conocimiento que tengo de mí mismo, y que debo apartar la mente de ellas, para que ésta conozca lo más distintamente posible su propia naturaleza.

¿Qué soy, pues? Una cosa que piensa. ¿Qué es esto? Una cosa que duda, que entiende, que afirma, que niega, que quiere, que no quiere, que imagina también y que siente.¹⁹

Salta a la vista que querer, imaginar y sentir implican lo corpóreo y, por extensión, lo sensible, que de nuevo se perfila como el límite insalvable para la potencia judicativa y clarificadora de la razón, por lo que el carácter trascendental o crítico de la experiencia que prescinde de la naturaleza para definirla conforme con el orden del pensamiento se revela más problemático que nunca. Y aquí vuelvo a hacer hincapié en que este problema no tuvo que plantearlo la tradición metafísica antigua, justamente porque partía de la trascendencia

¹⁷ R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, VI, p. 82.

¹⁸ *Ibid.*, p. 66.

¹⁹ *Ibid.*, II, p. 25.

absoluta de la naturaleza y no de la siempre cuestionable fuerza de la subjetividad para discernir lo verdadero y lo falso. De suerte que la dificultad que habíamos señalado entre la aspiración a un sistema de representaciones que abarcase la experiencia vital y el orden total de la existencia se refleja en la ambigüedad de la subjetividad que fluctúa entre lo sensible y lo racional bajo la insidiosa presión de un genio maligno que si no fuese por la bondad de Dios que la filosofía cree haber asegurado de una vez y para siempre aniquilaría cualquier certeza.

Hasta aquí la exposición del doble plano en el que la subjetividad trascendental se ofrece como la estructura de determinación crítica de la naturaleza que hace factible hablar de la modernidad. Según esto, lo trascendental abre la puerta a la problematización de lo sensible y a la de la propia subjetividad que en él se diversifica por más que el sentido formal de la identidad intente reducir la oposición entre el pensamiento puro y la sensibilidad a una cuestión secundaria que no atenta contra la unidad sustancial del sujeto pensante. Lo que ahora importa es ver que al desenvolverse a través de la experiencia vital, el sujeto tiene que hacer frente a un doble y formidable poder, el de la naturaleza que aspira a domeñar y el de lo sensible que mal de su grado lo avasalla por medio, sobre todo, de la plétora de aspectos que percibe en la realidad, de la locura que asecha tras la ilusión y del sueño que a duras penas distingue de la vigilia. Más aún, los dos planos de este conflicto entre lo subjetivo y lo natural o entre lo sensible y lo racional constituyen la génesis respectiva de lo barroco y lo romántico en cuanto posibilidades de expresión de la subjetividad que desde una perspectiva trascendental se distinguen perfectamente, como mostraré a continuación.

Lo barroco

Reitero lo que he dicho en la introducción y lo que acabo de mencionar: con independencia de su aparición en determinada época (siglo XVII), de sus aspectos estilísticos (desarticulación de la forma en el dinamismo de la imagen, etcétera) o de su influjo en fenómenos culturales que se dan en distintas latitudes o momentos, lo barroco tiene un sentido trascendental que vincula el término con el desenvolvimiento expresivo de la subjetividad moderna, cuya oposición a una naturaleza en principio trascendente se disuelve en una permanente tensión entre ambas que se sostiene gracias, en principio, a la capacidad subjetiva de vencer las asechanzas del genio maligno que, no obstante, es bastante deleznable fuera del ámbito de la meditación filosófica, como bien lo advierte Cartesio: “Yo soy, yo existo; es cierto. ¿Pero durante cuánto tiempo? Ciertamente, mientras pienso; pues tal vez podría suceder

que si dejara de pensar completamente, al punto dejaría de ser".²⁰ O sea que la sustancialidad del *cogito* se halla en perpetuo riesgo de disolución ante la forma más devastadora de potencia natural, *el tiempo*, que lo mismo corroe la fuerza del cuerpo que la de la razón y hace desvariar a cada instante. La vibrante necesidad de estructurar la experiencia vital y de sistematizar el conocimiento que hemos notado en el *Discurso* se hace más obvia cuando se paran mientes en que el tiempo erosiona el sentido del pensamiento por más que la claridad de la representación asegure su objeto. Y la cuestión se hace aún más acuciante porque lo temporal aquí se deja sentir de manera simultánea como la relatividad de lo que en un momento dado se ha pensado, pero que después deja de tener sentido y como la caducidad de la existencia, que pese a buscar su identidad en la providencia divina, se derrumba en el horror del sinsentido o se extingue en la extraña serenidad que da eso a lo que en el fondo aspira cualquier manifestación de lo barroco: el desengaño. Pues desengañarse es romper con el orden ideal de la experiencia que hemos supuesto bajo el influjo del sentido común y aceptar la limitación de nuestro conocimiento, o de nuestra capacidad, para dominar la naturaleza aun a costa de las exigencias absolutas de la propia subjetividad.

Para no multiplicar las referencias, quiero aquí ceñirme a unas cuantas obras que mostrarán, espero, el sentido trascendental de lo barroco y su identidad con el problema moderno de lo temporoespacial que se resuelve en el desengaño. Y antes que a ninguna otra me referiré al *Quijote*, cuya función arquetípica en la modernidad radica en la felicísima estructura narrativa que a través de la locura permite desplegar todo el orden de la subjetividad por encima de los valores inamovibles de una sociedad estamental.²¹ Así como el pensador que en el *Discurso* saca a la luz el sentido crítico que para la modernidad guarda la relación de la experiencia vital y el conocimiento, el protagonista cervantino lleva al primer plano la oposición que se da en toda sociedad estamental entre la proyección volitiva e imaginativa del individuo y el sentido total de su ser que sólo puede justificarse vía los designios de Dios o las necesidades de ejemplaridad metafísica que tal sociedad implica. Si paramos mientes en la inverosímil transgresión de la condición ideal de la existencia de un hidalgo como Alonso Quijano a través de la lectura de los libros de caballerías, veremos que la originalidad del protagonista se encuentra en el hecho de que al romper con el orden que lo predetermina, muestra sin proponérselo la vacuidad de los ideales caballerescos que de una manera u otra justificaban la existencia de individuos como los que él encarna. Así que aunque no haya ni

²⁰ *Ibid.*, p. 24.

²¹ Cf. Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*. Trad. de Carlos Ávila Flores. México, FCE, 1993, pp. 23 y ss.

por el contenido anecdótico ni por el sentido textual semejanza alguna entre el pensador del *Discurso* o el de las *Meditaciones* cartesianas, por una parte, y el personaje cervantino, por la otra, pues ambos están en una relación por completo distinta respecto al sentido vivencial de la obra en cuestión. Lo que permite asimilarlos es que en los dos casos se plantea el mismo problema del devastador efecto de la experiencia en el ideal trascendente: como personaje, don Quijote hace evidente que la condición dialéctica del tiempo frente a lo ideal, tanto en la diferencia de la fábula caballerescas frente a la historia que se nos narra como en la actualidad que en la segunda parte de la novela irrumpe para socavar cualquier posible ejemplaridad, en este caso la del libro que se ha convertido en objeto de lectura y de posible idealización para los contemporáneos del personaje y que de pronto se transforma en objeto de controversia cuando el personaje desmiente tal o cual anécdota que se le adjudica a causa de la espuria continuación de Avellaneda.

Aquí, pues, la locura se opone de modo simultáneo al orden de la naturaleza estamental del personaje y a las quimeras que carecen de ingenio suficiente para verdaderamente desarraigar a los lectores y hacerlos poner en tela de juicio sus determinaciones vitales, que es lo que permite asimilar una obra literaria como el *Quijote* a las filosóficas de Cartesio en las que se plantea una exigencia similar. Además, también en la novela se hace a un lado como engañoso el pretendido orden de la naturaleza, en este caso la social. Más aún, si el método que la filosofía propone para fundamentar la ciencia sobre bases ciertas es la determinación clara y distinta del pensamiento (que vale incluso para los grandes antagonistas históricos del racionalismo, los empiristas), el método que la novela reivindica es el de la exposición del sentido total que estructura la razón o sinrazón vital del sujeto, sentido que, sin embargo, no puede alcanzarse jamás porque el tiempo irrumpe en el tejido de la narración o en la proyección del ideal y lo destruye: no puede revivirse la caballería andante no porque nunca haya existido, sino porque no existe en el presente de la narración espacio para encarnarla: la base legendaria del tiempo social se disuelve y junto con ella se muestra la ridícula consistencia de los valores que rigen la existencia personal y la proyectan allende la miseria de una actualidad en la que la grandeza del ideal imperial se desmorona frente a los embates de la decadencia española y del universalismo metafísico que la nutre.²² Lo más peculiar es que ese universalismo nutre también el ideal del saber trascendente que Cartesio rechaza tajantemente y que la modernidad hace a un lado de un plumazo junto con la unidad ideal de lo divino y lo humano que le era afín: si, por ejemplo, el Renacimiento puede aún preconizar la dignidad del hombre con base en la similitud del mismo con Dios, lo barroco descentra lo humano

²² J. A. Maravall, *op. cit.*, pp. 55 y ss.

no en aras de una liberación absoluta de lo subjetivo sino, por el contrario, en pos de una subjetivación absoluta que sería idéntica a la libertad.

Esto último amerita una explicación para no quedarse en lo vago de la frase: si lo humano pierde el privilegio es porque el pensamiento premoderno lo define de modo metafísico en función de lo natural que a su vez se concibe en forma trascendente.²³ Lo subjetivo, en cambio, justo porque (como sucede con Cartesio o, en el extremo contrario, con un empirista como Berkeley) defiende la capacidad metafísica de la razón para probar la existencia de Dios o la condición esencialmente idealista de la realidad que refuerza más que nunca el imperio divino sobre lo natural, lo subordina en el orden de la fundamentación epistemológica a lo subjetivo. Dios se revela como representación inconcusa o como pensamiento que determina y justifica lo natural, no como causa final cuya acción puede intuirse en la realidad. *Mutatis mutandis*, el sujeto que ha perdido el juicio deja de ocuparse de una realidad que los otros aceptan sin saber ni por qué y se concentra en el esfuerzo por actualizar un ideal que resulta para él mucho más evidente en virtud del carácter engañoso de la percepción común que a ninguno permite razonar atinadamente. Ahora bien, la concentración en el sentido del pensamiento que permite llevarlo adelante a pesar de todo el poder de la naturaleza es lo que le da a la locura su consistencia y la distingue del mero desvarío que, a diferencia de aquélla, no tiene mayor fuerza porque no se desenvuelve en la tensa oposición al corrosivo poder del tiempo contra el que, sin embargo, el sujeto puede oponer la fuerza de su voluntad o la de sus proezas: que don Quijote muera cuerdo, en vez de significar que el tiempo lo ha vencido, puede verse como el punto de acuerdo entre lo subjetivo y lo temporal con independencia de la falaz naturaleza. O sea que la novela en cuanto la forma literaria moderna por antonomasia hace las veces del discurso filosófico crítico que arranca al pensador de la intemporalidad abstracta del saber escolástico o del sentido común que da por sentada la existencia de lo natural sin saber ni por qué.²⁴

Y no sólo en el campo de la literatura percibimos esta nueva función que el barroco asigna al arte como forma de expresar la dimensión sensible de la experiencia: también está la plástica en la que la forma de la escultura, del dibujo o de la misma arquitectura entra en contacto con las vicisitudes de lo temporal que la amenazan al punto de que sólo por la maestría del artista logra triunfar sobre lo que sería un esbozo disforme. Y creo que el mejor ejemplo de esto nos lo proporciona una de las obras de juventud de Bernini, el *David*.²⁵

²³ Para comprender la crisis de esta concepción, cf. Víctor Gerardo Rivas, *La sombra fugitiva. La poética del precipicio en el "Primero sueño" de sor Juana y la comprensión del humanismo barroco*. México, UNAM, 2001, pp. 295 y ss.

²⁴ S. Gilman, *op. cit.*, p. 96.

²⁵ Cf. Howard Hibbard, *Bernini*. Nueva York, Pelican, 1965, pp. 56-63.

La estatua, que según la leyenda reproduce los rasgos del escultor, muestra el instante en que el héroe hebreo está a punto de lanzar la piedra con su honda para ultimar a su adversario Goliat. La concentración se hace literalmente palpable en el giro del cuerpo hacia atrás, en la tensión muscular de las piernas que se abren para guardar el equilibrio y, sobre todo, en los labios que se cierran firmemente. Si parangonamos estos rasgos con el reposo apolíneo del *David* de Miguel Ángel, que parece perdido en sus propios pensamientos mientras exhibe su extraordinaria belleza fuera del tiempo, veremos a qué me refiero cuando digo que lo barroco consiste en la articulación crítica de la subjetividad y la temporoespacialidad: en la metafísica trascendente que preside la obra miguelangelesca el cuerpo es el símbolo de una belleza absoluta, mientras que en la metafísica crítica que preside la berniniana el cuerpo representa el dinamismo de lo temporal que se refleja en el desplazamiento del espacio ideal renacentista merced al trabajo del artista sobre la superficie de la obra, la cual crea una serie de matices cromáticos aún más admirables porque se despliegan sobre la albura del mármol. Y lo más significativo de esto es que aquí, al igual que en las *Meditaciones* y en el *Quijote*, la naturaleza pasa a segundo término, lo que, sin embargo, no tendría lugar si no fuese por el tremendo esfuerzo que realiza el sujeto.

Así que la diferencia que hemos subrayado entre la experiencia vital y el orden sistemático del conocimiento o entre la singularidad de la locura y el orden estamental inamovible se reproduce en el caso de la estatuaria como la concentración absoluta del personaje que busca el instante preciso para actuar y el carácter intemporal del símbolo religioso. En otras palabras, la oposición deja de ser dialéctica en el sentido platónico del término que opone el ser al no ser de la apariencia y se convierte en crítica en el sentido moderno del término que tiene que ver con los límites del conocimiento, de la experiencia vital y de la acción específica que se perfilan en conjunto a través del tiempo que nos arrastra en su curso y del espacio de la representación en el que tratamos de estructurarlo sin darnos cuenta de que ya no hay lugar para ello porque las ideas o los ideales con los que tratamos de hacerlo son tan ilusorios como la naturaleza de la que nada sabemos.

Este último y axial sentido de lo barroco no creo que se haya representado con tan vibrante intensidad como en la serie de autorretratos de Rembrandt que constituyen, en cierta forma, el punto más alto de la representación barroca porque en cada una de las obras que constituyen el conjunto muestra la absoluta originalidad de la determinación subjetiva, sea a través de la magnificencia más o menos exótica del atuendo, sea en la expresión que nos hace visible el carácter o lo instantáneo del gesto, sea, por fin, en el desengaño que se percibe en los de la vejez cuando la bancarrota y la desaparición de su familia han devastado el semblante del pintor, pero no han apagado la inquisitiva

fuerza de su mirada.²⁶ Aqú la idealidad de lo humano que el Renacimiento preconiza hasta cuando se ocupa de la deformidad (como sucede en el célebre *Retrato de un anciano con su nieto* de Guindarlaio) se transmuta en el más estremecedor testimonio de la caducidad de la existencia que a pesar de todo merece representarse porque (como en todos los ejemplos artísticos a los que hemos pasado revista) ofrece una manera de resolver la problemática central de la modernidad, lo sensible, que se experimenta siempre de forma subjetiva, como lo muestra Rembrandt al colocarse sobre un fondo cromático donde cualquier otro objeto se difumina mientras la luz que baña el rostro y da cuerpo al artista se funde con la de la mirada que viene a nuestro encuentro no desde las pretensiones de la personalidad, sino desde la vivencia que ha dejado su huella en cada rasgo. Y aquí sí merece la pena hacer hincapié en que por más que la subjetividad barroca se oponga a lo natural y busque en la representación el sentido total que el tiempo siempre corroe no hay en ella nada de “interior” o de “introspectivo” porque el pensamiento (como lo hace evidente mejor que nadie Berkeley, a quien ya hemos aludido) da forma a la realidad y no permanece en el ámbito de lo mental en donde se pierde, en cambio, quien no ha sido capaz de expresar la multiplicidad de lo sensible.

Lo romántico

En cuanto expresión del arduo vínculo entre la subjetividad y lo sensible, lo barroco podría considerarse la quintaesencia de la cultura moderna que saca a la luz las limitaciones del conocimiento acerca de la naturaleza junto con la exigencia de alcanzar la determinación total de la experiencia. Sin embargo, hay en lo barroco una característica que aunque lo identifica en lo general con la subjetividad le impide ser la expresión más acabada de la misma en el terreno del arte, a saber, el hecho de que lo barroco plantea lo subjetivo en relación con valores aún trascendentes o premodernos como pueden ser el ideal caballeresco en el caso del *Quijote*, el equilibrio renacentista en la plástica o la caducidad de la existencia en el retrato que termina por revelar una *sui generis* melancolía ante la fragilidad de lo humano en un mundo donde el acaso tiene poder absoluto. Es más, esta característica se encuentra también en la exposición cartesiana de la subjetividad, cuya máxima tensión, como hemos puesto de relieve, se halla en la contraposición entre el sentido crítico de la experiencia vital, la producción de un conocimiento claro, distinto y útil que nos dé la clave para el dominio de la naturaleza y, para rematar, la plena certeza

²⁶ Cf. Horst Gerson, *Rembrandt Paintings*. Trad. de Heinz Norden. Nueva York, Artrabas, 1968.

de la existencia de Dios, triple objetivo cuya imposible identidad tendrá que demostrarse a través de una *Crítica de la razón pura* y de una *Fenomenología del espíritu* que harán concebible un sistema de conocimiento sí, pero al margen de la metafísica dogmática de la que aún parte Cartesio y de la estrecha identidad entre el tiempo y la identidad del sujeto que en él se reconoce. De ahí que lo barroco, por más que se constituya, insisto, como el punto de arranque de la subjetividad moderna, no alcance a expresar la complejidad de esta última sino en torno a valores que en el fondo le son ajenos porque los sufre o reivindica sin ponerlos en tela de juicio a partir de su experiencia.²⁷

La comprensión del sentido de esta factible identidad entre lo vivido y el valor total del conocimiento que se despliega en la complejidad de la subjetividad es el problema central de lo romántico, que se distingue de lo barroco en el hecho de que anula la trascendencia del valor para otorgársela a la vivencia de él. Esto último no implica, sin embargo, que el valor se disuelva en la vivencia, al contrario, se afirma con más potencia que nunca justamente por el ímpetu con el que la subjetividad va en su pos, lo cual conlleva el riesgo más atroz de perderse en el sinsentido, que sólo se conjura porque el tiempo al que la subjetividad se lanza no es ya el de la existencia personal, sino el de la historia en el que todo el mundo interviene y trastoca los fines del sujeto aislado que tiene una y otra vez que redefinirse en función del intempestivo empuje de la realidad que desborda la representación racional sólo para ahondarse. La contraposición entre el carácter total del tiempo y la fugacidad del presente se disuelve así en la complejidad de la subjetividad que en todo momento vive dialécticamente su finitud como proyección histórica, que le da a lo romántico un dramatismo muy diferente, sin embargo, al de lo barroco, ya que la oposición, como acabo de explicar, no se da entre lo subjetivo y la trascendencia metafísica sino entre lo subjetivo y la trascendencia histórica (conduzca o no a lo divino), como se echa de ver en la obra que nos servirá de caballito de batalla para exponer lo romántico, el *Fausto* de Goethe.²⁸

Desde el inicio, el protagonista epónimo hace explícito el que será el fundamento dramático de la obra: la insatisfacción que aporta el conocimiento pseudocientífico o escolástico y la imperiosa necesidad de experimentar en forma creativa el impulso vital absoluto que solamente la naturaleza nos hace sentir. En oposición directa al pensador metódico cartesiano, Fausto no ve lo natural a través de ideas o esquemas, sino de formas de acción que permitan al sujeto identificarse con la potencia natural con independencia de las abstracciones de una ciencia que se pierde en la metafísica (como la antigua) o

²⁷ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. 4a. ed. Trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca, Sígueme, 1991, p. 38.

²⁸ J. W. Goethe, *Fausto*. Trad. de J. Roviralta. México, REI, 1990.

se aplica a los hechos de manera mecánica y sin tomar en cuenta el carácter único u original de la experiencia (como la moderna) en cuanto determinación subjetiva. Pues lejos de que lo científico haya de confundirse con una visión estática, o una esquematización racional, ha de verse como la realización de una necesidad vital que al satisfacerse se trasfigura y obliga a valorar de otra manera la realidad simplemente porque muestra de qué manera lo natural y lo subjetivo pueden identificarse en el plano del tiempo: “Empieza la razón a hablar una vez más y la esperanza a florecer; el hombre suspira por los arroyos de la vida, ¡ah!, por la fuente misma de la vida”.²⁹ La ciencia es entonces el nombre de un sistema total de la experiencia que desborda con mucho el mero conocimiento de los fenómenos o su inserción en el mundo de las necesidades socioindividuales que siempre dan por sentado que el saber coincide con la supremacía de lo humano, cuando es al revés, pues el hombre no alcanza a expresar la potencia de la naturaleza sin haber renunciado previamente a los ideales que lo condicionan como el amo y señor de ella. Más bien hay que abrirse a la multiplicidad fenoménica y vivirla como el símbolo de la propia que hace que el sujeto se reconozca en la alteridad creadora de lo natural y no en la inconcusa certeza de la razón. Más aún, si el sujeto cartesiano tiene siempre que lidiar con las asechanzas del genio maligno porque en cuanto deja de pensar puede dejar de ser; el sujeto fáustico puede darse el lujo de perder por completo la cabeza y arrojarse al mal que Mefistófeles encarna porque sabe que así como no hay manera de domeñar lo natural tampoco la hay para aniquilar el impulso hacia la totalidad que hace vivir al sujeto.³⁰

No hay que dejarse engañar, sin embargo, por esta afinidad entre lo subjetivo y lo natural, pues no puede experimentarse de manera directa y sin que el sujeto se conmocione ante la exigencia de sacrílega intrascendencia que impone la experiencia vital a los más altos ideales: “¡Malditos sean los favores supremos del amor! ¡Maldita sea la esperanza! ¡Maldita sea la fe y maldita sobre todo la paciencia!”³¹ Aceptar la intrascendencia es renegar, pues, de esa idealidad de lo humano que de acuerdo con la gran tradición metafísica —que inicia con Sócrates y culmina, de cierto modo, en Kant—, lo asimila a lo divino vía el saber que se concibe al unísono como virtud. Y esta brutal ruptura sobrepasa la oposición barroca en la que el sujeto se yergue contra el ideal, pero no puede menos que terminar por reconocerlo, así sea para subvertirlo: el sujeto que se retrata una y otra vez no deja de constatar

²⁹ *Ibid.*, p. 141.

³⁰ Cf. V. G. Rivas, “On the fourfold ontology of evil throughout western tradition and its final disappearance in the present time”, en Anna-Teresa Tymieniecka, ed., *The Enigma of Good and Evil; the Moral Sentiment in Literature*. Dordrecht, Springer, 2005, pp. 337 y ss.

³¹ J. W. Goethe, *op. cit.*, p. 150.

que, a pesar de que el terrible poder del tiempo lo avasalla y terminará por arrastrarlo, aún tiene manera de hacer reconocible su aspecto en la unidad de los distintos momentos, por lo que logra resistir a la omnimoda temporalidad del mundo con la del instante en el que la tela lo consagra, así como el gesto de autodeterminación del héroe bíblico en el que se reconoce el artista que lo esculpe trazas de una identidad entre lo legendario y lo personal. Mas el sabio que ha renegado de sus ideales no puede ni actualizar la grandeza del pasado (como a su manera lo hace el loco) ni mucho menos apostarle a la identidad suprema que el retrato nos pone a la vista.

Este nuevo modo de temporalidad, en el que el sentido de la experiencia vital se mide contra el diabólico poder de lo intrascendente, es justo lo histórico que con lo romántico se hace estructura trascendental de la experiencia, sea como superación infinita de lo humano, demasiado humano del deseo, sea (que es prácticamente lo mismo) como eterno retorno de lo mismo que hay que desear pese a la amenaza del tedio o de la angustia igualmente eternos, casi infernales. Así, no es de extrañar que el pacto con el diablo lo selle Fausto con el juramento de nunca desear trascender el vértigo del tiempo: “Si un día le digo al fugaz momento: ¡Detente! ¡Eres tan bello!”, puedes entonces cargarme de cadenas, [pues] entonces consentiré gustoso en morir”.³² Pero con esto se perfila una nueva y extraña contradicción, ya que por un lado hay que arrojar al tiempo en un solo impulso y, por el otro, hay que renunciar al instante en el que lo temporal se hace vivencia concreta. ¿No es esto absurdo? ¿No volvemos a recaer en una concepción esquemática y a la postre estéril de la experiencia vital que se agotaría en la representación de un sujeto soberano que se niega a fijarse en el instante porque se justifica en lo heroico de su decisión? Más aún, no debemos olvidar que el dramatismo de lo romántico apunta a una identidad absoluta del sujeto y del tiempo y que, por otra parte, Fausto vende su alma al diablo para tener una existencia plena, soberana, no exenta, es cierto, del más lacerante dolor, pero libre de la culpa de haber dejado pasar el tiempo sin haber conocido la finitud. Por eso, la respuesta a nuestra pregunta sería afirmativa, si nos colocamos en la perspectiva cartesiana, y aun en la barroca, conforme con las cuales el instante de clarificación o el de la expresión artística es el núcleo de la experiencia donde el sujeto se reconoce sin ambages a pesar de la locura, de la exaltación o del abatimiento. Mas desde el plano de lo romántico, tal como lo delimita Fausto, la respuesta es negativa, ya que el instante sólo se hace concreto cuando se le vive realmente en la acción que no emprendemos porque la hayamos pensado y articulado, sino porque sentimos el impulso irresistible de hacerlo para vencer el tedio de ver que la naturaleza apenas ofrece resistencia a la representación cuando ya el sujeto se adelanta a

³² *Ibid.*, p. 152.

someterla con esa forma moderna de diab́lico poder que se llama la t́cnica.

Por ello, cuando se trata de precisar cuál es la unidad de sentido entre la experiencia vital que se endereza al placer del amor aun a costa de pisotear la inocencia de Margarita y condenarla a la más atroz desesperación, la experiencia cultural que enlaza los ideales antiguos con la exigencia moderna de ilimitado progreso humano y, por último, el mito de una redención providencial en la que el amor humano se consume en el empireo, pues “lo Eterno-femenino nos atrae a lo alto”,³³ es imprescindible tener presente que Fausto deja mucho, muchísimo que desear respecto a la integridad moral de don Quijote y a la oposición de ideal y existencia que le da a lo barroco su tensión característica, lo cual también se echa de ver en la cuestionable unidad narrativa de las dos partes de la obra que tras muchas lecturas vuelve a decepcionarnos si la vemos en conjunto como una especie de caleidoscopio de la existencia donde cualquier figura nos puede conducir a cualquier otra, por no hablar de la final salvación a través de una potencia femenina que nada tiene que ver con la imagen tradicional de Dios.

Estas últimas observaciones nos llevan a la necesidad de ahondar en la comprensión de lo romántico para no confundirlo con el romanticismo, que como sucede con lo trascendental y lo trascendente, sólo se asemeja a su parónimo para mostrar mejor su total disimilitud respecto a él. El romanticismo, en efecto, canoniza la subjetividad sin pasar siquiera por la criba de la articulación racional, mucho menos de la creación artística o de la imagen de un retrato que muestra la identidad de su ser contra los ultrajes de los años (como lo hace lo barroco en particular y lo moderno en general), y por eso es, en última instancia, una interpretación vulgar de lo subjetivo que parte de la afirmación antigua de la naturaleza humana como algo sustancial y le agrega la fundamentación moderna en el pensamiento que, sin embargo, al no tener que superar el linde de lo mental, se convierte en una pedestre opinión cuya intrascendencia no brota, como en lo romántico, de una elección trágica sino del egoísmo y de la ignorancia, que es por lo que Nietzsche toma su distancia respecto al romanticismo y lo considera como el peor reducto de los caducos valores metafísicos. Lo romántico, en cambio, se afinsa en la decisión transgresora que al igual que en Cartesio intenta superar el sinsentido común y el pseudoconocimiento escolástico, aunque a diferencia del optimismo racionalista apela a la negatividad de lo histórico para mostrar que el valor de la experiencia no se encuentra en la mera racionalidad operativa, sino en la posibilidad de sacar a la luz la insustancialidad de lo subjetivo.

Rescapitulemos: hemos visto a lo largo de estas líneas que el problema moderno no es, como pensó Cassirer, el del conocimiento científico y su

³³ *Ibid.*, p. 432.

fundamentación trascendental, sino el de la unidad que puede intuirse entre ese conocimiento y la experiencia personal, lo cual a su vez obliga a plantear la aspiración a un saber sistemático de la naturaleza que, sin embargo, choca con la original intención cartesiana de salvar la diferencia entre aquél y la experiencia. Esta diferencia entre lo vivido y la representación cierta va de la mano, a su vez, con la de la sensibilidad y la razón que en cuanto formas de la subjetividad tienen que remitirse a eso que Kant llamó la “desconocida raíz común”, o sea, la inefable identidad última del sujeto de la que nada podemos saber porque nos lo veda la condición temporoespacial o más bien histórica del mismo. De estos dos planos de la diferencia brota la de lo barroco y lo romántico como formas arquetípicas de experimentar lo moderno con independencia de los factores estilísticos que los definen como periodos artísticos al igual que el manierismo o el impresionismo, por ejemplo. De suerte que el valor filosófico de ambos términos debe definirse en relación con la comprensión de la subjetividad que, a pesar del nihilismo y el relativismo actuales, aún nos determina.