

BARROCO

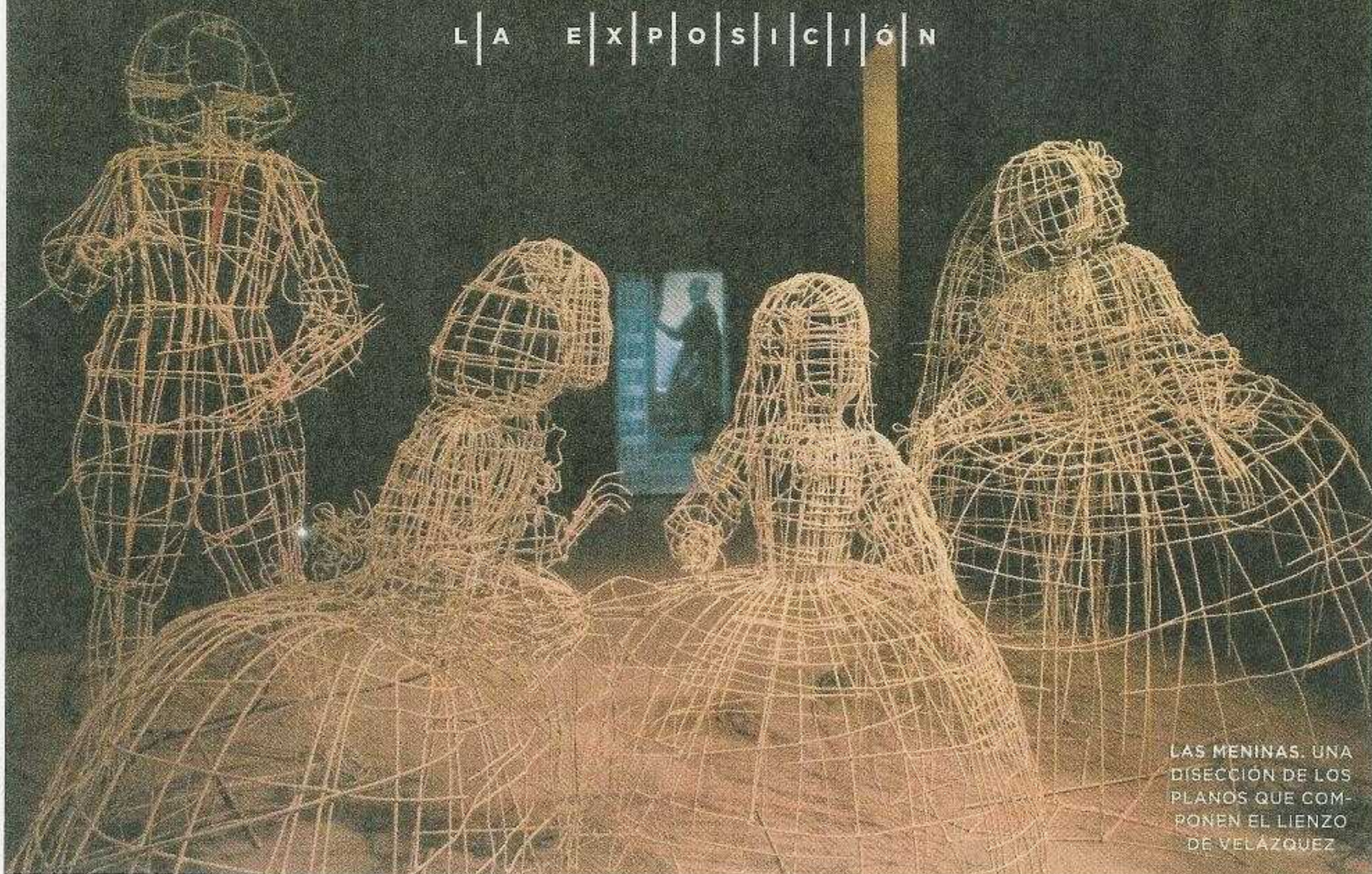
A

R

T

E

L | A | E | X | P | O | S | I | C | I | O | N



LAS MENINAS. UNA DISECCIÓN DE LOS PLANOS QUE COMPONEN EL LIENZO DE VELÁZQUEZ

¿QUIÉN TEME AL BARROCO?

BARROCO | CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE, SALA DE BÓVEDAS (CONDE DUQUE, 11) | ☎ 91 467 50 62 | HASTA EL 30 DE ENERO

¿Es usted barroco? ¿Lo fue su padre? ¿O quizá su abuelo? El Barroco, ¿ha existido siempre? ¿O exclusivamente durante ese periodo que los libros de texto atribuyen, más o menos, a los siglos XVII y XVIII? Cuando decimos que un discurso es barroco, ¿es positivo o es negativo? ¿Se trata de alguien que se expresa como varios siglos atrás? ¿O es posible ser barroco y contemporáneo con la literatura, la música o el arte?

Una exposición en el Conde Duque intenta demostrar que el Barroco existe desde que el hombre trazó la primera línea curva en la pared de una cueva. Ésta es la primera imagen a la que se enfrenta el espectador ante esta muestra, después de atravesar en el exterior un laberinto de cristalerías, también muy del gusto de este estilo.

No es una exposición al uso. No hay obras de artistas como suele ser habitual. Un comisario, Pedro Aullón, propuso a varios investigadores y a una empresa audiovisual el reto de demostrar que el concepto de «barroco» es imperecedero. Para ello, se han tomado diversas obras de tiempos y civilizaciones muy diferentes, destinando una sección distinta a cada una: así, se separan visualmente las perspectivas de esa escultura griega, tan barroca, como es *Laocoonte*; o se proyectan en otra sala, desde el techo, las figuras del Mandala hindú, cayendo, en un haz de luz y como si fuera una gota de agua, sobre el plano del Monasterio de El Escorial.

En otro apartado, se procede a la descomposición de *Las Meninas*. Sirviéndose de las radiografías que los conservadores e historiadores del Arte usan para conocer la cara oculta de los cuadros, se han diseccionado los distintos planos del lienzo de Velázquez,

colocado como un frontón al principio de este espacio. A *Las Meninas* le siguen imágenes de esa pirotecnia dramática que es la obra de teatro *Horror vacui*, un divertimento escrito en la década de 1970 por Miguel Romero, cuya puesta en escena sufragó el Ayuntamiento de Madrid, que para eso es la institución propietaria del Conde-Duque. Al final de este paseo, las palabras de un literato tan barroco y contemporáneo como Alejo Carpentier conducen los pasos sobre una plataforma que, a modo de proa de un barco, parece penetrar en la espesura de ese monumento natural que es la selva amazónica.

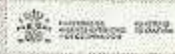
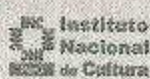
Ésta es la primera experiencia en el Conde Duque para conocer las posibilidades de una exposición de tesis, donde mandan el comisario y su idea, no los artistas. Si el resultado es positivo, la Concejalía de Cultura promete más. ¿O resulta demasiado barroca la propuesta? **JOSÉ IGNACIO AGUIRRE**

MADRID BIBLIOTECA NACIONAL
22 OCTUBRE 2004 - 9 ENERO 2005

WASHINGTON D.C. (EE.UU.)
NATIONAL GEOGRAPHIC MUSEUM AT EXPLORERS HALL
FEBRERO - JUNIO 2005



Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior



INFORMACIÓN
Tel. 91 580 78 48

Máscara funeraria, Moche (200 aC - 600 dC), Museo de Arte de Lima (Donación James Reid)



EXPOSICIÓN
PERÚ
INDÍGENA Y VIRREINAL

www.bne.es / www.seacex.es ENTRADA GRATUITA



Reconstrucción del cuadro de *Las meninas*, de Velázquez, en la exposición *Barroco*.

El barroco universal se define en siete momentos, sin obras de arte

El Conde Duque, de Madrid, expone reconstrucciones culturales

FERNANDO SAMANIEGO, Madrid
El Centro Cultural Conde Duque, del Ayuntamiento de Madrid (Conde Duque, 11, www.munimadrid.es/condeduque, hasta el 30 de enero), presenta una exposición sin objetos artísticos. El

proyecto es de Pedro Aullón de Haro, catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de Alicante, que presenta un "barroco universal" en siete reconstrucciones culturales capaces de unir teoría, contemplación y experiencia.

"La idea era hacer una exposición sin objetos de arte", declara Pedro Aullón de Haro, que ya en el mismo Conde Duque realizó la exposición *El signo y el espacio* a base de ideogramas sobre las paredes. Ahora ocupa todos los espacios de la sala de bóvedas con la exposición *Barroco: teoría, contemplación, experiencia*, que comienza en el mismo patio con la entrada a través de un laberinto transparente.

"Los objetos artísticos son

magníficos y forman nuestro patrimonio; muchos están en el Prado y hay que verlos en el museo. Ahora hay que hacer otras cosas, construcciones o interpretaciones, como esta ideación cultural sobre el barroco", declara Aullón de Haro, investigador y comisario de la muestra, con Javier Chirinos como director artístico. "La exposición reconcilia el lado material y espiritual del hombre. Ideamos el barroco y se puede ver como una reflexión o con la mi-

rada limpia de un niño. Ya decía Hegel que el arte era una cosa del pasado. El Prado es nuestro pasado y ahora tenemos que interpretar y crear nuevas expresiones".

El laberinto es el primero de los siete momentos en que se divide la exposición, una consecuencia de la investigación de los últimos cinco años que aparece en la monografía-catálogo (editorial Verbum), con artículos de 42 especialistas en 1.275 páginas. Una de las claves del

barroco es el movimiento de la línea, descubierto en la prehistoria con la línea ondulada que crea la "línea de belleza", como aparece en la silueta de cuerpo de mujer acéfala y en un retablo rupestre de animales, con alguna relación con la caligrafía china. La cultura histórica del barroco, entre los siglos XVI y XVIII, se encuentra en la biblioteca antigua y moderna, un espacio para el "encuentro con los hombres de genio", como Cervantes, Velázquez, Rembrandt, Góngora, Calderón, Bernini, Rubens, Ribera.

El vacío

El alma trágica se expresa en el Laocoonte, visto desde una grúa con fotografías desde todos los lados, incluida la espalda. Aullón de Haro cree que la gran cuestión es Asia-Europa y lo plantea en El Escorial como un mandala, con "la voluntad del Estado en la política occidental y la búsqueda de uno mismo".

En otro momento se entra por un lateral de la reconstrucción de *Las meninas* para ver el interior del cuadro y descubrir la disposición de los personajes y lo que pinta el artista en la tela. "Desde niños siempre hemos soñado con entrar dentro del cuadro. Es una abstracción, con los personajes de esculturas de alambres, con una planimetría de la obra. La gran cuestión del barroco es el vacío y Velázquez quiere olvidarse del vacío y del abismo, y para ello llena de elementos toda la composición". Añade que se suele identificar el barroco con una acumulación de cosas, para no caer en el abismo.

El final se plantea con una mezcla del mundo histórico y actual, con la naturaleza y el artificio. El visitante sube a la popa de un barco para recorrer el Orinoco a través de la selva de *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, y ver el teatro filmado de la pieza *Horror Vacui*, de Miguel Romero Esteo, con "mundos dentro de otros mundos".

management LTD
COMPRAR
próximas ventas
iggins (French Riviera)
ANTIGÜEDADES
DE ARTE
ia gratuita y confidencial

El Goncourt corona al autor de 32 años Laurent Gaudé por 'Le soleil des Scorta'

OCTAVI MARTÍ, París
El Premio Goncourt 2004, el

"Esto supone la consagración de un autor joven por el que hemos

Es la primera vez que el Premio Renaudot se concede a un

Pedro Aullón de Haro (ed.), *Barroco*, Editorial Verbum y Centro Cultural Conde-Duque, Madrid, 2004, 1275 págs.

Este extenso volumen, de título tan escueto y preciso, publicado por la colección Verbum Mayor, que comenzó editando clásicos como la primera historia universal de las Letras y las Ciencias (Juan Andrés), la primera historia de la literatura española (Bouterwek), la primera historia de la literatura española contemporánea (Juan Chabás) y la más importante estética española (Manuel Milá y Fontanals), incorpora ahora mediante este estudio la serie Teoría/Crítica dentro de la misma colección. La obra constituye una singular y extraordinaria consecución intelectual de contenido universalista y pluridisciplinar resultado de un proyecto de investigación amparado por la institución coeditora y que, a un tiempo, sirvió de fundamento para una gran exposición que con ese mismo título vio la luz por vez primera en las salas de bóvedas del mismo Centro Cultural Conde-Duque en octubre del pasado año. Se trata de un amplísimo estudio de nueva planta, innovador por muchas razones, que toma por objeto el concepto de Barroco en su más extenso sentido tanto histórico como cultural, desarrollando la categorización orsiana del eón barroco como constante, categorización que aquí es explicada en el primer capítulo, por primera vez, que sepamos, en su revelador y complejo sentido.

La obra consta de cuarenta y dos estudios o capítulos de otros tantos autores de la más diversa formación y procedencia intelectuales, autores que han realizado el cometido de cubrir no ya los grandes aspectos, teniendo en cuenta por otra parte que el proyecto no pretende dedicarse a la exposición de los asuntos bien conocidos de la materia, sino las determinaciones conducentes a una totalización universalista y comparatista en la que quedan convenientemente representados hasta los diferentes extremos geográficos y culturales (China, Japón) así como las diferentes concepciones disciplinares (música, política, ciencia, literatura, etc.), entre las cuales predominan las filosóficas, filológicas y artísticas, y empezando por los conceptos de fundamento, teóricos y terminológicos, muy bien desarrollados. En general, podría considerarse que la obra en conjunto es una estética del barroco en su más amplio sentido tanto cultural como filosófico y, por ello, se podría decir, que deviene la obra más importante dedicada a día de hoy a este tema. Los logros alcanzados son muchos y de muy diferente índole y, digamos, quizás se pudiera echar en falta un mayor tratamiento de la materia en Rusia, pues a la zona eslava no se le dedica capítulo monográfico, si bien aparece representada de manera más parcial. Por lo demás, hay que tener en cuenta que cuatro capítulos, con excelente juicio a nuestro parecer, están formados por textos teóricos pertenecientes a los autores y actores teóricos principales del Barroco en el siglo XX, es decir Eugenio D'Ors, José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Severo Sarduy. En el caso de D'Ors incluso se trata de tres escritos sobre el barroco prácticamente desconocidos y todos ellos en conjunto ofrecen una imagen históricamente contextualizadora, eficaz y riquísima.

La disposición de la obra es compleja y obedece a la confluencia de diversos factores que el editor expone en el prefacio, que es de lectura imprescindible y tiene cierto carácter programático. Se trata de una “amplificación y remodelación del objeto de estudio tradicional al tiempo que una reconsideración de los aspectos o entidades a determinar como partes del mismo” (pág. 16), con aspiraciones de interpretación total pero

prescindiendo tanto de la acumulación erudita como de las usuales convenciones de tratamiento. Probablemente, el mayor problema técnico en el desarrollo de este proyecto ha consistido en compaginar la necesidad de ofrecer cuerpos de materia necesarios para el conjunto con el criterio de no reiterar lo que ya existe bien hecho según el estado de los estudios. Se comprende, como dice el editor, que la logística se funda en la capacidad selectiva de las partes y las relaciones de éstas con el todo, evitando, entre otras cosas, dobleces y descripciones empíricas o cuasi empíricas. El editor entiende que la música de *jazz* constituye el mayor fenómeno de la expresividad barroca del siglo XX, o del neobarroco, y así queda debidamente argumentado en el primer capítulo, pero no por ello procedería desarrollar una historia crítica de la música de jazz, pues es algo que ya existe por sí y ahora sólo cabe añadir un sentido interpretativo. Otro tanto justifica de la escultura y la arquitectura de la India, para el caso de materia bien conocida, así como de un posible barroco africano, para el caso de materia difícilmente determinable. A veces la propuesta es actuar por superación, como es el ejemplo importante de tener en cuenta en todos los lugares donde sea pertinente el hecho de las traducciones (y es cierto que los resultados del propósito son necesarios y hasta sorprendentes: véase como muestra el barroco japonés), deficiencia ésta que según el editor ha constituido uno de los ingredientes que más han colaborado a la degradación de la historiografía literaria.

En todo ello es evidente que se ha actuado con determinación e inteligencia y, detalles al margen, que desde luego siempre podrán discutirse, se ha obtenido una verdadera resolución, es decir una resolución innovadora, coherente y rentable. Ya en principio se sostenía que se trataba de un intento de “superar ciertas limitaciones importantes hasta hoy establecidas en el estudio de esa materia y elaborar una obra comprensiva y resolutive sobre la misma, cosa a nuestro juicio y a estas alturas indispensable. Acaso haya quien pueda afirmar apriorísticamente que tal cosa es poco menos que quimérica o viene a ser un puro atrevimiento en virtud del espesor de la bibliografía y de los conocimientos ya disponibles, pero también se entenderá fácilmente que nuestro planteamiento se propone un conjunto de criterios relacionales sobre el todo y las partes y sobre la universalidad de la posible categorización barroca que hasta el momento no habían sido contemplados y, me permitiré decir, ello ha sido llevado a término con adecuada economía de medios y, por paradójico que pueda parecer a vista del presente volumen, dentro de los límites de una extensión en verdad mensurable. El Barroco accedió históricamente a constituir uno de los grandes ‘momentos’ de la unidad cultural de Europa y, no sólo por ello, uno de los grandes aspectos culturales de la universalidad” (pág. 15). De ahí que la resolución en conjunto tome forma estética y señaladamente comparatista. Se ha de tener en cuenta que Aullón de Haro hace valer, retoma su idea de que la “perspectiva comparatista a partir de la Literatura o de cualquier otro lugar no es una opción metodológica sino simplemente un requisito, una exigencia determinada por el mundo de existencia del objeto, mundo ante el cual no cabe sino el asentimiento a fin de proceder a la definición de un objeto de estudio bien constituido” (pág. 19). Por lo demás, quizás sea de añadir la relevancia de un logro como es el de la planificada convivencia en una misma obra de tantos puntos de vista y metodologías a su vez representados por tantos autores, de tan diferentes procedencia, formación y edad. Esto es admirable y, a su vez, sólo así era posible el proyecto.

Puesto que resultaría desproporcionado efectuar incluso una mínima descripción de los contenidos elaborados en cada uno de los estudios o capítulos, me limitaré a dar cuenta de

sus títulos por orden de sumario: P. Aullón de Haro: La ideación barroca, J. Pérez Bazo: El Barroco y el problema terminológico, E. D'Ors: Barroco. Arrabales de lo barroco. Revisión del Barroco, A. Relinque: Sobre lo barroco en China, A. Falero: El Barroco visto desde la historia intelectual japonesa, P. Cañizares: La estética barroca en la literatura grecorromana, L. Bernabé: Manierismo en la poesía árabe medieval, J. Victorio: Lo barroco en las letras medievales, S. Scandellari: Barroquismos en tiempos del Barroco histórico, V. Tovar: La arquitectura barroca occidental, J. Moscoso: Prácticas científicas en el Barroco histórico: el caso de la historia praeternatural, S. Sarduy: La cosmología barroca: Kepler (Barroco), J. Portús: La imagen barroca, M^a Dolores Abascal: Retórica y oralidad en el Barroco, G. Pulido: El lenguaje barroco, J. Arias Navarro: Acercamiento a la métrica barroca desde la doctrina española y la práctica inglesa, J. García Gibert: Los fundamentos epistemológicos del Conceptismo, J. González Maestro: Arte barroco y personaje literario, A. Rivera: Espíritu y política en la época barroca española, A. Carreira: El manuscrito como transmisor de las humanidades en la época barroca española, J. M. Villanueva: Una reflexión para el teatro barroco en España, L. Busquets: Los dramas de Calderón: Hercules ad bivium, M. Tietz: La literatura barroca española y Alemania, J. L. Villacañas: Gracián en el paisaje filosófico alemán, N. Valdés: Barroco italiano, C. Gonzalez: el Barroco en Portugal, M. Schmitz-Emanns: La literatura alemana del Barroco, A. Mansau: ¿Un barroco francés frente a la *Préciosité* y el Clasicismo?, A. Ballesteros y R. Miguel Alfonso: Inglaterra y el Barroco, S. Navarro: Las actitudes antibarrocas, V. Carreres: Música y lenguaje en la estética barroca, R. Mellace: La sensibilidad musical del barroco: la escuela de las lágrimas, J. Caralt: Dilthey y Adorno sobre Bach, V. Borsò: Del barroco colonial al neobarroco, G. Espinosa Spinola: El arte barroco hispanoamericano: estado de la cuestión, J. Lezama Lima: Curiosidad barroca (La expresión americana), H. de Campos: El barroco literario brasileño, J. A. Hansen y A. Pécora: Letras seicentistas en Bahía, O. Cornago: El barroco en la segunda mitad del siglo XX en España, A. Domínguez Leiva: El barroco cinematográfico, M. Romero Esteo: Del barroco y el metabarroco. Este último texto es la reflexión personal de ese dramaturgo barroco de la segunda mitad del siglo XX.

C. Calvo Ruiz de Loizaga
(*Analecta Malacitana*, XXVIII, 2, 2005, pp. 812-815)

BARROCO: ESTUDIO Y EXPOSICIÓN

COMITÉ DE ORGANIZACIÓN

Ayuntamiento de Madrid

Alberto Ruiz-Gallardón
Alcalde de Madrid

Alicia Moreno
Concejal de Gobierno de Las Artes

Mora Apreda
Delegada de Las Artes

Juan José Echeverría
Director Gerente de Patrimonio Cultural

Juan Carrete
Director del Centro Cultural Conde Duque

FICHA TÉCNICA

Comisario e Investigador:
Pedro Aullón de Haro

Producción
Javier Chirino

Coordinación técnica:
Alicia Navarro Granell
María Josefa Pastor Cerezo

Coordinación de investigación:
M^a. Dolores Abascal

Colaboradores de investigación:
Idoia Arbillaga
Olivia Martínez Giménez de León

Montaje:
Fernando Arias Octavio
Encargado de Montajes del C.C.C.D.

Administración.
María Ángeles Fernández, Carmen Santiago Cano, Elisa Suárez de Puga, Carmen Fuentes Rabadán

Coordinación
Paula Criado Poblete

Prensa:
Javier Monzón
Isabel Cisneros

PRESENTACIÓN

Mediante BARROCO se siente orgulloso de ofrecer el Ayuntamiento de Madrid, a través del Centro Cultural Conde-Duque, un gran proyecto original para un espíritu de renovación y vida cultural necesario hoy.

BARROCO es un extraordinario proyecto de ideación cultural universalista llevado a término mediante una investigación seria que lo sustenta y que se abre a una operación estética de gran alcance. Es así tanto por la novedad y disposición de sus construcciones como por las posibilidades expositivas que propicia y la libre discusión de las mismas y a partir de ellas. Anclado en una riquísima perspectiva de interpretación de las artes y el saber, más allá de las fronteras de Estados y Civilizaciones, aun reconociendo el central valor hispánico de su construcción, BARROCO se nos aparece como un ejemplo que queremos entregar para la lectura y el estudio al tiempo que para el disfrute de la contemplación viva, libre y culta del ciudadano.

Alicia Moreno
Concejal de Gobierno de las Artes

BARROCO

P. Aullón de Haro (ed.)

J. Pérez Bazo – E. d'Ors – A. Relinque – A. Falero – P. Cañizares – L.F. Bernabé – J. Victorio –
S. Scandellari – V. Tovar – J. Moscoso – S. Sarduy – J. Portús – M^a D. Abascal – G. Pulido –
J. Arias Navarro – J. García Gibert – J. G. Maestro – A. Rivera – A. Carreira – J.M. Villanueva –
– L. Busquets – M. Tietz – J.L. Villacañas – N. Valdés – Ch. Gonzalez – M. Schmitz-Emanns –
A. Mansau – A. Ballesteros – R. Miguel Alfonso – S. Navarro – V.J. Carreres – R. Mellace
– J. Caralt – V. Borsò – G. Espinosa Spínola – J. Lezama Lima – A. Carpentier – H. de Campos
– J.A. Hansen – A. Pécora – O. Cornago – A. Domínguez Leiva – M. Romero Esteo

CONDE

DUQUE

Editorial
Verbum

SUMARIO

Prefacio

PEDRO AULLÓN DE HARO

La ideación barroca

JAVIER PÉREZ BAZO

El Barroco y el problema terminológico

EUGENIO D'ORS

Barroco. Arrabales de lo barroco. Revisión del Barroco

ALICIA RELINQUE

Sobre lo barroco en China

ALFONSO FALERO

El Barroco visto desde la historia intelectual japonesa

PATRICIA CAÑIZARES

La estética barroca en la literatura grecorromana

LUIS BERNABÉ

Manierismo en la poesía árabe medieval

JUAN VICTORIO

Lo barroco en las letras medievales

SIMONETTA SCANDELLARI

Barroquismos en tiempos del Barroco histórico

VIRGINIA TOVAR

La arquitectura barroca occidental

JAVIER MOSCOSO

Prácticas científicas en el Barroco histórico: el caso de la historia praeternatural

SEVERO SARDUY

La cosmología barroca: Kepler (Barroco)

JAVIER PORTÚS

La imagen barroca

MARÍA DOLORES ABASCAL

Retórica y oralidad en el Barroco

GENARA PULIDO

El lenguaje barroco

JAVIER ARIAS NAVARRO

Acercamiento a la métrica barroca desde la doctrina española y la práctica inglesa

JAVIER GARCÍA GIBERT

Los fundamentos epistemológicos del Conceptismo

JESÚS GONZÁLEZ MAESTRO

Arte barroco y personaje literario

ANTONIO RIVERA

Espíritu y política en la época barroca española

ANTONIO CARREIRA

El manuscrito como transmisor de las humanidades en la época barroca española

JUAN MANUEL VILLANUEVA

Una reflexión para el teatro barroco en España

LORETO BUSQUETS

Los dramas de Calderón: Hercules ad bivium

MANFRED TIETZ

La literatura barroca española y Alemania

JOSÉ LUIS VILLACAÑAS

Gracián en el paisaje filosófico alemán

NICOLÁS VALDÉS

Barroco italiano

CRISTOPHE GONZALEZ

El Barroco en Portugal

MONIKA SCHMITZ-EMANNS

La literatura alemana del Barroco

ANDRÉE MANSAU

¿Un barroco francés frente a la *Préciosité* y el Clasicismo?

ANTONIO BALLESTEROS y RICARDO MIGUEL ALFONSO

Inglaterra y el Barroco

SANTIAGO NAVARRO

Las actitudes antibarrocas

VICENTE CARRERES

Música y lenguaje en la estética barroca

RAFFAELE MELLACE

La sensibilidad musical del barroco: la escuela de las lágrimas

JAIME CARALT

Dilthey y Adorno sobre Bach

VITTORIA BORSÒ

Del barroco colonial al neobarroco

GLORIA ESPINOSA ESPÍNOLA

El arte barroco hispanoamericano: estado de la cuestión

JOSÉ LEZAMA LIMA

Curiosidad barroca (La expresión americana)

ALEJO CARPENTIER

Lo barroco y lo real maravilloso

HAROLDO DE CAMPOS

El barroco literario brasileño

JOAO ADOLFO HANSEN y ALCIR PÉCORÁ

Letras seicentistas en Bahía

OSCAR CORNAGO

El barroco en la segunda mitad del siglo XX en España

ANTONIO DOMÍNGUEZ LEIVA

El barroco cinematográfico

MIGUEL ROMERO ESTEO

Del barroco y el metabarroco

Índice onomástico

PREFACIO

Barroco es un proyecto que nace del intento de superar ciertas limitaciones importantes hasta hoy establecidas en el estudio de esa materia y elaborar una obra comprensiva y resolutive sobre la misma, cosa a nuestro juicio y a estas alturas indispensable. Acaso haya quien pueda afirmar apriorísticamente que tal cosa es poco menos que quimérica o viene a ser un puro atrevimiento en virtud del espesor de la bibliografía y de los conocimientos ya disponibles, pero también se entenderá fácilmente que nuestro planteamiento se propone un conjunto de criterios relacionales sobre el todo y las partes y sobre la universalidad de la posible categorización barroca que hasta el momento no habían sido contemplados y, me permitiré decir, ello ha sido llevado a término con adecuada economía de medios y, por paradójico que pueda parecer a vista del presente volumen, dentro de los límites de una extensión en verdad mensurable. El Barroco accedió históricamente a constituir uno de los grandes "momentos" de la unidad cultural de Europa y, justo por ello, uno de los grandes aspectos culturales de la universalidad.

Por razones evidentes, pienso que era de desear que tal proyecto se realizase en España y en lengua española, pero desde luego contando con autores de cualquier procedencia, localización generacional y orientación historiográfica, filosófica o filológica, siempre que éstas respondiesen a la liberalidad de espíritu o, desde luego, no representasen contradicción metodológica con la naturaleza del objeto según aquí se propone. Coincidiendo en el tiempo con el discurrir de los eventos o celebraciones culturales de diversos centenarios de grandes maestros como Calderón, Bach o Gracián y el cruce de un siglo y milenio a otros, a la vista de la efeméride y su previsto o inevitable fulgor efímero, hemos elaborado calladamente, entre un numeroso grupo de compañeros y amigos, un proyecto que en realidad sólo se podía realizar de este modo, es decir mediante la coincidencia en una idea y la deseada convergencia múltiple y desinteresada de muchos individuos en la construcción de una sola obra. De esta ambición, ahora de mayor amplitud que en otras ocasiones, según lo requería el caso, puedo decir sin ser pretencioso que exige el reconocimiento y la felicitación por el sentido del trabajo logrado en equipo y por la demostración de lo que se puede y conviene hacer en tantos momentos en que los estudiosos de forma individual no somos capaces de afrontar o asumir una auténtica mirada de síntesis o de cierto estado conclusivo sobre un objeto de grandes dimensiones. A diferencia de lo que es habitual en obras de estas proporciones y tomadas, al menos aparentemente, por muy específicas, aquí no se trataba, pues, de nada parecido a un congreso académico, con sus consiguientes servidumbres, ni por supuesto de promover una reiteración sobre asuntos y conceptos ya suficientemente bien conocidos, sino del levantamiento de una planificada disposición orgánica y dúctil en relación selectiva y buscadamente

equilibrada y conceptualmente progresiva respecto del estado de cosas existente al día de hoy. Para ello bastaba contar con la inmensa base que representa el voluntarismo honesto y entusiasta, que todavía lo hay, de un buen número de críticos e investigadores entre los cuales tiene el honor de incluirse quien esto suscribe.

La configuración de Barroco presupone una reflexión necesariamente reordenadora sobre un arco universalista como interpretación de esa categoría por encima de las limitaciones restrictivas de historia y civilización. Es decir, se trata de una amplificación y remodelación del objeto de estudio tradicional al tiempo que una reconsideración de los aspectos o entidades a determinar como partes del mismo. Y también se trata, preeminentemente, y como he dicho en más de una ocasión, de que los árboles dejen ver el bosque y, por ello, de un proyecto de interpretación total, pero prescindiendo tanto de la erudición acumulativa como de las convenciones usuales acerca del tratamiento de la materia. De todo punto carecería actualmente de valor, a nuestro juicio, proponerse, bien el estudio de una configuración miscelánea, bien el puramente sectorial estandarizado en los tratados y manuales académicos. Se podrá comprobar que cuando en un capítulo de nuestro proyecto queda determinado un objeto o disciplina en ese sentido habitual establecido (así la Arquitectura) es con el fin de proceder a una generalización y a una síntesis de tendencias y resultados que se ha tenido por necesaria su presencia efectiva. Absurdo sería pretender la plena integración o la descripción empírica de una tal materia, perfectamente conocida y accesible, de la cual será pertinente que se ofrezca aquí interpretación específica y funcional pero no una suma tratadística o enumerativa ni una monografía técnica. ¿Para qué efectuar una nueva presentación de, por ejemplo, la poesía del Barroco histórico español, a no ser que tuviéramos en verdad nuevos documentos o nuevas interpretaciones con resultados diferentes que entregar? Nuestro propósito es otro, y aparece intensamente regido por la amplitud del concepto estético y su multiplicidad comparatista. Sí quedan bien diferenciadas las unidades relevantes de civilización o de país (con algún doblete histórico tan evidente y práctico que no requiere justificación), al igual que otras ciertas entidades, pero siempre con el propósito de acceder a una perspectiva de cosas inédita o bien de proponer o completar una figura de la investigación hasta ahora no contemplada o, cuando menos, de facilitar la comprensión articulada o concluyente acerca de una determinada serie de asuntos o problemas, según se podrá observar a propósito de diversos capítulos. Es necesario insistir sobre la importancia selectiva de las partes y la relación de éstas entre sí a fin de crear la imagen del conjunto. No me detendré en exponer ahora un inventario de las disposiciones ejercidas y sus consecuciones pero, por ejemplo, respecto de esto último, acaso convenga hacer notar entre otros aspectos cómo en todos los lugares pertinentes se ha dado cuenta con brevedad y precisión del estado de cosas relativo a las traducciones en las diferentes lenguas de, sobre todo, los grandes maestros del Barroco histórico. Esto es importante porque ello no sólo constituye una exigencia actualmente irrenunciable a la hora de obtener una visión coherente sino porque tal carencia ha sido uno de los errores fundamentales que ha ido acumulándose y contribuyendo a la degradación de la historiografía literaria contemporánea. Ahora bien, no entraba en nuestro marco de intereses el planificar por sí misma una gama de resoluciones a una serie de problemas disciplinares de diversa procedencia sino, implícitamente, por superación, borrarlos de nuestro horizonte de consideraciones monográficas. En lo que se refiere propiamente a autores o escuelas, sólo de manera excepcional son planteados al modo autónomo de los tratados críticos o monografías, pero nótese que no consisten en usuales realizaciones historiográficas sino en realizaciones dedicadas, como ya dije, a una reflexión muy selectiva. Justamente ahí se encontraba en no pocos

de los trabajos que presentamos el mayor riesgo desde el punto de vista del método. Sucede además que en ciertas ocasiones hay zonas de la materia a nuestro modo de ver no prescindibles pero que difícilmente hubiesen logrado, por diferentes motivos, mediante el estudio autónomo, un tratamiento no desproporcionado o de fuerte proclividad empírica, lo cual en la medida de lo posible se ha pretendido evitar. Ésta y no otra es la razón de que una posible determinación del barroco prehistórico o una historia crítica de la música de jazz, a mi juicio ésta última la más novedosa y extensa creación barroca del siglo XX, queden planteadas no con título propio sino designadas o integradas en unos u otros lugares. Tanto el jazz como el arte prehistórico, o la escultura y arquitectura indias, disfrutaron de amplios estudios especializados perfectamente disponibles y cuyo posible esbozo aquí hubiese extendido en exceso y desvirtuado tanto la ideación como las proporciones y la finalidad del conjunto. Otras veces, ocurre sencillamente que la aplicación a los elementos factibles de un barroco, por ejemplo, africano hubiese conducido a la simple conjetura; o a una disertación, bien escolar, o bien errática, es el caso eslavo, que queda meramente delimitado, entre muchas otras cosas, en el capítulo primero. El gran barroco norteamericano, ya mencionado, es el jazz, y el resto en ese país no es relevante. Se comprenderá fácilmente que en todo ello las complicaciones son muchas y la resolución elegida -que con el fin de no ser fatigoso no voy a pormenorizar- ha consistido en dibujar la línea del Barroco histórico en su completa proyección europea tomando a España como centro imprescindible, precedido ello en la disposición de la obra por las delimitaciones de otras culturas, cronológicamente anteriores o no (incluso la Prehistoria, como ha quedado dicho y ya lo consideró Eugenio d'Ors), y recontinuado en esa disposición, especialmente, por la re-creación barroca o neo-barroca hispanoamericana, o iberoamericana por mejor decir, sobre todo del siglo XX. Porque el XX es no sólo un gran siglo de creación barroca sino a su vez, acaso solidariamente con ello, el justo momento en que tiene lugar por fin la comprensión del Barroco histórico y en general del fenómeno barroco. Asimismo, como habrá observado el lector, se ha querido contar con varios de los actores teóricos de este fenómeno del siglo XX en lengua española (Eugenio D'Ors, José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Severo Sarduy y Miguel Romero Esteo), con toda probabilidad los más destacables y ya plenamente tenidos por clásicos. De éstos, los cuatro primeros, ya desaparecidos, son los únicos casos en que publicamos textos no inéditos, aunque en el caso de D'Ors se deba añadir que se trata de recuperaciones de textos en buena parte casi desconocidos. De todo ello se obtendrán conclusiones muy importantes para el curso de la materia. El conjunto de nuestra obra, por lo demás, es definible asimismo como de configuración barroca, según era coherente y lo previsto, tanto en su forma interna como externa.

Nos satisface sumamente poder contribuir a la comprensión de una categoría estética fundamental, que lo es también especializada de las literaturas y las artes e incluso en general de la cultura, pero una categoría que sobrepasa la condición histórico-estilística concreta y deviene, en tanto que objeto real, entidad histórica, conceptual y del espíritu. Y puesto que se trataba de reconstruir un objeto, Barroco, en su mayor horizonte de posibilidad, es decir en su entidad completa para nosotros accesible, la imagen obtenida del mismo es de resultado en extremo referible al campo comparatista, imagen en la cual los términos explícitos o implícitos de la comparación vienen delineados por culturas o sectores muy significativos de éstas (las lenguas por sí no especifican unidad de objeto comparatista, o así lo entendemos aquí), literaturas, artes, disciplinas o problemas tan francamente distantes en el tiempo, en el espacio y en su naturaleza que han de ser tomados como conjunto de relaciones de grado óptimo para el ejercicio de la relación comparativa. Por lo demás, y esto es algo que he dejado

dicho en más de una ocasión, el asumir una perspectiva comparatista a partir de la Literatura o de cualquier otro lugar no es una opción metodológica sino simplemente un requisito, una exigencia determinada por el mundo de existencia del objeto, mundo ante el cual no cabe sino el asentimiento a fin de proceder a la definición de un objeto de estudio bien constituido.

Finalmente, ha de quedar constancia de un gran agradecimiento, de la deuda intelectual impagable contraída con todos los compañeros que tan felizmente han querido comprender el sentido de este proyecto y cuál era la única posibilidad de llevarlo a cabo. Hay que hacer constar que este proyecto ha tenido como coordinadora de investigación a la profesora M^a Dolores Abascal, y asimismo ha contado con dos colaboradoras de investigación, Idoia Arbillaga y Olivia Martínez Giménez de León. Por diferentes razones, también ha de quedar constancia de la ayuda prestada, a fin de lograr que esta obra alcanzase existencia, por Carmen Balcells, Carmen Calvo Ruiz de Loizaga, Miguel Ángel Castillo, Marina Gálvez, Eloísa Lezama Lima, Laura Mercader, Ángel d'Ors, Jerusa Pires Ferreira, Luisa Siles, José Catalán, François Wahl; por otra parte, dejar también explícito que circunstancias indeseadas han impedido que varios de nuestros más queridos profesores y amigos estén aquí presentes, y que en cualquier caso, ellos lo saben, siempre nos acompañan. Pero sobre todo quede expreso el recuerdo de nuestra congoja por la reciente desaparición del notabilísimo Haroldo de Campos.

Ha querido la Concejalía de Cultura y el Centro Cultural Conde-Duque del Ayuntamiento de Madrid, representado éste en la persona del Dr. Juan Carrete, promover la edición de Barroco a fin de efectuarr al tiempo, y con ese mismo título, una gran exposición experimental en consonancia con la obra en sus Salas de Bóvedas. Quede expreso asimismo nuestro más profundo agradecimiento a la mencionada Concejalía y a la institución que ha estimado las posibilidades de nuestro trabajo dando espacio a este proyecto Barroco.

P. A. de H.