

Una reflexión historiográfica en torno al concepto de *barroco* en Benedetto Croce

Jorge Velázquez Delgado*

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Palabras clave: barroco, recuperación, decadencia, irrupción, restauración, apocalipsis

La inmensa obra del filósofo italiano Benedetto Croce es producto y resultado de una obsesiva y profunda meditación relativa a la historia. Como tal, esta obra, al estar circunscrita a la realidad italiana de su época, no prescinde de la necesidad y la exigencia de explicar e interrogar por un tiempo histórico que la propia conciencia histórica italiana nunca había dejado de acusar y determinar, a la vez, como una época que llenó de vergüenza y humillación a toda Italia. La Edad Barroca, esto es, el periodo de tiempo de la historia italiana que comprende de la segunda mitad del siglo XVI a la primera del XVII, aún hasta estos días no deja de ser señalado como un tiempo que ha llevado sobre sus hombros la responsabilidad de haber sido la causa principal de la decadencia de toda la gran cultura que se gestó en Italia durante su no menos larga Edad del Renacimiento.

Desde este punto de vista, para muchos no existe la menor duda que para cualquier indagación histórica acerca del significado de la cultura barroca, la idea de *decadencia* resulta ser la clave para su determinación. Historiográficamente hablando, Croce coincide con un sinnúmero de historiadores italianos que, al igual

* ficinos7@mexis.com

que él, hicieron del concepto de decadencia el paradigma para el estudio de esta, por demás también tormentosa, página de la historia italiana.

La amplia recepción que desde entonces adquirió dicho paradigma en los múltiples intentos que se han hecho y que se siguen haciendo para, en cierta medida, aclarar en cierto sentido alguno de los infinitos laberintos de la cultura barroca, ha servido al menos para tener más o menos en claro cuales serían las principales coordenadas de dicha cultura. De este modo, resulta posible advertir que la determinación de la cultura del barroco encierra una triple dimensión problemática.

La primera de ellas, y tal vez la más explotada es, sin duda alguna, la que sólo se limita a reducir la cultura del barroco a su dimensión artística. El barroco, como un estilo artístico, desde sus orígenes no ha dejado de provocar infinidad de preguntas y acalorados debates en torno a su importancia y significado. Sin embargo, conviene advertir que, al ser este un problema que particularmente llama la atención entre los historiadores del arte, al aislar el fenómeno artístico —descontextualizándolo del *ethos* cultural que lo hizo posible— no dejan de valorarlo como uno de los más grandes y magníficos logros humanos de toda la historia. Siendo esto así, el problema que se tiene es hasta qué punto se podría entonces hablar del barroco como un proceso de decadencia en la larga trayectoria de la civilización occidental. Y, sobre todo, en qué medida esa supuesta decadencia afectó o retardó el veloz paso triunfal de la modernidad.

En segundo término resaltan todos aquellos estudios que se detienen en el barroco y que lo ven exclusivamente como una época determinada. Para estos estudios, el barroco, al igual que cualquier otro proceso o tiempo histórico, es explicado en sí mismo, es decir —y haciendo referencia aquí al famoso presupuesto historiográfico propuesto por Leopold von Ranke—, de lo que se trata es que el compromiso del historiador no vaya más allá de lo *realmente ocurrido* a lo largo y ancho de toda la Edad Barroca. Desde este punto de vista, es comprensible que la posibilidad por interrogar sobre el significado, presencia o grado de influencia que pueda contener para la modernidad la cultura barroca, es algo que no tiene el más mínimo sentido. Y, si esto es así, deberán ser los propios historiadores los primeros en no valorar al barroco como una época decadente. Pues conviene recordar que la idea de decadencia es fundamentalmente un problema de valor. Es decir, es una cuestión que forma parte de la irreductible subjetividad del historiador. Subjetividad que puede encontrarse *moldeada* por las inquietudes

ideológicas o políticas de una época o bien por los impredecibles cambios de paradigma a los que se encuentra sujeta la investigación historiográfica.

Por último, la tercera dimensión problemática que encierra el barroco es la que ha llegado a plantearlo como una trasgresión histórica que, al trastocar a su propio tiempo, no deja de ser considerada como una fuerza perturbadora de la modernidad. Como es bien sabido, para la modernidad la cultura del barroco siempre ha sido algo incómodo, a tal grado que nunca ha dejado de verse como un problema marginal o, simplemente, como una fractura inevitable que alteró el supuesto ritmo de continuidad entre el Renacimiento y la Ilustración. De este modo, el XVII, a pesar de ser adoptado como el *siglo clásico*, en cierto sentido es también considerado como un período perdido. Un siglo que nunca fue ajeno al problema de esa supuesta decadencia y en el cual participaron, también, los valores e inquietudes características de la cultura barroca.

Ahora bien, si se tiene al barroco como una fuerza trasgresora del *ethos* de la modernidad, conviene reconocer que lo que subyace a todo lo que se suele determinar o comprender por Edad Barroca, es un principio de trascendencia de orígenes remotos. Algunos de los cuales podrían ser rastreados de diverso modo, ya sea mediante el seguimiento de las actitudes antifeudales que se expresaron a lo largo de la Edad Media o bien a través de algunas de las más representativas actitudes culturales anticapitalistas desarrolladas durante el barroco. Sin embargo, no estaría de más darle toda la importancia que en este caso adquieren las creaciones artísticas en el desarrollo y evolución del fenómeno barroco. Lo importante aquí radicaría en que sería imposible no reconocer las relaciones estrechas que existen entre el Humanismo y la cultura del Renacimiento con los estilos artísticos del barroco.

De igual modo, será más que injusto no considerar aquí la importancia que tuvo para la política del barroco tanto el Humanismo como el propio Renacimiento. Más aún, si se toma en cuenta la gran fuerza y tensión histórico-política que se generó a partir de la rivalidad entre Roma y Florencia, esto es, entre lo que se consideró en su momento como el conflicto entre la ciudad eterna y la ciudad terrena o, en otros términos, a qué ciudad le correspondía ser la verdadera *Urbs Aeterna*; esta tensión concluye cuando la primera logra erigirse de nueva cuenta como el espacio depositario de una tradición y transmisión cognitiva, en la cual se entrecruzan una infinidad de aspiraciones e ideales humanos.

El triunfo de Roma sobre Florencia no necesariamente quiere decir que la ciudad que fungió como el verdadero centro del Renacimiento fuera ajena a ciertos

ideales. Pues esto sería tanto como ignorar que en esa ciudad nació lo que hoy simplemente y por comodidad conocemos como *proyecto humanista*. Ahora bien, y por fuera de los laberínticos misterios que llega a contener este triunfo, lo cierto es que éste fue en esencia un triunfo espiritual y político, que permitió, entre otras cosas, el reagrupamiento como la reorganización del catolicismo; de ese catolicismo militante y, por lo mismo amenazado, que nunca negó recursos para reproducir de manera desmesurada toda esa inmensa como compleja iconografía barroca en la cual seguramente la mano jesuita nunca fue ajena. Tal situación no tiene por qué traducirse en otro reduccionismo historiográfico, ahora consistente en sostener que el Barroco como tal fue un fenómeno jesuita. Pues no existe nada más alejado de la verdad que creer que el arte barroco ha sido, por antonomasia, el arte de los jesuitas. Como de igual modo no se debe pensar que, en última instancia, la explicación de dicho arte depende de afirmar que fue un arte al servicio del poder y cuya principal pretensión era erigirse en una nueva pedagogía religiosa. Sin duda alguna, el arte barroco fue todo esto, es decir, tanto una expresión concreta de la cosmovisión jesuita del mundo como también una pedagogía sujeta al poder de la Iglesia católica; pero fue, además, un arte y, sobre todo, una cultura que —a pesar de pretender alcanzar esa hipotética espiritualidad proyectada a través del misticismo, la beatitud, la negación del cuerpo o mediante todo un replanteamiento del cristianismo ya sea por medio de la pedagogía del sentimiento cristiano del dolor hacia la vida, el terror que inspiraba toda la iconografía macabra que forma parte sustantiva del imaginario barroco o bien mediante la refundamentación y replanteamiento de los fundamentos teológicos de la cristiandad— jamás pudo negar y, mucho menos, evitar la enorme gama de manifestaciones paganas que evolucionaran a la par que se desplazaba y difundía el Renacimiento.

De este modo, no es posible negar que la cultura del barroco fuera en gran medida, también, producto de la irrupción de la cultura popular entre las elites. Y no podría ser de otro modo, en el entendido de que en aquel entonces los estratos populares de la población europea participaban activamente no sólo en las grandes disputas religiosas que dividieron al cristianismo y que lo llevaron a sostener cruentas guerras y revoluciones, sino también en una multiplicidad de hechos y acontecimientos históricos de entre los que sobresale, por su importancia, el desplazamiento y sustitución de la hegemonía económica del Mediterráneo por las economías del Atlántico del Norte. Sin duda alguna, este desplazamiento es el mejor referente que se tiene para aceptar —siguiendo en esto a Fernand Braudel— que el XVI europeo, esto es, el gran siglo del barroco, el de Felipe II —que tanto

interesó a Braudel a grado tal que lo motivó a bautizarlo como un *siglo bisagra*—, es el escenario que sirviera como un tiempo puente bajo el cual se entretejieron tanto los destinos como la suerte de la modernidad. Como tal, es decir, como un *tiempo bisagra*, su verdadera importancia estriba en que contribuye a hacer comprensible no solo la gran crisis que vivió la civilización europea en la, de por sí penosa, transición moderna, sino sobre todo a la forma en cómo se determinó, en última instancia, el gran tren secular de la historia. Por su cuenta el XVII, al cual Voltaire definiera como el *Siglo de Luis XIV*, fue, por la enorme violencia que despertó y por las grandes energías y fuerzas materiales y espirituales que en él se generaron, una *era atormentada* que —siguiendo aquí a Christopher Hill— es inevitable no ver como consecuencia y producto de la larga liberación burguesa.

Retomando la cuestión sobre la decadencia como concepto clave para la determinación de la Edad Barroca, conviene precisar que dicho concepto se adoptó como insustituible de su análisis. Por otro lado, es importante no olvidar que la idea de crisis ha sido también fundamental como criterio para la comprensión de los siglos XVI y XVII. Decadencia y crisis se convierten, de este modo, en un paradigma de gran valor historiográfico. Será a partir de este paradigma que el propio Benedetto Croce en buena medida, y al igual que todo un ejército de historiadores que le precedieron, no evitó negar que lo que se conoce por barroco pueda contener y proyectar un ideal artístico, histórico, ético o espiritual. Croce aceptó, pues, que lo que él bautizó como *Edad Barroca* fue en esencia un tiempo negativo y que, en particular, afectó de manera considerable a la nación italiana. Pero se debe reconocer que, en el caso de los historiadores italianos —en especial para todos aquellos en quienes caló hondamente el *Resurgimento* como lo que en gran medida éste fue: una reacción ético-política a través de la cual Italia quiso recuperar el tiempo perdido saliendo así de esa especie de paréntesis o marasmo histórico que vive a partir de la crisis del Renacimiento y por la dimensión y proyección de la Reforma católica—, la visión de la historia italiana comparte el mismo principio subjetivo localizado en su pretendido nacionalismo como en su exacerbada xenofobia. Desde este punto de vista no se puede sino reconocer que el gran mérito de Croce al escribir y publicar su *Storia dell'eta barocca in Italia*, radica, justamente, en acusar a ese mal nacionalismo y a esas actitudes xenofóbicas como un subjetivismo historiográfico que termina por nunca explicar nada.

Croce no acepta, entonces, que la causa de la decadencia italiana con que concluye el Renacimiento haya sido exógena. Es decir, para él es pueril afirmar que la presencia española en Italia durante los siglos que dura la Edad Barroca

fuera la verdadera causa de tal decadencia. En todo caso, para este filósofo italiano esa presencia, si bien podría ser calificada de bárbara en un exabrupto xenofóbico, fue generosa. Benedetto Croce acepta que para la península italiana, España jamás llegó a representar una potencia enemiga; mucho menos una presencia o influencia melífica a la que se deba culpar por la ausencia de una tradición industrial y comercial que respondiera a los reclamos de los nuevos tiempos anunciados por el industrialismo. En última instancia, para él, la relación entre Italia y España siempre fue de mutua reciprocidad.¹

Desde mi punto de vista, pienso que el juicio de Croce sobre el desarrollo de la relación entre España e Italia durante la Edad Barroca es bastante justo y mesurado, en la medida que es él quien primero reconoce que dicha relación se desarrollaba, a la vez, bajo un marco histórico sumamente crítico. Esto fue así porque, como se sabe, tanto España como Italia abanderaban lo que incluso Croce reconocía como la *alianza reaccionaria de Europa meridional*; alianza que, por cierto, ha servido como principal punto de referencia para hacer valer el significado y la dimensión de la decadencia que envolvió a estos dos países durante la Edad Barroca. Sin embargo, y no queriendo extender más esta cuestión, es necesario considerar lo siguiente: que el problema sobre la idea de decadencia durante el barroco es muy preciso en cuanto que se refiere principalmente al poco desarrollo industrial que tuvieron Italia y España durante esos siglos. Es decir, a la forma tan incipiente o equivocada, si es que ese puede ser el término, en que participaron en la composición del capitalismo durante los siglos XVI y XVII.

Pero, ya por fuera de esta puntualización, conviene entonces entender que el barroco merece ser reconocido bajo otra dimensión. Y esto implica, de acuerdo con lo que pienso, entenderlo en primera instancia como una civilización que depende y se reconoce como parte de una compleja red de intercambios culturales de diferente extracción espacio-cultural; es decir, como una civilización que, justo por no sentirse avergonzada por sus excesos, tampoco se ve comprometida a cortar de tajo con la tradición cultural de la cual es ella misma uno de sus más significativos productos. El barroco no llega a ser así un *pecado o perversión estética* como sugiere el filósofo italiano, sino un fenómeno en el cual concursan —a veces en efecto, de forma transgresora— símbolos y valores plurales que, al no negarse mutuamente, permiten construir una infinita gama de productos sincréticos como resultado de la constante y permanente comunicación humana. Es a partir de esto

¹ Véase Benedetto Croce, *La Spagna nella vita Italiana. Durante la Rinascenza*, Bari, Laterza, 1949.

último que, para quienes hoy se sienten comprometidos en estudiar el barroco a partir de nuevas categorías y principios analíticos, lo verdaderamente vital en él estriba en ser esencialmente el *ethos* para el mejor desenvolvimiento de una civilización basada en una justa relación de alteridad. Es decir, el barroco resultará ser entonces el medio o ambiente histórico-social que puede brindar mejores posibilidades para una comunicación recíproca mediante la cual se espera ignorar cualquier principio de universalidad, así sea éste el de la razón. O, mejor dicho, la forma y modo de la racionalidad occidental, la cual ha sido hasta hoy, y como bien se sabe, una expresión dominante a lo largo de la modernidad. De este modo, lo que será la pretensión de la civilización barroca es no erigir ningún criterio normativo de la razón como principio o sustento de la comunicación. Es a partir de esto que el barroco y lo barroco llegan a ser y significar cualquier cosa menos algo racional y que, necesariamente, deba ser ajustado a un juego de formalismos y convencionalismos que, en vez de propiciar la comunicación, la dificultan. Conviene recordar por esto que, en última instancia, lo relevante y característico de lo barroco es, como ya lo he inferido, la desmesura y la trasgresión. Y sólo en este sentido es, como lo afirma Croce, un pecado. Pero un pecado humano de proporciones universales; mismas que aún somos incapaces de valorar y de reconocernos a través de ellas.

Benedetto Croce seguramente se lamentaba que a Italia le haya faltado el espíritu industrial y comercial que terminó por definir y configurar los destinos de la era moderna al imponerle a ésta una fe que se traduce en un afanoso y frenético culto al productivismo como sinónimo del progreso económico. Es bien conocido que el triunfo de la modernización ha sido objeto de diversas interpretaciones. Pero, en general, todas ellas coinciden en un punto central: el de aceptarla como el sustrato o fundamento que constituye al *espíritu de nuestra época*. De entre todas estas interpretaciones, quizás la que mayor relevancia ha adquirido últimamente sea la que hace el famoso paradigma weberiano. Como se sabe, dicho paradigma sostiene que el espíritu del protestantismo ha sido el verdadero motor del capitalismo, así como del triunfo y superioridad de las economías del Atlántico-Norte sobre las del Mediterráneo.

Dando por válido al paradigma weberiano, es posible suponer —al igual que Croce— que la alianza italiano-española fue la principal causante del movimiento reaccionario que creó las condiciones materiales y espirituales para hacer del barroco un fenómeno histórico en el cual se revivieron y refundamentaron ciertos valores e ideales medievales; particularmente, los de carácter religioso. Esto, por

lo demás, implicará una extraña paradoja, pues a su modo la Reforma protestante fue al mismo tiempo un proceso bajo el cual se mezclaron y redimensionaron los sentimientos y actitudes religiosas con valores feudales. Desde este punto de vista, se debe decir que, en mi opinión, el paradigma weberiano no es lo suficientemente flexible como para alcanzar a explicar el por qué el protestantismo, particularmente el alemán —al ser un fenómeno que se escenificó de igual manera bajo el contexto barroco—, no se reconoce también por las múltiples tendencias reaccionarias y anticapitalistas que desató. Hay que recordar que en un amplio sentido el protestantismo fue un fenómeno histórico que implicó un particular proceso de refeudalización en Alemania.

Pero el problema no consiste exclusivamente en creer simplemente que tanto la mirada de Max Weber como la de Benedetto Croce hayan sido lo bastante cortas en sus explicaciones sobre este problema histórico. En todo caso, lo que pienso es que tanto uno como otro tienen una visión parcial de la historia, la cual puede ser justificada o no por sus verdaderas pasiones y sentimientos nacionalistas, como lo que en gran parte estos eran, a saber, el verdadero punto de partida de su mirada histórica. Ahora bien, conviene no olvidar que, para el sociólogo alemán, el calvinismo es el sustrato último que subyace en el fondo de su idea sobre la ética protestante. Por su parte, el filósofo italiano, aun en su insistente preocupación por adecuar todo al problema de la decadencia —de una decadencia que tiene nombre y apellido en cuento que ella se refiere en especial a esa regresión histórica que se dio como consecuencia de la alianza italiano-española—, nunca llegó a valorar las proporciones del desarrollo capitalista en Italia durante el Renacimiento. Desarrollo que lleva a sospechar que la compleja historia del capitalismo no le debe más al espíritu florentino que al supuesto puritanismo calvinista. Sospecha que, por otro lado, conduce a preguntar si la verdadera *desviación* de la historia moderna se debe buscar más en la dura transmutación que de ella hizo la así llamada razón instrumental, al negar e imponerse a ese *dulce stil nuovo di vitá* con el cual la modernidad tuvo su feliz y prometedor punto de partida. Punto de partida que, al proyectarse hacia los siglos XVI y XVII europeos, influyó para hacer del *cinismo* y la alegría no sólo las caras ocultas del Barroco, sino las principales manifestaciones de la trasgresión barroca.

La Edad Barroca no fue por esto un tiempo humano dominado por el dolor y el sentimiento de caos a través del cual se tuviera la sensación de que este mundo se encontraba próximo a su fin. Es cierto que la mentalidad barroca se formó también a partir de una especie de imaginario apocalíptico. Es decir, por un tipo de locura

colectiva que explica, entre otras cosas, tantos actos de fe, tanto misticismo, tanta beatitud, tantas hogueras y tanta violencia política que se transformaba en guerras fratricidas y revoluciones sociales. En otros términos, y por esa enorme violencia desplegada durante la Edad Barroca, a este período de la historia se le puede definir como la era del hierro y el fuego. Como una época que concluye sólo cuando las pasiones religiosas que hacían estallar los cañones de la intolerancia, tanto de protestantes como de católicos, fueron callados. Esto último quizá debido también a los reclamos de una racionalidad que, ya desde aquel entonces, actuaba como una poderosa fuerza que todo lo abrazaba a partir de lo que hoy se consideran sus más visibles sustentos: la objetividad y la tolerancia.

Por todo lo anteriormente dicho, es fácil comprender por qué hasta cierto punto resulta algo sumamente complicado reducir el concepto de barroco exclusivamente al problema de la crisis y decadencia de los siglos XVI y XVII. Sin embargo, y aunque parezca una contradicción, se debe entender que, al determinarlo de tal modo, lo que han hecho Croce y tantos otros que se han visto influenciados por tal presupuesto historiográfico, es circunscribirlo y aplicarlo en exclusiva a la realidad italiana.

Ahora bien, por todo lo hasta aquí expuesto, es fácil deducir que resulta un gran despropósito insistir en hacer depender la explicación —como comprensión del fenómeno barroco— del problema de esa supuesta decadencia que tantos dolores de cabeza ha provocado a la conciencia y memoria históricas, tanto entre la intelectualidad como en el pueblo italiano. En todo caso, conviene precisar que para mí el Barroco no fue nunca un fenómeno exclusivamente italiano. Por esto me he dado la libertad de hablar de él como una cultura compleja o civilización de dimensiones universales. Sin embargo, hay que reconocer que, desde el punto de vista de la realidad italiana de la cual participó el propio Benedetto Croce, la idea de decadencia era de proporciones tales que incluso afectó de manera relevante a la famosa discusión italiana sobre el papel de los intelectuales en la configuración de la Italia moderna. Al parecer, el fenómeno barroco en Italia sería entonces el resultado de la ausencia de una intelectualidad progresista y revolucionaria derrotada; de una intelectualidad que no logró poner freno a los desplantes y excesos de esa otra clase intelectual que promovía sin ningún rubor los valores y las pasiones que encerraba toda la Contrarreforma católica.

Seguramente, limitar toda la cuestión al caso italiano implica una especie de obstáculo que no deja ver muchas de las cuestiones vitales que encierra la civilización barroca. Mismas que, de igual modo, no se podrían comprender si se les encuadra también bajo la noción de decadencia. Y, por ejemplo, si para Italia

con la Edad Barroca comienza la decadencia de los grandes príncipes del Renacimiento, para otras realidades nacionales del continente europeo el barroco fue la mejor condición histórica y el mejor de los ambientes sociales jamás creados, dado que con él dan nacimiento a sus respectivos Estados. Las famosas monarquías absolutas —como lo que estas significaron de algún modo también: un exceso barroco— fueron quizá, por muchas razones que sería imposible de abordar aquí, uno de los grandes cimientos de la modernidad. Pero no tanto en el sentido de la crueldad o la violencia que éstas desplegaron en sus políticas, sino en la forma y modo en como contribuyeron —a veces, por cierto, de manera sumamente exuberante a través de un exquisito hedonismo— a fomentar el arte de todo aquello que hoy ni se tendría ningún empacho en definir, de acuerdo con Norbert Elias, como parte del enorme y a la vez complejo proceso civilizatorio de nuestro mundo moderno.

Pero si al Barroco se le continúa ligando a la cuestión de la decadencia es en razón de la enorme dificultad que se tiene para superar al resplandor ilustrado del cual hemos sido objeto a lo largo de estos dos últimos siglos. Resplandor que se debe agregar a toda esa enorme carga de la dogmática positivista que llevamos sobre nuestros hombros y que de alguna forma tanto influye para inhibir entre nosotros a nuestra imaginación científica. Con esto no quiero decir que apuesto o que estaría en favor de validar como nuestros los desplantes posmodernos o que se vea en estos una influencia barroca en el sentido de pensar que la llamada posmodernidad encierra una profunda inquietud transgresora a la modernidad. Es muy cierto que dicho resplandor nos había ya habituado a ver a la historia como el resultado de un largo proceso de carácter progresivo y, por lo mismo, irreversible. Es por esta razón bastante comprensible que tanto la historiografía como el historicismo en Croce, no pudieron evitar ser presa de tal resplandor. Pues en su visión de la historia —y al igual como ha ocurrido en todos aquellos quienes hasta hoy se sienten influenciados por una visión liberal o revolucionaria de la historia— era más que imposible no reconocer al barroco como el producto de un simple movimiento ideológico y político de tipo reaccionario. La idea de decadencia tendría así también su propia explicación histórica. Misma que es comprensible si se le ve al interior de un proceso histórico de mayor cobertura y dimensión, como lo es el de la propia modernidad.

Pero el problema que enfrenta hoy nuestra historiografía ya no es tan simple como el solo tener que discernir entre lo que es progresivo o no en la historia. Necesariamente, las cuestiones históricas, por muchos motivos, nos parecen ahora mucho más complejas que en otros momentos; esto tal vez obedece al hecho de

que en poco tiempo nos estamos acostumbrando a verla desde otro punto de vista y buscando no caer en ciertos prejuicios y vicios historiográficos como lo fueron todos aquellos que sólo querían ver negro sobre blanco. Lo más importante es que hoy se tiene la fuerte convicción de que nuestra visión de la historia encierra una nueva descomposición del tiempo moderno en la cual, seguramente, será de gran valor replantear la importancia vital que ha tenido para la modernidad la Edad Barroca. Por el momento no es posible llegar a la afirmación de que con esta nueva descomposición del tiempo moderno, la importancia del barroco sea tal que lo coloque como la principal fuerza y factor de la ubicuidad moderna. Es decir, y al margen de que esto haga pegar el grito en el cielo a más de uno, pensar de este modo al barroco conduce a que en vez de seguir creyendo que las grandes verdades así como las claves más significativas y vitales de la modernidad, se encuentran al escarbar un poco en el siglo XVIII europeo, conviene mejor desviar la mirada e ir a otros pasajes para explicar y comprender el carácter y sentido de la realidad histórica moderna.

Creo que al realizar esto último nos percatamos de algo que quizá sólo hombres de gran visión, como Alejo Carpentier, pudieron ver: que la modernidad, nuestra modernidad, no radica en el hecho de vivir *aquí* en Latinoamérica, sino en que la modernidad que se ha venido construyendo a partir de toda esa inescrutable cadena de descentramientos económicos que se han seguido a lo largo y ancho de los últimos cinco siglos y que hoy se traducen en ese bizarro proyecto de globalización del mundo, no ha sido, y nunca fue otra cosa, más que el despliegue de toda esa vibrante civilización barroca. Al decir esto entiendo que la modernidad es, por sus resultados, producto y efecto de dicha civilización. O, si se prefiere, resultado de un sentimiento que ha podido sobrevivir al transgredir una y otra vez a la razón moderna. De una razón que no puede evitar ni negar que su éxito depende de la forma en como pueda desplegarse y adaptarse al *ethos* barroco que envuelve al mundo moderno.

Para concluir, afirmaré que si algo significativo han traído consigo los desplantes posmodernos es, justamente, motivar la inquietud de tener que revalorar a la historia. Es por lo mismo que pienso que al aplicar esto al caso del barroco, el juego de la historia vuelve a comenzar.

Bibliografía

- Croce, Benedetto, *Teoria e storia della Storiografia*, Bari, Laterza, 1966.
- _____, *Storia dell'eta barocca in Italia. Pensiero-poesia e letteratura. Vita morale*, Bari, Laterza, 1957.
- _____, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza, 1949.
- _____, *La historia como hazaña de la libertad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- Contini, Gianfranco, *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, Milán, Riccardo Riccardi, 1967.
- Echeverría, Bolivar (ed.), *Mestizaje cultural, ethos barroco*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ El Equilibrista, 1994.
- Flora, Francesco (ed.), *Benedetto Croce*, Milán, Malfasi, 1953.
- Lucien Tapie, Victor, *El barroco*, Buenos Aires, EUDEBA, 1981.
- _____, *Barroco y clasicismo*, Madrid, Cátedra, 1986.
- Puppo, Mario, *Il metodo di Benedetto Croce*, Milán, Mursia, 1964.
- Titone, Virgilio, *La política dell'eta barocca*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia, 1969.