

Edición: Primera. Mayo 2017

ISBN: 978-84-16467-78-5

IBIC: ACQB, HBJK, HBTB

© 2017, Miño y Dávila srl / Miño y Dávila editores sl

Ilustración de tapa e interior: Paula Otegui

Armado y composición: Eduardo Rosende

Diseño: Gerardo Miño

Prohibida su reproducción total o parcial, incluyendo fotocopia, sin la autorización expresa de los editores.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

MIÑO y DÁVILA
♦ EDITORES ♦

Página web: www.minoydavila.com

Mail producción: produccion@minoydavila.com

Mail administración: info@minoydavila.com

Dirección: Miño y Dávila s.r.l.
Tacuarí 540. Tel. (+54 11) 4331-1565
(C1071AAL), Buenos Aires.

Adrián Bertorello y María José Rossi (editores)

Alejandra González, Adrián Cangi, Roberto Echavarren, Luz Ángela Martínez, María José Rossi,
Nicolás Fernández, Lucas Bidon-Chanal, Gastón Beraldi, Maritza Buendía, Adrián Bertorello

ESTO NO ES UN INJERTO

Ensayos sobre hermenéutica
y barroco en América Latina

MIÑO y DÁVILA
♦ EDITORES ♦

Índice general

Prefacio	9
<i>por María José Rossi</i>	

SECCIÓN I: Tramas barrocas

Para una hermenéutica de las políticas estéticas.....	17
<i>por Alejandra González</i>	

Historicidad y transhistoricidad del barroco	49
<i>por Adrián Cangi</i>	

Escepticismo y barroco	79
<i>por Roberto Echavarren</i>	

SECCIÓN II: Fisuras y fracasos

(Cuerpo desaparecido). Cuerpo desnudo. Cuerpo Colonial.....	107
<i>por Luz Ángela Martínez</i>	

La frontera, el límite, el otro. Cartografías de lo político y hermenéuticas de la alteridad en <i>Una excursión a los indios ranqueles</i>	125
<i>por María José Rossi</i>	

“Hollywood tropical”. Políticas de la luz en Glauber Rocha.....	157
<i>por Nicolás Fernández</i>	

“Un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento”. Roberto Bolaño y una novela alegórica	181
<i>por Lucas Bidon-Chanal</i>	

SECCIÓN III: Encuentros y desencuentros

Del diálogo al conflicto. El agonismo barroco como alternativa
a la retórica dialógica de la racionalidad hegemónica 213
por Gastón Beraldi

Muñeca y melancolía como pathos barroco en Juan García Ponce
y Alejandra Pizarnik 251
por Maritza M. Buendía

El mundo de lo real maravilloso: hacia una hermenéutica de la
función significante 267
por Adrián Bertorello

Los/as autores/as 293

Y vi muchos árboles muy disformes de los nuestros, y de ellos muchos que tenían los ramos de muchas maneras y todo en un pie, y un ramito es de una manera y otro de otra, y tan disforme que es la mayor maravilla del mundo cuánta es la diversidad de una manera a la otra; verbigracia, un ramo tenía las hojas a manera de cañas y otro de la manera de lentisco, y así en un solo árbol de cinco o seis de estas maneras, y todos tan diversos; ni éstos son injertados, porque se pueda decir que el injerto lo hace, antes son por los montes, ni cura de ellos esta gente.

Martes 16 de octubre.

Diario de a bordo de Cristóbal Colón

Y las frutas: ésa, de cáscara parda y carne roja, con semilla como tallada en caoba; la otra, de pulpa violácea, con los huesos encerrados en obleas de gelatina; la otra, más grande, más pequeña, nunca semejante a la vecina, de entraña blanca, olorosa y agri-dulce, siempre fresca y jugosa en el gran calor del mediodía... Todo nuevo, raro, grato a pesar de su rareza; pero nada muy útil hasta ahora.

Alejo Carpentier. *El arpa y la sombra*.



PREFACIO

Si en el fondo es el barro, es que hay algo de resbaladizo e inasible en el modo de darse lo americano en esta parte del mundo. Una humorada de Perlonguer dio con el nombre: barroca y barroca, nuestra identidad pende de una sola letra para pasar sin sobresaltos de lo exótico a lo autóctono, de lo alto a lo bajo, del elegante y decorado salón al barrio, al patio de atrás, al barro. Lo cierto es que eso que hoy llamamos “América” ha sido objeto de reflexión por parte de una larga tradición ensayística local. José Martí, Leopoldo Zea, Ricardo Rojas, José Enrique Rodó, para nombrar sólo algunos, han logrado ponerle voz a lo que otros simplemente callaron o silenciaron. El predominio de la voz sobre el logos no es casual: precisamente ése es el modo del ensayo, del modo particular que tenemos de pensarnos, de tantear —con la enjundia, la osadía, el tono inmoderado o cordial, y la incompletitud propia del género— lo que somos, lo que intentamos *ser*, con toda la carga de este único verbo esquivo y plural. La vociferación que nos atañe, no obstante, no está exenta de logos ni rehúye la colosal empresa de volver legible nuestra historia: sólo cambia el modo, el tono, las formas. La intensidad con que se expresa es su marca de origen.

Tomando nota de esta polifonía, hemos adoptado el concepto de “barroco” para dar cuenta del modo en que, en un espacio semiótico atravesado por fronteras múltiples, se organizan, cruzan y condensan una pluralidad de perspectivas en tensión. Sin limitarlo a un estilo o a un período específico de la historia, consideramos que

el barroco resulta una categoría clave para la construcción de una hermenéutica americana. Un concepto “operatorio”, aun cuando reniegue de toda exterioridad, aun cuando se intente preservarlo de la tentación de que resulte “aplicable”, traicionando así el fondo oscuro que posibilita su emergencia. Pero, ¿por qué el barroco y por qué la hermenéutica? ¿Por qué vincularlos en extraña constelación? O mejor: ¿Por qué el barroco y la hermenéutica aquí, en América?

En la tesis de Jorge Luis Marzo, el barroco fue un aparato de dominio colonial destinado a administrar la memoria. En tal sentido –y contraviniendo expresamente el título que estampa una negación en la tapa de este libro– el barroco sería un injerto. Una empresa llevada a cabo para borrar la cultura sobre la que se edificaron hermosas catedrales. Hermosas y aterradas por el vacío que estaban construyendo a su alrededor, repletas de ángeles y querubines, escoltadas por gárgolas y criaturas infernales, todas ellas trenzadas por enredaderas, lianas y una espesura vegetal digna de América. Es claro que si se ofrendan animales, flores y frutos es para cauterizar el horror de una masacre sin precedentes. Y también porque América es prolífica y es caliente.

Pero si bien esas “frutas de cáscara parda y carne roja, con semilla como tallada en caoba” estaban ahí, ya antes, tampoco estaban ahí, pues sólo la lengua que trajo la conquista las talló en caoba. O sea: América como tal tampoco estaba antes, existió antes, ni es, tampoco, ni mucho menos, lo que la *res cogitans* concibió una vez convencida de que era otra la orilla y era otra la *res*. No existe la América verdadera o pura antes de que el injerto de una ajenidad haga de ella una semilla tallada en caoba. América nace de una herida y de un trauma. Nace precisamente en el momento exacto en que dos mundos ignorantes uno de otro se enfrentan y colisionan. Dos mundos que no encuentran las palabras, o para quienes las palabras sobran o son demasiado poco. Que balbucean palabras rotas, repetitivas, estériles. Y que un diario bastardo iría a recoger como semillas para que la extensión hallada se vacíe, para que el desierto *sea*.

También los tiempos colisionaron para que el salvaje sea. Debe haber sido muy impactante para los recién llegados encontrarse de pronto con el propio pasado. Un pasado devenido abruptamente presente pero entonces también futuro: cadáver. Por eso, un estilo que invoca en su melancolía a la muerte es el que mejor expresa la fractura y la herida, la inconveniencia de los planos, el superponerse imposible de los mundos y su sempiterna incapacidad de una comunicación transparente y sin malentendidos. Lo que da en una hermenéutica barroca: aquella donde el equívoco, la falla y el fallido esquivan la traducibilidad presunta de los mundos. En ese sentido, el barroco no sería un injerto. No porque encuentre en las culturas amerindias el suelo propicio en el que el barroco colonial español se edifique como en su propia casa, sino porque el barroco invoca la materia, y esa materia es la carne viva que ninguna aniquilación consiguió convertir en espectro. Y si los muertos no hablan lo harán en su lugar sus madres. Y cantarán los poetas, y será delirio la novela. No cabe duda que de ahí al atiborramiento de las interpretaciones y a la proliferación incesante de los significantes hay un paso. La cuestión es no fijar su detención en un nombre único y definitivo. Pudo haber sido Colón pero fue Américo y resultó América. América que recién hoy puede empezar a escribir su diario para que alguna vez podamos descubrirla.

El hecho de injertarse en suelo ajeno ha consentido que el barroco como estilo (artístico, literario, arquitectónico) se travista sin más en concepto operatorio. Un concepto que referiría una estructura en la que domina la tensión de lo divergente, en el que la intersección imposible de los planos la vuelven inestable, compleja y siempre próxima al estallido, la descomposición y la recomposición, sin que sea posible anticipar el resultado. Un concepto que remitiría a un universo habitado por cuerpos cuyas intensidades vuelven imprecisas las fronteras entre las cosas. Sería, así, un concepto eficaz para la construcción de una hermenéutica que presta oído a lo disonante. O en la que la disonancia interroga un modo de pensarse a sí misma que llega hasta el límite de la tierra.

Y es que ese límite es, precisamente, la tierra con su fondo barroso de otros flujos posibles, de otra circulación del deseo. Si las hermenéuticas que derivan de la matriz heideggeriana y gadameriana ponen el acento en la reunión y la unidad, la comprobación de la imposibilidad última de la reunión de lo semejante fuerza a la consideración de la escisión como momento necesario. De este modo, los aspectos agónicos de nuestra historia componen la matriz ontológica desde la cual hoy abordamos las cuestiones relativas a la interpretación y la comprensión de nosotros y los otros, de este mundo posible y huérfano que llamamos América. Esa unidad inquieta.

La búsqueda de una hermenéutica barroca, en la que todo estaría por descubrir y en la que todo estaba allí desde antes, surgió en el año 2013 como resultado de un vasto recorrido por las hermenéuticas clásicas y contemporáneas que comenzó en 2008 con los proyectos UBACyT “Hermenéutica de textos para la enseñanza de la filosofía y la investigación en Ciencias humanas y sociales (partes I y II)”. Su producto (como cuenta para los informes) o su fruto entre verde y maduro (como cuenta para nosotros) fue el libro *Relecturas. Claves hermenéuticas para la lectura de textos filosóficos*, de uso actual en las cátedras del Ciclo Básico Común y de otras facultades de la Universidad de Buenos Aires a las que muchos de los autores/profesores de este libro pertenecen. En modo concomitante al desarrollo de esos proyectos, las cuatro jornadas internacionales que desde el año 2009 reunieron hermeneutas, filósofos y escritores en la Biblioteca Nacional, comenzaron a reclamar un ejercicio diferente a la consabida exégesis de las fuentes que es, casi por sí misma, una revalidación de la colonialidad. Comenzamos pues a interrogar los textos producidos por nuestros escritores, a explorar las concavidades de nuestros ensayos barrocos. A dejarnos respirar por otras penumbras y otros ritmos. De este modo, surgió la idea de una hermenéutica barroca americana inspirada en autores americanos como ejercicio de contra-colonialidad y de contra-conquista, con permiso de Lezama, o sin él (la hermenéutica barroca como ejercicio de insolencia).

Este libro es el primero de los frutos de este extraño injerto de hermenéutica y barroco. Reúne los textos que los integrantes del Proyecto UBACyT “Texto barroco y hermenéutica en América Latina: hacia una política de la textualidad”, compusimos desde su aprobación como proyecto institucional, y gracias al financiamiento de la universidad pública, comprometida desde la emergencia de los proyectos UBACyT con la investigación universitaria. Reúne también textos que florecieron en las IV Jornadas Internacionales de hermenéutica, gracias a la participación de nuestros invitados: Roberto Echavarren, Luz Ángela Martínez y Adrián Cangi, especialistas en barroco y neobarroco latinoamericano. Vegetal y prolífico, este trabajo se completa con las ilustraciones de una artista, Paula Otegui, a quien además agradecemos haberse entusiasmado con este proyecto. Vaya, pues, este libro que quiere ser una ofrenda sencilla para nuestra América profunda.

MJR

SECCIÓN I: Tramas barrocas

Dice el Almirante que nunca tan hermosa cosa vio, lleno de árboles, todo cercado el río, hermosos y verdes y diversos de los nuestros, con flores y con su fruto, cada uno de su manera. Aves muchas y pajaritos que cantaban muy dulcemente; había gran cantidad de palmas de otra manera que las de Guinea y de las nuestras, de una estatura mediana y los pies sin aquella camisa y las hojas muy grandes, con las cuales cobijan las casas; la tierra muy llana.

28 de octubre.

Diario de a bordo de Cristóbal Colón

Fui sincero cuando escribí que aquella tierra me pareció la más hermosa que ojos humanos hubiesen visto. Era recia, alta, diversa, sólida, como tallada en profundidad, más rica en verdes-verdes, más extensa, de palmeras más arriba, de arroyos más caudalosos, de altos más altos y hondonadas más hondas, que lo visto hasta ahora, en islas que eran para mí, lo confieso, como islas locas, ambulantes, sonámbulas, ajenas a los mapas y nociones que me habían nutrido. Había que describir esa tierra nueva. Pero al tratar de hacerlo, me hallé ante la perplejidad de quien tiene que nombrar cosas totalmente distintas de todas las conocidas, cosas que deben tener nombres, pues nada que no tenga nombre puede ser imaginado, más esos nombres me eran ignorados y no era yo un nuevo Adán, escogido por su Criador, para poder nombres a las cosas.

Alejo Carpentier. *El arpa y la sombra*



Contra toda noción de un barroco uniforme, la trama que compone da cuenta de los barroquismos de izquierda y de derecha que tejieron un delicado tapiz de memorias y de olvidos, de recuerdos encubridores y de impuestas genealogías. Reapropiaciones barrocas que ponen en juego identidades que parecían caducas y proliferan transformadas en políticas de lo diverso. Ni barrocos decadentes ni neobarrocos americanos, se trata de políticas que abren fisuras en toda identidad consolidada.



Para una hermenéutica de las políticas estéticas

Por Alejandra González

Enlace: ¿estética o políticas barrocas?

Nuestro itinerario abordará el Barroco no como estilo artístico o tendencia cultural del siglo XVII desasido de sus condiciones de producción, sino como juego de fuerzas operantes en la trama de ese movimiento. Combate de posiciones, trabajo compulsivo de la memoria y el olvido, imposición de identidades hegemónicas, silenciamientos solapados o violentos serán mojones de ese camino. Si la estética filosófica se define a partir de las intuiciones puras de la sensibilidad, el barroco no es euclidiano. No se mueve en el espacio-tiempo kantiano. Intentaremos visibilizar cómo funda otra modalidad de lo sensible, por lo tanto otra historia, otras cartografías, derivadas de su ambigua relación con la modernidad, en Europa y en la América que nace luego de ese choque de civilizaciones. Y de qué modo habilita su diálogo conflictivo con la posmodernidad. Estas derivas pondrán en duda la existencia de una única estética, y por tanto plantearán la pluralidad de políticas que el barroco implica. El devenir de nuestra interrogación va de estética

a política y del singular al plural. Entonces, se tratará de pensar esos barrocos, a derecha y a izquierda, conservadores de la vieja hispanidad o revolucionarios del nuevo mundo en una hermenéutica que no recorre la genealogía hasta un origen prístino, sino que desvela las figuras travestidas de un pasado que se reinventa constantemente.

Desde este punto de partida, entonces, si pensamos la génesis histórica del barroco debemos dar cuenta de la disputa que ubica su origen en Italia, España o Alemania. En el primer caso, la cultura italiana recupera su hegemonía cultural renacentista, si es Alemania se irá al núcleo de los problemas identitarios, al germanismo y la superioridad estético racial; si es España, se velan los horrores de la conquista de América tras la construcción del mito de la hispanidad. Políticas barrocas: lógicas de la dominación, organización de la memoria, cartografías impuestas a los espacios coloniales, herencia obligada, dependencia histórica, evolucionismo idealista, canon y ciclos históricos. Y sobre todo, una discusión de fondo sobre la relación con la modernidad. ¿Quiénes accedieron primero a ella? ¿El barroco es el arte de la derrota y la decadencia y por eso caracteriza a España que nunca fue moderna? ¿El verdadero barroco se construye en las márgenes del Rhin, con el drama alemán? ¿La desaparición de culturas y millones de habitantes de las “Indias” fue el daño colateral necesario que hubo que pagar para que América ingresara por el barroco mestizo a la modernidad europea? Si el barroco vino con la ciencia, el capitalismo y la expansión colonial, no basta con tratarlo como un episodio de la historia del arte, sino como esa violenta puja que organizó el viejo y el nuevo mundo según la filosofía burguesa de la historia.

Benedetto Croce (1967) sintetiza el uso despectivo de este término cuando clasifica al barroco como negación de todo arte y de toda poesía. Asociado al aspecto decorativo en la arquitectura, como forma distractiva, ligado a las apariencias, a la retórica como persuasión sin fundamento, el barroco se pone al servicio del poder vigente. Un historiador del arte ya clásico como Burkhardt (1953) es el primero que cuestiona esta visión, aunque ubica al barroco como

el momento final de la decadencia renacentista. Este decadentismo aparece como su carácter central. Wolfflin (1908) ubica al Renacimiento como el arte del ser y al barroco como el arte del parecer, con lo que le da al menos un estatuto de movimiento en sí mismo. No lo considera una exageración amanerada del renacimiento aun cuando lo deje en el nivel de la superficie. Recién Eugenio D'Ors (1923) hablará del eón barroco. Ubicará ese momento en una línea evolutiva temporal como una figura recurrente. Focillon (1936) lo pensará en el mismo sentido como senectud de cualquier estilo.

Pronto se entabla una polémica sobre su definición: ¿es movimiento estético, cultural o campo de fuerzas? ¿Objeto de la reflexión de historiadores del arte, críticos de la cultura o estratagema política para explicar la adhesión a la derrota? Ubicarlo como decadencia final, pantalla decorativa, mero ornato, libera de dar cuenta de las condiciones materiales que permiten su surgimiento: la contrarreforma, el absolutismo monárquico. En ese sentido, Maravall habla del barroco como “creación de un estado de opinión favorable por parte del poder establecido a través del asombro y la ostentación, cuyo marco material es la ciudad” (1975, p. 117). Puesto en el devenir histórico, y no como parte de una estructura formal que se repite cíclicamente (organicismo de la historia del arte: nacimiento, desarrollo, culminación y muerte de los estilos) el barroco explicita las condiciones en que surge: es necesario convencer acerca de la pertinencia de una estética, la verdad de una esencia, el devenir de una única historia. Benjamin (1925) estudiará su peculiaridad –rompiendo con la ideología del barroco como decadentismo final de todo estilo– cuando ponga en la misma esfera el drama barroco alemán y una perspectiva de la historia antievolucionista y fragmentaria. El *trauerspiel*, el drama fúnebre alemán, tiene un temperamento que lo diferencia de la tragedia clásica o de la moderna. No es su repetición en el sentido dialéctico. Se trata de dos momentos opuestos inconciliables. Benjamin sabe que el concepto de reconciliación teológica que subyace a la lógica hegeliana implica una noción del tiempo humano que termina homogeneizado con la

eternidad. Y una idea del espacio urbano que supera al rural en una visión progresiva donde finalmente lo espacial queda subsumido en lo temporal. Es evidente el rasgo idealista kantiano de esa noción. Por eso, planteará un tiempo cortajado, horadado, recurrente, sin finalidad, en un espacio heterogéneo, plural, que se descompone y reconfigura a media que se lo recorre. El *Ur-sprung* de Nietzsche está presente en esta perspectiva: sirve para dismantelar cualquier inicio histórico puro. Al contrario se trata del estallido, de la ruptura de la temporalidad, de lo no histórico en que surge la historia. La verdad dicha no por esencias sino por constelaciones, por referencias rasgadas, siempre inconclusas, vestigios, residuos, imágenes dialécticas, que empalidecen la totalización de la verdad. Remiendos contradictorios que se desmienten entre sí. Este drama barroco no es la decadencia de un momento, sino la desmentida catastrófica de todo sentido metafísico que pretenda justificar el tiempo y garantizar un espacio delimitado racialmente. Contra los estados nacionales, con su territorio de fronteras rígidas, su historia particularizante, su constitución garantizando la igualdad de los selectos ciudadanos ante el Uno, su nacionalidad monolingüística, la alegoría realiza otro trabajo. Como figura retórica ya no es un adorno, sino que da cuenta del sinsentido. El drama barroco discontinúa la forma burguesa de la historia, al descomponer el sistema de los signos, no porque falte uno, sino porque sobreabunda sin repetir y rompe constantemente el todo. Denuncia así el fracaso de la modernización, la racionalidad y el progreso. Es antimoderno. Y por eso el barroco da cuenta de la disfuncionalidad del sistema proporcionando una fuga ante esa decepción. Las imágenes barrocas son los espejos que reflejan la nada del poder, señala en su composición bizarra los signos de un mundo frágil y vacío, donde la alegoría da cuenta de la imposibilidad de un significado estable, y los residuos del mundo devuelven las astillas de una unidad imposible. Por eso la alegría barroca es simulacro y verdad al mismo tiempo, simulacro de unidad y verdad de la fragmentación, risa por la ruptura de lo que parecía eterno y dolor por la inestabilidad del cosmos. De ahí que el barroco, por un camino

paradojal se ligue a la posmodernidad, porque ha descompletado el sentido de la historia, el significado y el tiempo a través de una imaginación desaforada atraída por el horror del vacío. Barroco de izquierda, si se pudiera llamar así, es el que critica la modernidad, la estabilidad del significado, la sacralidad del espacio y la ineluctabilidad de la historia. La alegría barroca, como la risa bajtiniana, da cuenta del desorden del mundo, de su inversión no complementaria, de la categoría de catástrofe que interrumpe el progreso y el sentido. Pero cuando el barroco se melancoliza se ha vuelto posmoderno. No sería difícil asociar esta perspectiva con la de Calabrese (1994), para quien la era neobarroca es la pérdida de la integridad, de la totalidad, de la sistematización ordenada, para entregarse a la inestabilidad, a la pluridimensionalidad, al cambio y la hiperquinesis. Pero será importante no confundir este multiculturalismo new age donde todo es posible, con la visión de un tiempo que no termina de acabar y del que se espera su fin. Perspectiva benjaminiana y paulina del tiempo: éste es el que resta, antes de que advenga el definitivo. ¿Barrocos críticos que reniegan de un mundo de muerte y sufrimiento o neobarrocos complacientes con el hundimiento de los grandes relatos y la renuncia a la transformación? Si el barroco se erige contra el canon y los paradigmas, es un elemento de la crítica asimilable a la modernidad en su querrela contra los antiguos, pero si se vuelve cómplice del relativismo posmoderno, tal como lo plantea Jameson (1991), termina siendo crítico de todo y por lo tanto de nada. Una cuestión es el barroco como un instrumento de análisis alternativo a la modernidad, aunque surgido de su seno, donde se cuestiona el humanismo (como superioridad del hombre sobre la naturaleza, poblando el espacio de toda clase de seres animados e inanimados en una alegre hibridez imaginaria) y otra muy diferente, una visión donde se igualan en la crítica todos los objetos, sin separar en ellos lo real de lo imaginario, renunciando a la política y su capacidad de transformación. Peligroso momento cuando los conservadores coinciden con los posmodernos en su decepción e indiferencia respecto del mundo, cuyas condiciones materiales son

producto de la combinatoria de las fuerzas humanas y no de una fatalidad histórica. Es bien distinto plantear que el barroco permite en la modernidad alterar por medio de la alucinación el mundo de las cosas (1994), que renunciar a la acción por la imposibilidad de atribuirle valor de acontecimiento al acto. ¿Un barroco que lanza sus dardos contra el estado moderno, o que quiere disolverlo todo, sin confrontarse con nada? Otra vez, barrocos de izquierda y de derecha.

Nudo I: Del Barroco al hispanismo

Pensar que el barroco es de origen español implica de inmediato revisar las relaciones de España con su mitología, en la que se identifica con lo barroco. Es que el mito de la hispanidad es la condición identitaria que justifica las derrotas sucesivas de un imperio que se consumió antes de llegar a su culminación. La mirada del rey enfermo en El Escorial contemplando desde su cama el oficio de la misa y su propia figura con la de toda la familia real siendo recibida por San Pedro en el cielo, es la de esa España que reclama para sí una esencia no reconocida por la Europa pujante y progresista del capitalismo mercantilista que destaca la seria dificultad española para, luego del absolutismo borbónico, entrar en el proceso capitalista. Los orígenes del capitalismo se pueden explicar por la irrupción del oro americano en Europa y por la mano invisible que diseñó en el mercado las relaciones entre oferta y demanda, según Adam Smith, o por el proceso que Marx llama acumulación primitiva que implica entre otros factores coactivos y violentos, el genocidio en América, la sujeción de sus poblaciones a mano esclava o semiesclava, la expropiación del oro americano y de todas las riquezas naturales de esas inmensas tierras, la usura, la piratería ejercida por ingleses sobre las riquezas traídas por España desde América, la explotación del África convertida en una usina de recursos humanos esclavos. Una versión muy distinta de la economía clásica. Pero sea como fuese, el barroco se asociaría a ese pasaje a la modernidad que en la España absolutista no tuvo lugar. El imperio borbónico quiso regular la mano de

obra, encauzar la renta y organizar las tierras, pero en quince años, los integrantes de los virreinos coloniales se emanciparon y surgieron los nuevos estados independientes, en el medio de guerras civiles y reapropiaciones de ese barroco colonial importado de la metrópolis. España se empobreció y los nuevos estados de América se sumieron en largas y dolorosas luchas civiles, posteriores a las guerras de emancipación, mientras esos mismos países, sus poblaciones y territorios entraban en la primera globalización ya no como colonias, sino como estados sin soberanía política ni independencia económica, pero ligados a los procesos capitalistas. Más allá de que el Lunarejo¹ defiende el habla criolla, de que Olguín el pintor indígena pinte a sus cristos con rostros aindiados, de lo que se trata es de la administración de una estética/política que organiza espacio, tiempo, identidades y saberes. Se trata de América como la periferia del poder central, espacio subsidiario, ornato en torno del centro, pura naturaleza cuyo tiempo histórico ha sido sustraído. América como barbarie, antropófaga y lúbrica, femenina y feroz, y arrojada fuera del camino del espíritu, del tiempo atado a las dinastías, de una filosofía de la historia donde lo que acontece ahora es la entrada en la modernidad. América queda en sus puertas. No puede entrar por sus propias falencias. Al menos eso narra el mito. Pero en realidad ya ha entrado, como colonia despojada de su espacialidad y de su tiempo, y debe adquirir una nueva identidad: la hispanoamericana, la latina, la mestiza, en todo caso, adquirir un saber, del que es completamente ignorante, que le permitirá atarse al carro de la historia, convertirse al proceso civilizatorio, en un tiempo hispano para los más tradicionalistas, luego francés para los emancipados liberales. En todo caso, su identidad nunca existió. América fue descubierta para el ojo europeo, no tenía ser antes de ser mirada por él. El barroco “es un relato, narración que busca justificar la aparente naturalidad de las cosas hispanas”, dice Marzo (2010, p. 11). Este historiador español del arte plantea al barroco como el disfraz de las políticas

1 El Lunarejo es el apodo de Juan Espinosa Medrano, clérigo y literato peruano, autor del *Apologético a favor de Luis Góngora*, en 1662.

de expansión, cuya propuesta de mestizaje, sobre la unidad basada en la lengua o la idiosincrasia, naturaliza un *ethos* impuesto por la fuerza y legitimado por el derecho. El barroco, desde esta perspectiva crítica, sería un conjunto de estrategias políticas destinadas a imponer ciertos olvidos o sustituciones de la memoria, a arrancar de raíz otras culturas anteriores, y en ese proceso represivo, insertar o injertar identidades sobre una aparente cultura arrasada hasta convertirla en una materia moldeable por el cristianismo, la civilización, luego el liberalismo, pero que en sí nada tiene que aportar más que la docilidad y la capacidad de insertar algunos elementos folklóricos en la amplia trama barroca. Semántica, lenguaje y formas del abarrotamiento, del adorno, de la retórica como ornato, mitología en suma, destinada a crear un lazo indisoluble entre hispanidad y barroco. Todo ello vela con un imaginario conjunto de símbolos lo real de la herida colonial. Si entendemos el barroco como un sistema de representación, es necesario recordar que todo lo que se puede representar puede ser abolido. Y el peligro de lo que se absorbe en la apariencia de sí, es que desaparezca como cuerpo y como palabra. Las políticas de la representación siempre son violentas, porque censuran, acallan, jerarquizan, imponen. Desde la perspectiva crítica del barroco, éste no es entonces un estilo artístico o no sólo eso, sino que históricamente se constituye en una máquina capaz de producir políticas culturales destinadas a la aculturación, al mestizaje forzoso, a la ficción de la hispanidad, donde se convierte en un modo de vida que incorpora el sufrimiento, la derrota, pero aun más, proporciona una salida expresiva a las crisis estructurales del sistema político colonial y poscolonial. No se trata de arte puro, una vez más, es el bloque sensible propio de una época que es posible experimentar en ella. Es la polis la que condiciona los regímenes de visibilidad y de invisibilidad, políticas de la imagen y de la palabra que regulan su emergencia, su circulación y su caducidad.

Esta perspectiva barroca se conjuga con el arielismo de José Rodó,² una posición de los intelectuales americanos opuesto a la fuerza brutal del yankee invasor y tributaria del espíritu hispánico, que espera su libertad de manos del amo mientras es educado por éste, en la lengua imperial, que le allanará los estratos más altos del espíritu civilizado y en las formas más profundas de la religiosidad cristiana. No es casual que el Día de la Hispanidad haya sido establecido por el Generalísimo Francisco Franco en 1958. Así el barroco se convierte en un mecanismo de actualización de esencias, comunitario por popular y religioso, e individualista por la fijación de la muerte y al dolor. Aferrado a la derrota y a los vencidos, transforma al cristianismo en una agonía que se contrapone a todas las pretensiones racionalistas del clasicismo triunfante, evolucionista y progresista. (De allí que España le dispute el origen del barroco a Francia. ¿Voltaire barroco?). Iberoamérica será un barroquismo que terminará enredándose en los orígenes de las naciones latinoamericanas.

América es el remordimiento de España dice Sanchez Ferlosio (1994), quien demuestra cómo el barroco es un sistema que permite ocultar el cadáver, ya que pone al cristianismo como justificación de lo religioso y excluye a la raza como *causa belli*. No solo se trata del desconocimiento del Otro en América (momento supremo de la alteridad), verdadera experiencia de la ajenidad, según Todorov (2007), en el mismo año, 1492, se produce el movimiento de expulsión de moros y judíos de la España andaluza, toledana. Búsqueda de una pureza (¿racial?) siempre sospechosa. Los pasados de las razas, las lenguas y los mitos nunca están dotados de la claridad que el presente intolerante les exige. Pero el barroco que todo lo adorna, completa, atiborra y decora, confunde memoria y desmemoria, y en un mismo plano mezcla con su temperamento mestizo (?) vírgenes y pachamama, haciendo del catolicismo americano un politeísmo supersticioso, y del arte, un conglomerado de figuras heterogéneas

2 Cf. al uruguayo José Rodó, escritor de *Ariel*, considerado el primer ensayo latinoamericano, o a su par José de la Riva Agüero, que en Perú asume el mismo arielismo.

y mutantes que reflejan en el rostro del cristo crucificado el dolor de sus nuevos creyentes por la destrucción de su mundo. En este contexto, Marzo hace una crítica del mestizaje que como concepto sirve para disimular la violencia originaria, así como el hispanismo es funcional para homogeneizar sociedades fuertemente divididas en clases, razas y castas, pero sostenidas en su unidad por un aparato administrativo y judicial centralizado. Sin embargo, hay líneas argumentales que rescatan la potencia barroca. Según Bolívar Echeverría, por el contrario,

...la actualidad de lo barroco no está, sin duda, en la capacidad de inspirar una alternativa radical de orden político a la modernidad capitalista que se debate actualmente en una crisis profunda; ella reside en cambio en la fuerza con que manifiesta, en el plano profundo de la vida cultural, la incongruencia de esta modernidad, la posibilidad y la urgencia de una modernidad alternativa. El ethos barroco, como los otros ethos modernos, consiste en una estrategia para hacer vivible algo que básicamente no lo es: la actualización capitalista de las posibilidades abiertas por la modernidad. Si hay algo que lo distingue y lo vuelve fascinante en nuestros días, cuando la caducidad de esa actualización es cada vez más inocultable, es su negativa a consentir el sacrificio de la “forma natural” de la vida y su mundo o a idealizarlo como lo contrario, su afirmación de la posibilidad de restaurarla incluso como “forma natural” de la vida reprimida, explotada, derrotada... (1988, p. 15)

Mestizaje: lengua y raza

¿De qué mestizaje se trataría si se prohíben las lenguas originarias? Sólo los severos jesuitas hacen un diccionario en quechua, para evangelizar mejor. Pero al menos hablan en la lengua de los subordinados. ¿Un único imperio, monolingüe y con una sola raza? No se trata de la complejidad de las lenguas, sino de sus categorías que debían o podían adaptarse a los ideogramas del cristianismo,

y de la condición social implicada por el hecho de pertenecer a una comunidad etnolingüística. Se trata entonces de la función icónica y no tanto comunicativa del lenguaje, la que se pone en juego cuando se trata de plantear glotopolíticas.

Octavio Paz (1982) y Mariano Picón Salas (1944) plantean otra perspectiva sobre el barroco. No se trató de integración. El barroco fue una imposición hispana que se mestizó muy a su pesar, y tuvo la inteligencia política de usar esos surgimientos velados como formas de construcción de una identidad mixta:

...en la segunda mitad del siglo XVII; la aparición de la Virgen de Guadalupe, precisamente en el santuario de una diosa india, era una confirmación del carácter único y singular de nueva España. Una verdadera señal, en el sentido religioso con que se empleaba esa palabra en el siglo XVI, que insinuaba una misteriosa conexión entre el mundo precolombino y el cristianismo. La figura de Guadalupe Tonantzin está trabada en el corazón de América y es imposible entender a nuestro país y a su historia si no se entiende lo que ha sido y lo que es el culto guadalupano... Aunque la devoción a la Virgen es anterior al siglo XVII... fue el siglo criollo el que lo transformó en un culto nacional. La segunda mitad del siglo XVII se distinguió por una suerte de frenesí guadalupano. Como si se tratase de una variedad piadosa del estilo barroco, se multiplicaron las pinturas, las esculturas y los poemas... La Virgen es el punto de unión de criollos, indios y mestizos y ha sido la respuesta a la triple orfandad: la de los indios porque Guadalupe/Tonantzin es la transfiguración de su antiguas divinidades femeninas, la de los criollos porque la aparición de la Virgen convirtió a la tierra de la Nueva España en una madre más real que la de España, la de los mestizos porque la Virgen fue y es la reconciliación con su origen y el fin de su ilegitimidad. (Paz, 1982, p. 63)

Si bien para Mariano Picón Salas el barroco es un “sistema de formidables defensas espirituales con las que la España del siglo XVII afirmará su conciencia antimoderna” por otra parte, falta hacer

“una historia completa de la cultura hispánica. Por miopía o limitación, españoles e hispanoamericanos hemos preferido estudiar nuestra propia provincia... También por el doble, prejuicio –liberal o conservador, pero igualmente negativo– de estar contra España en una forma de nacionalismo adolescente, o de idealizarla con opuesto espíritu colonialista, los hispanoamericanos no hemos penetrado todavía suficientemente en estos problemas de nuestro origen. (...) el período barroco es el más desconocido e incompreso en todo nuestro proceso cultural, histórico. Sin embargo, fue uno de los elementos más prolongadamente arraigados en la tradición de nuestra cultura. A pesar de casi dos siglos de enciclopedismo y de crítica moderna, los hispanoamericanos no nos evadimos enteramente aún del laberinto barroco... (Picón Salas, 1944, p. 100).

A pesar de esta unión en la Guadalupe, o las marcas del laberinto barroco, la identidad tan ansiada no es más que una utopía forjadora de una paz represiva. El barroco no llega a ocultar que no existe integración. El sistema de castas, racial y de clases perdura. Lo que no desapareció por el exterminio, debe ser reciclado como folklore, restaurado bajo el indigenismo, cuando ya no ofrece peligro de sublevarse, o convertido en mito como el gaucho, cuando ya no tiene futuro. Si el barroco se vuelve desmesurado, abigarrado hasta la locura, es porque el aplastamiento de las civilizaciones precolombinas fue un horror impensable que no pudo ser asimilado nunca, y retorna como espanto en los rojos sangrantes de la pintura barroca de Olguín (Maravall, 1975).

Barroco, teatro y representación

El barroco crea tiempos ficcionales y espacios imaginarios que borran los límites y huecos de realidad: muerte y vida se muestran en un continuum en la representación religiosa donde el teatro se convertirá también en una estrategia pedagógico política. Así promueve los valores de la hispanidad: el terror a la muerte, al castigo

por los delitos, la glorificación del sufrimiento, la represión sexual, la subordinación de la mujer y la aceptación del orden establecido. Este reconocimiento de la superioridad de lo hispano sobre otras formas de barbarie, o de animalidad, más o menos domesticable, implica el abandono de las raíces identitarias, raciales, religiosas, lingüísticas, culturales. ¿Se puede llamar mestizaje a este proceso? El catolicismo de la contrarreforma y no el protestantismo, se impondrá en América latina. Barroquismo como política de las pasiones horadadas por la desmemoria y de los cuerpos anestesiados por el trabajo esclavo. La ciudad barroca hecha de mestizos, criollos, españoles, mulatos, negros, indios se construye de acuerdo a los intereses de las aristocracias locales. La imagen del mestizo se transforma en el horror de un cuerpo habitado por voces que no son la propia. Debe ser educado y el teatro barroco es la pedagogía política de la época.

Representar es también acercar. El teatro religioso aborda la vida en el más allá, la aproxima al orden profano, pero también se representa la vida en las cortes, en la metrópolis, en todos los espacios negados, no solo a las clases sociales bajas sino incluso a la aristocracia criolla.³ La representación teatral en las que se muestra una débil representación de la vida en las cortes, es el espacio donde se acomodan los personajes de la política imperial. Lo que se representa es el sueño de una sociedad integrada en un orden dado por dios donde lo hispano es la forma superior y los indios sometidos agradecen el fin de su vida natural y su integración a la civilización. La fiesta religiosa es la representación de la asimilación imposible. ¿Teatro de la memoria? Pedagogía religiosa que enseña el amor a la obediencia a Dios, al Rey, a las instituciones que normalizan el funcionamiento de una sociedad inviable. Ese sería el barroco mestizo.

3 “La fiesta religiosa es ya desde el siglo XVI el más concreto símbolo de la fusión o choque del alma española con la indígena. Danzas, pantomimas, mascaradas o ceremonias como las que todavía acompañan en los pueblos mestizos de Suramérica a conmemoraciones tan tradicionalmente hispanas como las de Corpus Chirsti, Reyes Mayos, Nuestra Señora de la Candelaria o San Juan Bautista, se incorpora en la festividad católica y hablan al espíritu indio con mayor afinidad y simpatía que lo que pudiera hacerlo el exclusivo ritual europeo” (Picón Salas, 1980, p. 95).

Tras sus azulejos azules, sangran los esclavos sus jugos negros, como muestra la pintora brasileña Adriana Varejao. Sistema de narraciones que desmemoralizan. Pero a su pesar surge en el culto la figura de lo que se pretende reprimir. La fiesta popular siempre conservará ese carácter peligroso: cuando los muchos se reúnen puede que surja el efecto hueco de la risa que transvalora, que produce disonancias. Allí el aspecto revulsivo de cierto barroco, que retomará Lezama Lima. La misa se transformará así mismo en una ritualización del origen, donde la eucaristía se convertirá en la temida escena teofágica. El espacio de la representación teatral barroca fue utilizado para dar cuenta de esa forma de domesticación espiritual, se representaba la ruina y la miseria humana, a la que se ubicaba no en la historia como un acontecimiento, sino en la metafísica ligada a la naturaleza humana corrupta. Pero esta teatralización/representación que surge en el espacio público, ¿a qué clase de barroco nos lleva? “Estrategia de resistencia radical, el ethos barroco no es sin embargo, por sí mismo, un ethos revolucionario: su utopía no está en el más allá de una transformación económica y social, en un futuro posible, sino en el ‘más allá’ imaginario de un hic et nunc insostenible transfigurado por su teatralización”. El barroco se construye como el refugio de los derrotados: indios desplazados de su condición humana, pero pecadores, una España vencida y pirateada que ha permitido que el oro expropiado a sus colonias se le escape de entre los dedos. El éxtasis derivado de los suplicios autoinfligidos y al sufrimiento corporal, la pobreza como cercanía a Cristo, escenificación de la muerte y del dolor, alucinación y delirio como formas de acercamiento a un más allá que evita la transformación del más acá, tal como Marx denunciaba en su crítica a la filosofía del derecho hegeliana. Las imágenes barrocas se llevan en procesiones donde se antropomorfiza la naturaleza, las imágenes cobran vida, los cánticos luctuosos se realizan en lenguas cuyos contenidos se desconocen. En medio de ese espectáculo, las limosnas y la caridad aparecen como la forma en que los ricos salvan sus almas. Los pobres indígenas son una oportunidad para la salvación de los más adinerados. Superstición e

