

Basta mirar al señor barroco americano: es el iniciador, una figura del origen, el auténtico “primer instalado en lo nuestro”. Lo observó José Lezama Lima con esa prosa que se extiende como una lava reverberante y todo lo exalta y profundiza, mitológico y veraz. El señor barroco americano, escribió Lezama, es “el hombre que viene al mirador, que separa lentamente la arenisca frente al espejo devorador, que se instala cerca de la cascada lunar que se construye en el sueño de propia pertenencia. El lenguaje al disfrutarlo se trenza y multiplica; el saboreo de su vivir se le agolpa y fervoriza”. Y también: “En un escenario muy poblado como el de Europa, en los años de la contrarreforma, ofrecemos con la conquista o la colonización una salida al caos europeo, que comenzaba a desangrarse. Mientras el barroco europeo se convertía en un inerte juego de formas, entre nosotros el señor barroco domina su paisaje y regala otra solución cuando la escenografía occidental tendía a trasudar escayolada”. Basta leer los cinco capítulos de *La expresión americana*, que reúne sus conferencias de 1957, para percibir por qué, todavía en el siglo XXI, esa fulguración proliferante nos convoca. Aquel señor barroco es el agente de la Contraconquista, el voraz incorporador de todas las tradiciones de occidente, el que anima en el “espacio gnóstico americano” –tal como Lezama lo llamaba– aquellas formas que en Europa estaban congeladas, aquel que todo lo arrastra en su lengua de caudal y lo transforma en exceso y culminación de una expresión criolla. Panbarroco, multibarroco, pluribarroco, archibarroco, transbarroco: no hay neologismo que pueda agotar aquel Sistema Poético que nos ha nombrado con ese signo soberano. Lezama ha sido acaso el fundador retrospectivo, el que dio ciudadanía áurea tanto a las primeras huellas gongorinas como a las arquitecturas del Indio Kondori y del Aleijadinho hacia una futuridad que él mismo encarnó y que atraviesa, corriente subterránea, las eras y las voces, desde Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz hasta José Martí y los altos muralistas mexicanos. Y después el heraldo: Severo Sarduy. Todos los motivos barrocos se multiplican hasta configurar la modernidad en los escritos de Sarduy –que atribuía a Lezama Lima el verdadero y único ser barroco y no a Carpentier, al que llamó “neogótico, que no es lo mismo”– En Sarduy todo resuena y el barroco parece el eterno presente hasta reduplicarse en el neobarroco, como si la impronta de extensión multiplicativa tendiera sus redes hasta hoy y se tornara incluso una poética política, un exceso subversivo y a la vez un residuo para cualquier ganancia.

En este número de *Zama* el barroco brilla de nuevo en el *dossier* editado por Facundo Ruiz, que en su presentación conviene en que se trata de una “confirmación, una afirmación repetida de un afecto inconstante”. Los artículos incluidos reescriben las confluencias y las tramas y no pueden eludir ciertos puntos nodales: el triángulo femenino de amistad y mecenazgo entre la poeta Sor Juana con María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga y con la duquesa de Aveiro; las representaciones corporales del predicador criollo en el mundo hispano; la filiación gongorina de un olvidado poema colonial de Fernando de Valverde; la interpretación fundacional de Mariano Picón Salas; las definiciones canónicas de Alejo Carpentier y de Severo Sarduy; el nacimiento del neobarroco como nueva forma de modernidad. El texto de Dardo Scavino abre, por ejemplo, un debate de enormes derivaciones. Propone una nueva lectura crítica de la noción “barroco”. Se trataría de una semiología que piensa la relación entre significante y significado como una diferencia teleológica en una vasta serie de oposiciones, manifiestas en alegorías, emblemas, jeroglíficos o empresas que, para dicha semiología, representaban “la infancia de los hechos”. Scavino observa que toda la oscura multiplicidad significante, las fábulas y figuras que los pueblos menores, colonizados y “primitivos” generaban con su inconsciente barroco, serían interpretados por los colonizadores, que les revelaban el significado –unívoco– de su verdad. “El Barroco es americano –afirma Scavino– porque la aparición del Barroco europeo está estrechamente vinculada con la conquista y la evangelización de América y con esa semiología que admite la existencia de una multiplicidad de significantes diferentes de los europeos a condición de reservarse el derecho de interpretación”. Así la hibridación cultural o el mestizaje que el barroco asume se habría dado a través de los significantes y no de los significados. Y finaliza: “Severo Sarduy, en todo caso, seguiría definiendo muchos siglos después el Barroco y el Neobarroco en términos muy similares: la proliferación de los significantes en torno a una misma significación. Y si el cubano no tomaba en cuenta la dimensión teleológica y colonial de esta relación, se debe a que las asociaciones entre el poeta, el niño, el primitivo y el salvaje se habían vuelto tan corrientes gracias a la semiología barroca que algunos, como Alejo Carpentier y los ‘minoristas’ cubanos, llegaron a suponer que eran eternas y esenciales”.

Para afirmar ese rasgo de Sarduy, Scavino cita una página del célebre ensayo de 1972, “Barroco y neobarroco” (aparecido en la compilación de César Fernández Moreno, *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 1973), en el cual se advierte que el escritor formaliza la proliferación barroca al nivel del signo con una serie de significantes que rodean un solo significado. Pero eso no supone que ese significado sea cognoscible y que su código de interpretación sea fijo. En el barroco histórico la proliferación es interpretable porque el significado corresponde a un sistema fijo de referencias y por ello la interpretación misma está codificada. El despliegue del significado es, así, teleológico. Pero lo que revive Sarduy a partir de Lezama es menos el barroco que su desmedida mutación: el neobarroco, cuyos artificios de sustituciones y proliferaciones significantes remiten, primero, a un significante ausente que,

a la vez, remite a un significado que nunca está fijo, que puede ser conjetural, reverberante, múltiple o caótico. No es posible ensayar una exégesis de Lezama tal como fue realizada con Góngora o Sor Juana, así como tampoco Sarduy la lee en el propio Carpentier: “Así, en el capítulo III de *El siglo de las luces* –ejemplifica– Alejo Carpentier, para connotar el significado ‘desorden’ traza alrededor de su significante (ausente) una enumeración de instrumentos astronómicos usados enrevesadamente y de cuya lectura inferimos el caos reinante”.

Pero no hay tampoco un significado que se halle en la profundidad porque la poética del neobarroco es una estética de la superficie. Esa semiosis incesante no está fundada en una racionalidad productiva sino, como sugiere Sarduy, en una demasia que deriva en “juego, pérdida, desperdicio y placer”. ¿Hay una poética política en las derivas del barroco hacia el neobarroco? A una dispersión de iridiscencias, se superponen, como una nota soterrada, las disciplinas de lo profundo. Lo profundo guarda relación con la necesidad, resuelta en el eje de la producción y de la saciedad, donde tanto las liturgias de la planificación económica de los socialismos reales, como los altares del consumo capitalista obliteraron, en el primer caso, o malversaron, en el segundo, las ansias libres de un deseo errante. Lo profundo siempre se halla en la necesidad irreductible y arraigada que no puede ser pura pérdida, inutilidad, gratuidad. Lo profundo de la necesidad debe hacer rendir y en ese rendimiento radica su satisfacción. Pero a la vez en la necesidad se fundarían todas las opresiones: en la extorsión al hambre, en la condena a la pobreza que paradójicamente alientan los estados de excepción o de necesidad y urgencia, el ajuste, la uniformidad y la disciplina. Y lo que se halla en la profundidad es también lo oculto, es decir, no sólo lo que oculta una doble moral, sino también lo clandestino y secreto en el que se alza toda punición: mazmorras, celdas, campos de exterminios, hornos crematorios, gulags, chupaderos. Ocultos: escondidos en lo profundo de los reinos, los imperios, las naciones, las ciudades.

En el tan citado texto de Sarduy hay una sección llamada “Suplemento” que obra como una especie de manifiesto. Tres partes numeraban las tres nociones entrelazadas de ese sentido expansivo que definía el neobarroco: “erotismo”, “espejo” y “revolución”. En los trabajos de Guadalupe Silva y de Valentín Díaz en este volumen, y en las apostillas de este último a la reedición de “El barroco y el neobarroco” (Buenos Aires, El cuenco de plata, 2011) puede conocerse el contexto de emergencia de aquel ensayo de 1972. Pero cabe agregar que en el volumen *Barroco*, publicado dos años después, en 1974, Severo Sarduy agrega otra parte a las tres anteriores y la sitúa en primer lugar: “Economía”. Y allí escribe:

¿Qué significa hoy en día la práctica del barroco? ¿Cuál es su sentido profundo? ¿Se trata de un deseo de oscuridad, de una exquisitez? Me arriesgo a sostener lo contrario: ser barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y fundamento mismo: el espacio de

los signos, el lenguaje, soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento, de su comunicación. Malgastar, dilapidar, derrochar lenguaje únicamente en función del placer –y no, como en el uso doméstico, en función de información– es un atentado al buen sentido, moralista y ‘natural’ –como el círculo de Galileo– en que se basa toda la ideología del consumo y la acumulación. El barroco subvierte el orden supuestamente normal de las cosas, como la elipse –ese suplemento de valor– subvierte y deforma el trazo, que la tradición idealista supone perfecto entre todos, del círculo.

¿No es este contenido utopista, que se opone a la ideología del consumo y la acumulación capitalista, la que todavía sostiene ese *plus* del neobarroco latinoamericano, lo que aun en el mundo de la economía globalizada dominante se lee como resistencia o diferencia? Sentimos que alguna potencia del barroco aun nos obliga, que alguna vasta resonancia atraviesa nuestro modo de ser en el mundo. El lector hallará en este número de *Zama* una nueva entrada a esa singularidad del barroco que empecinadamente nos define.

Hallará también las habituales secciones de artículos, de notas y de reseñas y, asimismo, el rescate de una conversación de Noé Jitrik con el gran escritor guatemalteco Augusto Monterroso. En la sección “Poéticas”, junto a la lúcida intervención del escritor colombiano Fernando Cruz Kronfly –que explica aquella tensa búsqueda de la escritura literaria para decir allí donde Wittgenstein recomendaba callar a través de la lengua en contrapunto con lo inefable– y ante los poemas visuales del poeta brasileño Augusto de Campos, que una y otra vez recuerda que “*poesía é risco*” (poesía es riesgo), el curioso lector podrá entrar a ese “lugar habitable” que señala el texto del poeta mexicano David Huerta. Un sitio que se halla en alguna parte de este número de *Zama* y al que se puede entrar de inmediato: una ciudad iluminada con lámparas del siglo XIX que también es atravesada por otras fuentes de luz de tiempos diversos. En ella hay tranvías, rotondas feéricas, árboles de mediano tamaño entre los que prevalecen el *gingko biloba*, terrenos baldíos que reciben el nombre de *Eliot District*, pequeños ríos en los cuales todos los transeúntes atisbaron algún día a las ninfas. Todos los ciudadanos tuvieron, también, visiones. Tal como en otras partes caminan los borrachos al azar de su vaivén, en esta ciudad hay zigzagueantes pandillas de versolibristas autónomos que vociferan, pero nadie les hace caso. Alrededor de la ciudad hay una extraña fauna en la cual también viven animales extintos, como el Arqueópterix. El viento que sopla con mayor fuerza se llama Próspero. Y todos los paisajes están hechos con palabras esdrújulas: “sándalo” o “México”, por ejemplo. Con esa oscura simetría que de pronto nos asalta en el mundo, sabremos que el nombre principal del paisaje esdrújulo de esta ciudad que se alza en este número de *Zama* es... “Góngora”.

En este número recordamos con admiración y gratitud a Juan Gelman, a Gabriel García Márquez, a José Emilio Pacheco y a Michel Lafon.

Jorge Monteleone