

Introducción

La discusión en torno al Barroco posee una larga tradición en Hispanoamérica. Con el término Barroco se han estudiado allí fenómenos estéticos y culturales no sólo del siglo xvii y xviii, sino también contemporáneos, los cuales, si bien comparten algunas características entre sí, se revelan finalmente como muy diversos.

Al Barroco literario hispanoamericano se lo ha abordado generalmente a partir de la oposición entre Barroco y Neobarroco, esto con el objetivo de diferenciar un Barroco del tiempo de la Colonia del regreso de este estilo en la literatura del siglo xx.

Han sido sobre todo los escritores cubanos José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Severo Sarduy quienes han buscado relacionar de forma teórica el concepto de Barroco con la literatura hispanoamericana y han convertido la mencionada estética en programa de su propia literatura.

Especialmente la obra literaria de estos autores ha sido calificada de neobarroca, pues ella se conecta de una forma consciente con las propuestas literarias de los escritores del siglo xvii y xviii, y sus reflexiones dialogan con las teorizaciones que sobre este estilo se llevan a cabo en el campo de la historia del arte a finales del siglo xix y comienzos del xx.

Sin embargo, la división simple entre un Barroco y un Neobarroco hispanoamericanos presenta por lo menos tres problemas. Primero, no evidencia inmediatamente, casi oculta, las diferencias entre ambas formas del Barroco. Segundo, no distingue entre las distintas tendencias del denominado Neobarroco; tercero, no resulta útil para abordar obras literarias en las que su filiación barroca no resulta evidente a primera vista.

Por ello creo necesario revisar el concepto actual de barroco literario hispanoamericano. En este sentido, propongo diferenciar entre distintas formas del mismo: a) un *Barroco dominante* —que se corresponde con el Barroco histórico hispanoamericano—, b) un *Barroco manifiesto*, c) un *Barroco latente* y d) un *Barroco como manifestación*. La presente investigación atiende a las últimas dos

formas del Barroco, vale decir, busca postular la existencia de una Barroco latente en relación con un Barroco como manifestación.

La clasificación propuesta brinda una posible solución a los problemas anotados con respecto a la concepción común del Barroco literario hispanoamericano, pues permite, primero, pensar diferenciadamente la estética denominada como Neobarroca; segundo, abordar un Barroco no visible a primera vista y, tercero, abrir, a partir de ello, una reflexión sobre el fenómeno de la latencia y la manifestación en la narrativa de los autores analizados.

La forma extrema del Barroco manifiesto, vale decir, el manifiesto barroco, es una suerte de construcción ideal que sirve en este estudio de contraparte tanto del Barroco latente como del Barroco como manifestación. Barroco manifiesto y manifiesto barroco que pueda ser acaso intuido en el prólogo de Alejo Carpentier a *El reino de este mundo* y en su ensayo “Lo barroco y lo real maravilloso”.

En efecto, en estos textos de Carpentier se descubre una concepción del Barroco constituida a partir de una mirada turística y como producto de la ontologización-naturalización de una percepción; el Barroco hispanoamericano sería posible en este caso en tanto mimesis de un mundo —exotizado— esencialmente barroco.

Antes de pasar a esbozar rápidamente el Barroco latente, que constituye el objeto principal de este trabajo, cabe referirse explícitamente al Barroco como manifestación. Dicha forma de Barroco descubre el límite de la clasificación, pues ella está construida a partir del análisis de la propuesta del cubano José Lezama Lima que oscila entre un Barroco como ocultamiento y como expresión/manifestación americana. En todo caso, el Barroco lezamiano hace de imán en torno al cual se agrupan magnetizadas las propuestas del Barroco latente: la del ecuatoriano Pablo Palacio, la del uruguayo Juan Carlos Onetti y la del argentino Jorge Luis Borges.

En la concepción y el estudio de un Barroco como latencia cabe calificar los planteamientos de Walter Benjamin, Bolívar Echeverría, Julio Ortega y Emir Rodríguez Monegal como fundamentales.

Vale decir, que a pesar de que Benjamin ha sido leído con gran entusiasmo en América Latina, precisamente su libro sobre el Barroco *Ursprung des deutschen Trauerspiels* ha sido, con contadas excepciones, descuidado por la crítica especializada. Lo que constituye a mi entender un vacío importante en la investigación sobre el Barroco en el continente, pues justamente la puesta en relación benjaminiana de una serie de elementos que pertenecen a la idea del Barroco con el acontecimiento histórico, posibilita salvar la oposición —que se ha vuelto problemática para la crítica— entre un Barroco histórico y otro de carácter transhistórico.

Es precisamente el despliegue de Benjamin de una serie de elementos que pertenecen a la idea del Barroco, lo que permite la concepción del Barroco como filigrana(s) del texto literario. En el caso específico del texto narrativo hispanoamericano se trataría de una filigrana que se encuentra en las más diversas propuestas literarias del continente.

Siguiendo al peruano Julio Ortega se podría afirmar que el Barroco es el modelo o la estética latente del texto hispanoamericano, desde sus inicios hasta el presente, lo cual podría acarrear sin embargo el riesgo de caer en una visión esencialista de la literatura hispanoamericana. En todo caso, este riesgo es evitable si se piensa la filigrana barroca del texto en cercanía de la idea de *origen* benjaminiana, la cual debe ser concebida como una categoría histórica.

Otra tesis importante para la concepción de este trabajo es la planteada por el pensador ecuatoriano Bolívar Echeverría, quien en *La modernidad de lo barroco* define el Barroco como un *ethos*, vale decir, como una forma de habitar la modernidad capitalista. Si bien los planteamientos de Echeverría sobre este fenómeno se sitúan en un nivel más general de análisis, su perspectiva se descubre como productiva para el presente trabajo, debido a la adaptación que realiza el filósofo ecuatoriano del pensamiento de Benjamin para la realidad latinoamericana. Se puede afirmar, en este sentido, que Echeverría concibe al hombre americano como una figura del Barroco histórico delineado por Benjamin en *Ursprung*: en un siglo de guerras y de *estado de excepción* constante, se emprende el intento de reconstrucción de lo destruido, pero lo que se hace en realidad es la (re)construcción de algo nuevo.

Con el concepto de *ethos* barroco se hace posible pensar además no sólo la realidad cultural de los siglos XVII y XVIII americanos, sino igualmente las expresiones culturales, incluida la literatura, del siglo XX. Pues, según esta concepción, el Barroco en América Latina habría permanecido, en distintos niveles, de una forma dominante, hasta volverse paulatinamente marginal y subterráneo, latente, en vocabulario de la presente investigación.

El pensamiento del filósofo ecuatoriano se descubre así como una suerte de puente entre la lectura de Benjamin del Barroco europeo y la de Ortega, la cual da cuenta del Barroco como el estilo latente del texto hispanoamericano, y también la de Rodríguez Monegal, quien lo concibe como una *marca de agua*.

Cabe agregar, en este punto, que marca de agua, en tanto concepto literario, no se encuentra establecido ni posicionado. Sólo lo he podido encontrar en dos textos de Rodríguez Monegal: *Lautréamont austral* y su prólogo a las *Obras completas* de Onetti.

Es necesario recordar que la marca de agua, señal o marca transparente hecha en el papel al tiempo de fabricarlo, es uno de los significados de filigrana y

que su otro significado se refiere, según el *Diccionario de la lengua española*, a la obra formada de hilos de oro y plata, unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza.

Es así como se puede afirmar que nos encontramos frente a una marca de agua barroca como marca de origen del texto hispanoamericano, constituida ésta por una serie de filigranas que la forman y que la definen históricamente. Además, esta serie de filigranas es parte fundamental de un Barroco como latencia.

Una visión oblicua/lateral y a contraluz¹ permite observar las distintas filigranas que constituyen el Barroco en los textos de Palacio, Onetti y Borges, las cuales se verán, como ya se dijo, imantadas por el Barroco como manifestación de la obra de Lezama.

En el primer capítulo, que corresponde a los fundamentos de la investigación, abordo brevemente lo que he definido como un Barroco manifiesto, esto a partir de una lectura sesgada/oblicua del prólogo carpenteriano a *El reino de este mundo*. La visualización de esta forma de Barroco sirve para abrir la reflexión sobre el funcionamiento del texto hispanoamericano, como lo define Ortega, y para la posterior postulación del Barroco como marca de agua, que vendría a constituirse como el polo opuesto de dicho Barroco manifiesto.

En el segundo capítulo abordo la obra de tres autores diversos —que si bien son contemporáneos, su obra se desarrolla a ritmos y en geografías distintos— bajo el concepto general del Barroco como latencia.

La obra del ecuatoriano Palacio sirve para definir el signo de filigrana barroca y su trayectoria en la interacción con otras estéticas, todo esto mirado dentro de la tradición de la literatura hispanoamericana. Hacer justamente esto con la propuesta palaciana es de gran relevancia, pues ella se ha constituido en un desafío para la crítica a la hora de ser entendida dentro del contexto ecuatoriano y el continente.

De la misma manera, la constantemente criticada alienación de la literatura de Onetti y sus figuras se descubre a partir del concepto de melancolía —como filigrana barroca de su propuesta—, como parte de un proceso crítico y creativo. La figuras onettianas arruinan el mundo representado y logran de esta manera distanciarse de él y de sí mismas.

En sus novelas no existe ya un orden natural del mundo, lo que constituye parte del momento crítico onettiano; y en la negación de un nuevo orden se reconoce el gesto político de la propuesta del escritor uruguayo. Sus figuras

¹ De una mirada lateral y a contraluz se hablará en este trabajo, la cual posibilita la visión del objeto (anamórfico) de estudio. Visión a contraluz que alude, por lo demás, a un Barroco como estilo de contraconquista en respuesta a un Barroco como estilo de contrarreforma.

construyen discontinuidad y poseen quizá una mirada similar a la del ángel de la historia benjaminiano que, “[e]n lo que para *nosotros* aparece como una cadena de acontecimientos, *él* ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar”.²

En la propuesta de Jorge Luis Borges, la definición de un Barroco como latencia encuentra su justificación plena, sobre todo, porque en su programa literario se descubre el intento de ocultamiento explícito de una etapa de su literatura que se deja relacionar satisfactoriamente con la tradición barroca. Será a partir del concepto de paranoia y mediante un proceso de recontextualización de su obra como se descubrirá la conveniencia de esbozar un concepto de latencia para la narrativa del escritor argentino.

El ocultamiento borgeano de una fase de su obra se corresponde con el ocultamiento del contexto de producción de su literatura, que tiene que ver con su crítica al nacionalismo y el fascismo.

Un elemento clave de este movimiento de ocultamiento tiene que ver con la crítica de Borges del *color local* en la literatura. El color local significaría para él la proyección sobre la cultura de la mirada de un turista, un falsario o un nacionalista. Justamente esta mirada construida en la representación estaría actuando en un Barroco manifiesto que sería el polo opuesto de una literatura de la latencia, en la cual la propia realidad sería visible —lateralmente y a contraluz— como marca de agua.

Precisamente, esta tensión entre lo manifiesto y lo latente es lo que se pone al descubierto en el título de la presente investigación: *El Barroco, marca (de agua) de la literatura hispanoamericana*.³ Esto se evidencia en el paréntesis que convierte una marca (manifiesta) —entendida como parte del dispositivo de venta de un producto para el consumo turístico y la exportación—, en una marca de agua (latente).

Habría que decir, finalmente, que para entender el atractivo del concepto de marca de agua desarrollado por Rodríguez Monegal a partir de la figura del Conde de Lautréamont, el cual no ha tenido hasta el momento la merecida atención de la crítica especializada, se debe recordar que el manifiesto barroco carpenteriano se asienta justamente sobre la crítica a dicha figura como precursor de los surrealistas y sus experimentos literarios: frente a la artificialidad de los experimentos europeos, debería salir, según dicho prólogo/manifiesto, a la

² Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Traducción de Bolívar Echeverría, México, Ed. Contrahistorias, 2005, p. 23.

³ El título original de la investigación lleva este paréntesis, que pone en evidencia la tensión mencionada.

luz la naturalidad, vale decir, la natural exuberancia del Barroco americano y el “realismo maravilloso”.

El concepto de marca de agua debe ser visto como un cuestionamiento radical —en mi opinión ésta es la crítica latente de *Lautréamont austral*— de la referida concepción carpenteriana, que sobrevive en gran parte de la crítica especializada, de un Barroco como imitación, mimesis o incluso expresión de la naturaleza y el mundo americanos. Esta misma crítica se despliega lateralmente en el presente trabajo, mediante la postulación de un Barroco como latencia frente a un Barroco como manifiesto, el cual sería más bien producto de la mirada del turista que tiende a esencializar y naturalizar la construcción artificiosa del Barroco.

Parte fundamental de dicha crítica la elaboro además a partir de la obra de Lezama Lima. Precisamente el Barroco como manifestación/expresión americana se revela en la propuesta lezamiana en toda su artificialidad. Si se tiende, como lo ha afirmado Bolívar Echeverría, a olvidar el trasfondo de desesperación y miseria que encubre el lujo teatralizado del Barroco y la construcción de lo “real maravilloso americano”, el Barroco como manifestación, junto a un Barroco como latencia, descubre a esta estética en toda su ambivalencia.