

# ERA MELANCÓLICA: FIGURAS DEL IMAGINARIO BARROCO

Era melancólica: figuras del imaginario barroco

Barcelona: José J. de Olañeta-Universitat de les Illes Balears, 2007. 386 p.

Anel Hernández Sotelo

**Universidad Carlos III de Madrid (España)**

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (México)

Aproximarse al Barroco desde los estudios de la cultura simbólica y el imaginario colectivo ha sido, desde hace más de una década, el objeto de estudio de Fernando Rodríguez de la Flor, quien nos ofrece en esta obra un ensayo que compila en buena medida su visión sobre este importante período.

Después de publicaciones como *Teatro de la memoria: siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII* (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1988), *Atenas castellana: ensayo sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del antiguo régimen* (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1989), *Emblemas: lectura de la imagen simbólica* (Madrid: Alianza, 1995), *La península metafísica: arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1999), *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)* (Madrid: Cátedra, 2002), *Biblioclasmo: una historia perversa de la literatura* (Sevilla: Renacimiento, 2004), *Pasiones frías: secreto y disimulación en el Barroco hispano* (Madrid: Marcial Pons, 2005) entre otras, en *Era melancólica* el autor adopta una visión filosófica sustentada en investigaciones históricas, filológicas y literarias sobre el Siglo de Oro español, rica en reflexiones sobre la lógica de lo peor, el temor del acabamiento, las retóricas del tene-brismo y el sentimiento de caducidad que envolvieron la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años del XVIII en la península ibérica y sus virreinos.

Rodríguez de la Flor nos persuade de que aquel *carro triunfal* de la Iglesia postridentina se va convirtiendo a lo largo del tiempo —y coyuntu-

ralmente con el descalabro económico, político, social y moral que supuso la derrota de La Invencible— en un *carro profético* y premonitorio del luto que a costas llevaría España durante los años venideros. Un luto alegórico que se manifestaría muy pronto en un luto corporal, donde el sentimiento del próximo acabamiento fue irreversible.

Estado de tristeza, expansión del humor negro y melancolía, al fin y al cabo, se constituyeron en la enfermedad de España, cuyos síntomas se mostraron en la ontología sombría y nihilista de hombres con poco o nulo criterio de utilidad, lo que produjo que la actividad económica y el desarrollo técnico y tecnológico peninsular fueran considerados abominables. Así, dice el autor, esta sociedad conceptualizó su devenir histórico como una producción universal de ruinas y cadáveres, y el mundo se asimiló con un vertedero de inmundicias mientras la tierra representó la parte excrementicia de la historia. El progreso histórico, entonces, se vio minado a favor del concepto de tribulación, de resignación.

En esta antropología pesimista, el Barroco dio a luz una cultura de la culpa, la expiación y la sospecha, pues la representación negativa del mundo generó lo que Freud en su momento calificó como un malestar en la cultura. En este sentido, Rodríguez de la Flor apunta que el esteticismo barroco de la exageración, el lujo y las representaciones espectaculares sólo son otra cara de la melancolía vivida por una sociedad a la que las tareas mundanas dirigidas a la producción de bienes le eran despreciables, por lo que avocó sus objetivos en la contemplación de artificios discursivos. El exceso de ilusionismo responde a la infortunada pérdida total de la ilusión por el devenir humano. De ahí la fascinación por las genealogías fabulosas, el misterio y el jeroglífico pues, finalmente, Calderón de la Barca asentó en su momento que la vida es sueño.

Así, la sociedad áurica estigmatizó en adelante el ascenso social, los logros militares, las galas nobiliarias, los éxitos evangelizadores y la vida estudiantil sobresaliente, porque, en una cultura del sufrimiento, infructuoso sería que un rey como Felipe IV se hiciera representaciones con arquetipos militares de triunfo o que se discurriera sobre unas “Indias” evangelizadas,

cuando la conciencia de la ruina americana en dicha empresa era innegable. Las reflexiones sobre aquella América española se focalizaron en el genocidio indígena y en las falsas conversiones. Dios se convirtió también en un disimulador.

Entonces, el saber ocupa un espacio culpado y una voluntad anticognitiva tiene su válvula de escape en el juego, las comedias, las chocarrerías y los divertimentos ociosos. La acedia, producto del “demonio meridiano”, invadió el espacio de las letras y de la reflexión y empujó el alma hacia la negación de la (trágica) realidad. Esta acedia, esta melancolía, produjo una ingente cantidad de obras impresas sobre la tristeza peninsular entre 1585 y 1677, donde así como el misionero se autoinmolaba en sus empresas americanas, el cuerpo social debía de hacer lo propio.

De ahí que la derrota heroica, sufrida y padecida, se viva como triunfo. Las lágrimas, la sangre y sudor derramados por Cristo son considerados el medio para comunicarse con Dios, y el amor comienza a ser entendido como represión, castigo y pasiones contenidas. Pulsión de muerte.

El púlpito se convierte, para el autor, en cátedra de lágrimas que tiene como corolario las lágrimas de san Pedro, las de la Magdalena e, incluso, las de Judas, pues la sociedad barroca encuentra necesario también “llorar por quien no llora”. Y a la teatralización excesiva de las comedias le sigue un teatro de la culpa, cuyos actores principales son misioneros y predicadores que ofrecen un espectáculo de la caducidad. Éstos desarrollan la escenificación trágica de desvelar los jeroglíficos de la muerte, de desenmascarar la *vanitas* y de presentar anatomías morales por medio de la calavera, por lo que se asiste a una desinhibición en el tema de la muerte, del desecho, y se fomenta la esperanza de la resurrección. Por ello, el obispo-*virrey* Juan de Palafox y Mendoza se hace retratar vivo y muerto a la vez, pues “la vida es un retrato pintado de la muerte”.

Y lo mismo sucede con la imagen reflejada en un espejo, imagen que representaba lo que es y lo que dejaba de ser, lo que vivía y se consumía. En esta cultura trágica, la muerte cosecha cada vez que las manecillas del reloj avanzan. Así, el espejo se convierte, según Rodríguez de la Flor, en una

metáfora de la inconsistencia, en un lugar de frontera que representa lo que fatalmente ha pasado.

Pero el autor nos advierte que si el juego y las diversiones ocupan el espacio estudiantil, si la acedia empapa los pensamientos del letrado, la negación prolifera en las conductas políticas y sociales y la virtud religiosa es el sufrimiento, la sociedad barroca encuentra también mecanismos de defensa para esta era del humor negro. La defensa del melancólico, del cuerpo social enfermo español, será la risa.

El jesuita Antonio de Viera, hacia finales del siglo XVII, teorizó en los *Varios elocuentes libros recogidos en uno* sobre las lágrimas de Heráclito. Entonces, apunta Rodríguez, la contrapartida de estos elocuentes libros será la emergencia de la risa de Demócrito pues, aunque ésta de antiguo apuntaba hacia la locura, entre el ocaso de la era barroca y la preilustración ibérica, aquella será la defensa de un mundo melancólico y florecerá así la sátira como medio de saneamiento (aunque superficial), de conciliación entre el mundo y sus habitantes, de anestesia. El proceso destructivo da lugar a un proceso constructivo, aunque la risa de Demócrito seguirá empapada de melancolía, de conciencia de los malos designios de Dios, que encuentra una descarga de las pesadumbres.

De este modo, Rodríguez de la Flor fundamenta sus incursiones en el estudio del Barroco bajo una mirada que podríamos llamar *contramaravelliana*, que apunta en otra de sus obras: “Creo que la peculiaridad de esta cultura barroca hispana reside, precisamente, en lo que Maravall de entrada niega: es decir, en la capacidad manifiesta de su sistema expresivo para marchar en la dirección contraria a cualquier fin establecido; en su habilidad para desconstruir y pervertir, en primer lugar, aquello que podemos pensar son los intereses de clase, que al cabo lo gobiernan y a los que paradójicamente también se sujeta, proclamando una adhesión dúplice”.

Sin embargo, consideramos que la visión de Maravall, en su clásico *La cultura del Barroco* (Barcelona: Ariel, 1983), de claros tintes estructuralistas, no se contrapone necesariamente a la visión de Rodríguez —matizada por elementos filosóficos y antropológicos—, ni viceversa. Ambos enfoques

son complementarios e imprescindibles para entender las culturas y representaciones del Barroco, porque si bien el Barroco se caracteriza por el desarrollo de prácticas estatales (si podemos llamar así al nacimiento de la política moderna emanada del absolutismo) bien definidas bajo la propaganda política, debemos considerar que dicha propaganda es también un cúmulo de elementos no sólo representacionales sino, incluso, *metarrepresentacionales*, con lo que ambos autores convergen, finalmente y desde puntos de partida diferentes, en lo que Paul Hazard exploró ya hace algunas décadas en *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*.