

Neobarroco

1 INTRODUCCIÓN

Neobarroco, término usado en el campo de la reflexión estética para designar los principios dominantes en la composición y concepción de una obra literaria o artística en general, tomando en cuenta su inserción en el contexto de la cultura contemporánea.

Usado por primera vez por el escritor cubano Severo Sarduy en el artículo "El barroco y el neobarroco" (1972), fue incorporado en los trabajos críticos de muchos filósofos europeos, entre ellos, sobre todo, el italiano Omar Calabrese, profesor de la Universidad de Bolonia y autor del libro *L'età neobarocca* (1987; traducción de Anna Giordano, *La era neobarroca*, 1989). El escritor argentino Néstor Perlongher continuó la investigación sobre la presencia del neobarroco en la poesía latinoamericana, en 1991. Otros estudiosos europeos del tema son Christine Buci-Glucksmann (*La raison baroque. De Baudelaire a Benjamin e De l'esthétique baroque*); Benito Pelegrin, profesor en la universidad de Aix-en-Provence y traductor y especialista en Baltasar Gracián (*Étique et esthétique du Baroque*); Guy Scarpetta, profesor de la Universidad de Reims (*Eloge du cosmopolitisme*); Paul Virilio, profesor de la Universidad de París (*Esthétique de la disparition*; traducción de Noni Benegas, *Estética de la desaparición*); Francisco Jarauta, profesor de la Universidad de Murcia (*Fragmento y totalidad: los límites del clasicismo*); y Andrés Sánchez Robayna, poeta, profesor de la Universidad de La Laguna, Tenerife, y director de la revista *Syntaxis* (*Tres estudios sobre Góngora*).

2 BARROCO, POSMODERNISMO, NEOBARROCO

Omar Calabrese sostiene que la palabra "posmodernismo" es al mismo tiempo equívoca y genérica. Se usa para designar la reacción contra los principios funcionalistas y racionalistas en el ámbito de la arquitectura contemporánea. En literatura, equivale a antiexperimentalismo; en las artes, a la reacción frente a las vanguardias. El propio Jean-François Lyotard, padre del posmodernismo filosófico, pone en cuestión el intento de transformar lo posmoderno en una moda o un estilo de pensamiento posterior o, peor aún, contrario a lo moderno.

Si el barroco, entendido como una actitud y una cualidad formal presentes en los mensajes más diversos, siempre fue considerado antónimo de clásico, neobarroco sería el término más adecuado para caracterizar constantes del arte y de la cultura contemporánea. Eso no significa una prolongación del barroco del siglo XVII, sino un proceso cada vez más claro desde las últimas décadas del siglo XX: la interrelación de los saberes. En otras palabras, la conciencia de que es posible encontrar "formas" comunes en fenómenos sin relación aparente o explícita: literatura, pintura, arquitectura, cine, música popular, publicidad, telenovela, teorías científicas, tecnología, sistemas filosóficos. Como dice Umberto Eco en el prólogo a *La era neobarroca*, "Calabrese (...) sabe que vive en una cultura en la que éstos (los *mass-media*) existen y determinan también nuestro modo de pensar, aunque nos creamos aislados en la torre de marfil de un campus, impermeables a las fascinaciones de la Coca Cola, más atentos a Platón que a los publicitarios de Madison Avenue". Y concluye afirmando que la lectura que los estudiantes hacen de Platón está determinada "por el hecho de que existe *Dallas*, incluso para quien no lo ve nunca".

Estas formas comunes se repiten, recaen en diferentes áreas de la actividad y el conocimiento humanos. Severo Sarduy creó el concepto de *retombée* (palabra francesa que significa 'recaída') y, estudiando el barroco histórico, afirmó que la elipse —en relación con las leyes de Kepler— recae (subyace) en la poética de Góngora, en las pinturas de Caravaggio o en la arquitectura de Borromini. El concepto de recaída se vincula con la noción de enciclopedia como fenómeno cultural (Umberto Eco). En el conjunto social, cada elemento tiene una relación, ordenada jerárquicamente, con todos los otros, pero la visión general (la "enciclopedia") funciona como perspectiva general de orden, como idea global en la organización del saber.

3 RASGOS O CONSTANTES DEL NEOBARROCO

Nueve, según Omar Calabrese, son los rasgos definidores de la cultura neobarroca: ritmo y repetición; límite y exceso; detalle y fragmento; inestabilidad y metamorfosis; desorden y caos; nodo y laberinto; complejidad y disolución; "más o menos" y "no sé qué"; distorsión y perversión.

3.1 Ritmo y repetición

La difusión cada vez mayor de las series televisivas y la sofisticación cada vez más visible en los anuncios publicitarios tienden a crear en los telespectadores el gusto por la repetición. Hacer series, en el ámbito de la creación de objetos culturales, se corresponde con los recursos y mecanismos propios del sistema industrial. La repetición, por otra parte, genera en los usuarios el gusto por el descubrimiento de variaciones mínimas y sutiles. El ejemplo más claro de este rasgo neobarroco se encuentra en la técnica del *videoclip*. La película *Crash* (1996), de David Cronenberg, se basa en la repetición de imágenes eróticas en las que el cuerpo humano se mezcla o se confunde con las piezas metálicas de los automóviles (véase Industria del automóvil). La reproducción de los accidentes fatales de James Dean o de Jane Mansfield, por ejemplo, se propone precisamente el deseo de repetir y además el de re/presentar, elaborando una ficción a partir del hecho ocurrido en la realidad. En el ámbito musical, el minimalismo, tanto en las artes plásticas como en la música, ha explorado las posibilidades del ritmo basado en la repetición.

3.2 Límite y exceso

Frente a la tendencia del clasicismo, basado en el límite y en la armonía, el neobarroco representa la cultura del exceso y de las disonancias; rompe, incluso, con la rígida diferenciación entre buen gusto y mal gusto. El emblema de la inclinación por el exceso es la figura del monstruo. Tal vez porque significa diluir los límites entre los reinos (lo que ya es excesivo), el monstruo crea una sensación de pérdida de centro; destruye, además, la estabilidad que aseguran las normas fijas y los límites de lo concebible. Participa del animal y en ocasiones adquiere la consistencia y el color de los vegetales marinos.

También se integran en el campo del exceso las imágenes insólitas de la sexualidad. También ellas desestabilizan, es decir, se salen del centro (la norma, la convención). Entre otros ejemplos, merecen citarse *El último tango en París* (1972), de Bernardo Bertolucci; *Nueve semanas y media* (1986), de

Adrian Lyne; *Crash*, entre lo sorprendente y lo monstruoso; *Todo sobre mi madre* (1999), más por lo conceptual que por la imagen directa, de Pedro Almodóvar. El filósofo italiano Mario Perniola introduce, en su obra *El sex appeal de lo inorgánico*, el concepto de la "cosa que siente".

El tercer aspecto de la búsqueda del exceso se encuentra en la exploración de las imágenes de violencia y de horror. En este caso, más allá de la valoración estética, habría que incluir las películas protagonizadas por profesionales de kárate; las magníficas escenas finales de *El día de la langosta* (1975), de John Schlesinger; el vampiro en la literatura y en el cine, con influencia también en el campo de la moda. Baste como ejemplo la película *Drácula de Bram Stoker* (1992), de Francis Ford Coppola, en la que se destaca la exuberancia en la caracterización y en el vestuario de los personajes. Sin duda, la cultura surgida del punk rock y la moda del *piercing* y del tatuaje son también manifestaciones del exceso. Para Sarduy, finalmente, el escritor es un tatuador y la literatura, el arte del tatuaje.

3.3 Detalle y fragmento

"De/tallar" significa hacer un corte, destacar una parte para llegar a una mayor comprensión del todo al que pertenece, como los estudiantes de medicina que, en la sala de disección, cortan una parte del cuerpo para entender mejor la anatomía del conjunto. El fragmento, en cambio, es el hallazgo de la forma inacabada de un objeto. Detalle y fragmento son también constantes de la estética neobarroca. Claros ejemplos de esta estética son, entre otros: *Historia del lápiz*, de Peter Handke; *Fragmentos de un discurso amoroso*, de Roland Barthes; *Blow up (Deseo de una mañana de verano)*, de Michelangelo Antonioni, película del año 1966, basada en un cuento de Julio Cortázar, en la que las ampliaciones sucesivas de una fotografía conducen al descubrimiento del autor de un crimen. Diferente del *collage*, en el que se construye un nuevo objeto por la unión de partes de objetos dispares, el disfrute reside en captar lo recortado en sí mismo, no necesariamente como representación de un todo. El artista brasileño Tunga, autor de *Barroco de lírios* selecciona, aislándolas del conjunto, las bolas de estiércol de tres escarabajos peloteros (véase Escarabeidos). Sus instalaciones suelen explorar las "recaídas" del arte en la ciencia y viceversa.

3.4 Inestabilidad y metamorfosis

Los monstruos no sólo generan inestabilidad; ellos mismos son también inestables, "formas informes", según el matemático francés René Thom, creador de la teoría de catástrofes que, a su vez, se relaciona con la teoría del caos. La película *La mosca*, por ejemplo, tanto en la versión de Vincent Price como en la de David Cronenberg, presenta una nueva posibilidad "monstruosa": la disgregación molecular del hombre y del insecto que conduce finalmente a la fusión, a la forma híbrida (mitad mosca, mitad ser humano). El cuento "Axolótl" (véase Ajolote), de Julio Cortázar, avanza hacia la versión paródica en "La mirada", de Rubem Fonseca, donde una trucha ha sustituido a la extraña larva del primero. En ambos casos, no se trata de metamorfosis evidentes, sino de la pérdida de los límites entre una identidad (la humana) y otra (la animal). *El vizconde demediado*, de Italo Calvino, es al mismo tiempo imagen del corte (la mitad del cuerpo), figura monstruosa (por incompleta e inconcebible en la vida cotidiana) e inestable. Desde el punto de vista de las conductas y estéticas sociales, el travestismo puede considerarse como una manifestación del gusto por las metamorfosis.

3.5 Desorden y caos

En la cultura y la estética neobarroca ha influido también la matemática de los fractales. Benoît B. Mandelbrot, creador de la teoría de los fractales, descubrió que podían llegar a medirse objetos y relieves no mensurables mediante la geometría euclidiana (véase Euclides (matemático); Geometría no euclídea): costas sinuosas, los perfiles de los copos de nieve, los agujeros del queso gruyère. La poesía "recae" en las matemáticas y ésta, a su vez, otorga orden al caos de lo no mensurable. Muchos fenómenos de la vida contemporánea han sacado partido de la belleza de los fractales: en la pintura; en el cine (la película de Coppola, *Koyaanisqatsi*, con música de Philip Glass, en la que se derrumban edificios de Nueva York gracias al recurso del ordenador); en el *computer art*; en las discotecas y en la herencia de los efectos psicodélicos de la década de 1960; en la sucesión de imágenes a la manera de un caleidoscopio; en la incorporación en los hábitos cotidianos del *zapping* —Omar Calabrese lo llama "síndrome del pulsador" frente al televisor.

3.6 Nodo y laberinto

La informática, con la llamada ruta de acceso, ha dado nueva vida al concepto físico de nodo (véase Eclíptica), dispositivo conectado a la red, capaz de conectarse con otros dispositivos de la misma. Las posibilidades de navegación en Internet, el clic capaz de comunicar un concepto con otro es, por un lado, conexión nodal; por otro, entrada en una estructura laberíntica. Gilles Deleuze ha desarrollado el tema del pliegue, una de las imágenes del laberinto, en el libro *El pliegue: Leibniz y el barroco*, y ha señalado la aparición del motivo en un poema de Stéphane Mallarmé y su reelaboración musical por Pierre Boulez.

La visión neobarroca permite transitar de la película *Labirynt*, protagonizada por David Bowie, a las imágenes y analogías de Jorge Luis Borges —las bibliotecas, como la enciclopedia, son laberintos—, y a la telenovela *Labirinto*, de Gilberto Braga, presentada en la televisión brasileña en 1998, que se presentaba con una imagen ampliada de las huellas digitales. El pliegue también se extendió al ámbito de la moda masculina y femenina, desde el lema "la arruga es bella", del modisto español Adolfo Domínguez, hasta el "japonismo" minimalista o "neojaponismo" que, siguiendo el estilo Issey Miyake, propone ropas plisadas y abandona los patrones tradicionales que definen nítidamente cada parte del cuerpo.

El interés contemporáneo por el laberinto, según Deleuze, no reside en encontrar la salida ni la solución, sino en explorar la diversidad que ofrece el enigma. Esta misma enciclopedia implica la realización de los conceptos de nodo y laberinto: ruta de acceso y tránsito por las intrincadas estaciones que conectan un conocimiento con otro.

3.7 Complejidad y disolución

Premio Nobel de Química en 1977, Ilya Prigogine investigó los estados de equilibrio y no equilibrio en la disolución química y habló de los procesos irreversibles que explican por qué una sustancia nunca vuelve a ser la que era cuando vuelve al estado inicial después haber sufrido un cambio. Esto ocurre

en sistemas complejos, en los que existe turbulencia y caos. El mismo Prigogine señala una analogía entre el universo de las transformaciones físicas y el de los sistemas sociales. Sirve de ejemplo el juego dialéctico en las sociedades entre crisis, inestabilidad y construcción de un nuevo orden. En las artes, el estudio de la utilización de la basura, de los escombros, de los envases no retornables, permitiría vincular a Antoni Gaudí y el uso de tazas y platos rotos en el Parque Güell con Antoni Tàpies, los objetos *ready-made* de Marcel Duchamp, la llamada *arte povera* (Eva Lootz, Mario Merz, Michelangelo Pistoletto, entre otros), el Pop Art, las experiencias de Joseph Beuys y de Lygia Clark.

3.8 “Más o menos” y “no sé qué”

En la ciencia y la filosofía contemporáneas, está cada vez más difundido el principio de incertidumbre, el reconocimiento de lo impreciso, de lo indefinido, de lo que no niega la verdad sino que la multiplica al infinito. Las relaciones entre física y literatura mística (de los “universos paralelos” de Borges o Cortázar a los experimentos con un gato moribundo que revelan los dos estados posibles del animal, muerto y vivo); el realismo sucio norteamericano; el arte de los *graffiti* y otras formas como la *bad painting* y el arte público (pintadas de textos o simplemente firmas decorativas en las paredes) son algunas de las manifestaciones de una práctica basada en la rapidez, en la imprecisión, en el “más o menos” y en el “no sé qué”. Lo efímero —etimológicamente, lo que dura un día—, al mismo tiempo que no retornable, resurge a través de la repetición del acto. Algunos autores de *graffiti* neoyorquinos llegaron a realizar exposiciones en galerías de arte, pero, de vez en cuando, volvían al metro para preservar un “no sé qué”, siempre diferente, a través del anonimato y la fugacidad.

3.9 Distorsión y perversión

Este último par de rasgos del neobarroco puede ser considerado la síntesis conceptual de los anteriores y del conjunto de esta tendencia estética. Que los sistemas de pensamiento abandonen la clausura del dogma y sea posible transitar sin límites de una esfera del conocimiento a otra se debe a que el discurso del orden resulta obsoleto y, así, el orden del discurso (véase Michel Foucault) se disuelve para transformarse en otro orden diferente. Frente al discurso tradicional, aparece una versión distorsionada del mismo. El texto “per/verso”, como ya observara Roland Barthes, inaugura una nueva visión de los hechos y abre una brecha en el campo de lo plano y previsible. El dogma se disgrega también a favor de una lectura de los procesos culturales contemporáneos, la cual consiste en recaídas de un sistema en otro. El lector se sumerge en el laberinto del saber, ese laberinto de donde no debería haber salido nunca y el hilo de Ariadna sirve ahora, en todo caso, para no separar las áreas de la gran enciclopedia del mundo en compartimientos estancos.

4 NEOBARROCO LATINOAMERICANO O *NEOBARROSO*

El poeta y antropólogo Néstor Perlongher organizó y prologó, en 1991, la antología bilingüe (en español y portugués) titulada *Caribe transplatino. Poesía neobarroca cubana e rioplatense* (Iluminuras, São Paulo). En ella aparecen poemas de los cubanos José Lezama Lima, Severo Sarduy y José Kozer; de los uruguayos Roberto Echavarren y Eduardo Milán; y de los argentinos Osvaldo Lamborghini, Arturo Carrera, el propio Perlongher y Tamara Kamenszain, autora, en 1996, del ensayo titulado “La

lógica neobarrosa", incluido en el volumen *La edad de la poesía*. La antología está dedicada al poeta brasileño Haroldo de Campos.

A partir de las definiciones enunciadas por Sarduy en 1972 ("disipación, superabundancia del exceso, nódulo geológico, construcción móvil y fangosa, de barro"), Perlongher sugiere el retruécano neobarroco/*neobarroso* para provocar a las academias y salones rioplatenses, "desconfiados por principio de toda tropicalidad". Esa tradición literaria hostil, que se pretende profunda, "suele acabar chapoteando en las aguas lodosas del río". El barroco pasaría de su significado original, perla irregular, a "barroso", nódulo de barro.

Además de los poetas seleccionados en la antología, Perlongher cita en el prólogo a Coral Bracho (México); Mirko Lauer (Perú); Gonzalo Muñoz, Diego Maquieira y la novelista Diamela Eltit (Chile); Eduardo Espina y Marosa di Giorgio (Uruguay); Haroldo de Campos, con su obra *Galáxias*, y Paulo Leminski, con *Catatau* (Brasil). En el caso brasileño, habría que tener también en cuenta la prosa narrativa de João Guimarães Rosa y de Osman Lins, así como, en el ámbito musical, la obra de Heitor Villa-Lobos.

Un ejemplo del principio de disolución y hasta de metamorfosis dentro del mismo texto es el siguiente fragmento del poema en prosa de Néstor Perlongher titulado "Las tías", en el que los dos puntos parecen indicar una equivalencia (y distanciamiento a la vez) entre las diferentes partes: "y esa mitología de tías solteronas que intercambian los peines grasientos del sobrino: en la guerra: en la frontera: tías que peinan: tías que sin objeto ni destino: babas como lamé: laxas: se oxidan: y así 'flotan': flotan así, como esos peines que las tías de los muchachos en la guerra limpian: desengrasan, depilan: sin objeto: en los escapularios ese pubis enrollado de un niño que murió en la frontera, con el quepis torcido; y en las fotos las muecas de los niños en el pozo de la frontera entre las balas de la guerra y la mustia mirada de las tías: (...)".

Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004. © 1993-2003 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.