



IMAGINACIONES Y POLÍTICAS (NEO)BARROCAS EN LA
NARRATIVA HISPANOAMERICANA ACTUAL
Neobarroque Imaginations and Politics in the Contemporary Latin American Narrative

Federico Correa Pose¹  

Matías Larramendi Salvat²  

Joaquín Venturini Corbellini³  

¹ Universidad del Sur de California, EE. UU.

² Universidad de Michigan, EE. UU.

³ Universidad de Notre Dame, EE. UU.

¿Por qué volver al barroco? Si partimos de la base de que, como dice John Beverley (1997), existe una “imposibilidad” de dejarlo atrás porque funciona como un “inconsciente cultural imborrable de lo latinoamericano” (p. 9), su actualidad se torna constante. La interpelación barroca, de raigambre imperial, genera un exceso que desborda las latitudes de las que parte, “cambiando constantemente de referente: barroco de Indias, barroco mestizo, barroco criollo, barroco mundonovista, barroco ‘real-maravilloso’, neobarroco, barroco posmoderno” (Beverley, 1997, p. 9). En cada nueva rearticulación hay algo que se pierde y algo que se intenta recuperar. La pregunta debería ser, entonces, ¿cómo no volver al barroco? O mejor aún: ¿cómo es que el barroco vuelve? Si hablamos en clave literaria podemos decir que cada nueva inscripción tiene la capacidad de hablar, involuntariamente, de sus límites, lo que Frederic Jameson (1983) llama el “inconsciente político” y Pierre Macherey (2006) “los silencios del texto”. El texto mismo, al intentar presentarse sin contradicciones, como una totalidad incólume, terminal y sin fisuras, deja entrever sus inconsistencias, lo que le falta. Esto mismo es a lo que se refiere Beverley (1997) cuando habla de la paradoja del arte barroco, que es simultáneamente “una técnica de poder aristocrático-absolutista” y “la conciencia de la finitud de ese poder” (p. 25). Por ese motivo, “reflexionar sobre el barroco es reflexionar acerca de la moderna institución de la literatura y la crítica en su condición contradictoria de aparato ideológico del estado” (p. 25).

Este dossier propone una serie de reflexiones sobre la vigencia, el poder y las limitaciones del (neo)barroco en América Latina en la coyuntura de las últimas décadas. Avanzamos desde las reflexiones de teóricos como Bolívar Echeverría y Carlos Gamerro y los trabajos literarios de escritores y escritoras que son fácilmente asociados al barroco hacia otros cuya inscripción requiere de mayores mediaciones. En este sentido, los artículos aquí presentados abren la puerta a nuevas formas de articular el (neo)barroco y la literatura, poniendo énfasis, en muchos casos, en la

singularidad en la que se despliega alguna de una de sus operaciones clásicas, como el juego de la ficción dentro de la ficción, la ficción que interviene en la realidad, y la confusión de ambos planos.

En el primer artículo, “¿Ficciones barrocas o metaficciones? Coincidencias y límites entre conceptos para pensar la narrativa latinoamericana”, Andrea Torres Perdigón plantea una interrogación conceptual de dos términos que entiende han sido relativamente frecuentes en la crítica durante las últimas décadas: ficción barroca y metaficción. Debido a la aparente similitud entre ambos términos, señala, resulta relevante estudiar las coincidencias y los límites entre ambos para acercarse a la literatura latinoamericana. En la primera parte, analiza la relación de la ficción barroca y la metaficción con términos problemáticos como los de *modernidad* y *posmodernidad*, para echar luz sobre sus diferencias. En la segunda parte, se enfoca en los límites de ambos conceptos. Por un lado, en lo que tiene que ver con la ficción barroca, destaca su limitación con respecto a la problemática de la representación y a la creencia de que existe, en primera instancia, un orden mimético que luego es alterado. Por otro lado, destaca algunos problemas del término metaficción, como, por ejemplo, el hecho de que emplearlo puede dar a entender que se está hablando de prácticas ligadas a la posmodernidad, es decir, que la metaficción queda ligada a una época específica, aunque reconoce que hoy parece haberse superado ese aspecto. Un segundo problema es que la metaficción señala que las ficciones son solo autorreferenciales y, por tanto, produce textos como si fuesen “mundos cerrados”, lo que se ha interpretado como un alejamiento de los compromisos sociales y políticos de los textos literarios. Finalmente, la autora concluye con un llamado a volver a poner al barroco y a la metaficción en el centro del debate sobre la singularidad de las formas literarias en la región.

En “Monstruosidad homobarrocha en *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel”, Inger Flem Soto analiza lo travesti bajo la clave interpretativa de la monstruosidad como *ethos* barroco. La letra de Lezama Lima, Néstor Perlongher y Severo Sarduy, junto a la revalorización del barroco por parte de la Generación del 27, confluyen en una proliferación rizomática donde la propuesta de una literatura neobarrocha —como propone Soledad Bianchi— brinda un conjunto de herramientas potentes para pensar las corporalidades y sexualidades disidentes, reterritorializadas en el Cono sur. El tropo de la monstruosidad ocupó un lugar destacado en la ficción de las letras áureas, donde Roberto González Echevarría destaca la monstruosidad de Segismundo y de Rosaura en *La vida es sueño*, y otras obras de Calderón de la Barca, donde la concepción del monstruo es formulada como *coincidentia oppositorum*. Así, lo monstruoso articulado con la teoría *queer* permite ver la artificialidad de la supuesta naturalidad del binarismo sexo-género, algo que también anotó Sarduy en sus reflexiones sobre travestismo. Sin embargo, Flem Soto se interesa más por la propuesta crítica de Pablo Sutherland, en donde se cuestiona la incorporación sin más de los términos *queer* y *camp*, en aras de una comprensiva contextualización geopolítica y cultural de la producción de los términos. Con este aparato crítico, podemos ver en La Loca del Frente —la protagonista de *Tengo miedo torero*— un cuerpo marginal, carente de nombres y documentos, que interpela el falogocentrismo local desde la otra orilla del río Mapocho. También la masculinidad de Carlos, miembro del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, se ve interpelada por su deseo por la travesti enamorada. Lejos de una negación de la realidad política, de la contemplación de una interioridad ajena a lo social, como hace el *ethos* romántico, el *ethos* barroco se orienta hacia una politización de lo marginal. La Loca del Frente es al comienzo un personaje despolitizado de la situación nacional, pero los bordados encomendados por

la esposa de un general revertirán su posición hacia un compromiso crítico contra la dictadura. El despertar de la protagonista en el transcurso de la novela la posiciona como la Otra del patriarcado de la dictadura, pero también la Otra en la política alternativa al fascismo. Así, para la autora, “la marginalidad de la travesti denuncia las capas de exclusiones que insisten en —y depende de— posicionarla en un lugar estratégico de exterioridad radical al proyecto nacional (tanto en su versión dictatorial como emancipadora)”.

En su artículo “El Yo-Tadey: monstruosidad de otro comenzar en la literatura rioplatense”, Marcelino Viera hace gala de su calidad de políglota al envolver con sus dos lenguas —el psicoanálisis lacaniano y aquella que, de manera general, dominan los latinoamericanistas— su tema de estudio: *Tadeys*, la novela póstuma de Osvaldo Lamborghini de la que Roberto Bolaño afirmara, recordemos, cuando se sentía excepcionalmente valiente, que podía recorrer a tientas y a un ritmo de tan solo unas páginas (jamás más) por día. Su texto parte de un territorio que se advierte común desde el punto de partida, y que radica en identificar que Lamborghini, como figura y como literatura, es introducido y empieza a deslizar, en su reconocimiento institucional, por los implacables circuitos del mercado. En esa incorporación surge una “despedida y partida” —en su doble, ¿triple?, acepción— en el que el Yo —en tanto ego— se expone en su intimidad, con la carne desnuda. Esa instancia, dice Viera, supone una escena sin futuro, un ahora que no es otra cosa que la violencia del capital y su capacidad despojadora; queda allí para el lector, para esa fragilidad —ese otro Yo— que es el lector, unos restos de la palabra lamborghiniiana, y con ella una “visión”: los tadeys son unas criaturas algo monstruosas, algo humanas, inclinadas indefectiblemente a los placeres sexuales cuyo nombre, nos señala Viera, en la lengua de la novela —el ficcional comarquí— significa “visión”. La “visión” supone, ofrece y ofrenda, dice Viera, un recomenzar, es decir, la partida hacia otra literatura, hacia otra política. Hay allí, en esa partida tripartita, un goce que excede el consumo de la literatura de Lamborghini, o para decirlo con la elegancia de Viera: “gusanos y lombrices perforan el ojo del lector indicando su propia putrefacción de carne desinflada y flácida. Como si hablara del sentido de la inflamación de cualquier lector, Lamborghini (2015) sentencia”, sentencia el autor:

Idiota. Idiota. Los mogólicos
eran un poco idiotas.
Te interesa —babeo—
y veo que te interesa que babee
babeo y te interesa saber el final del cuento
porque todavía te interesa demasiado
conocer tu propio final. (p. 247)

En “(Meta)ficciones barrocas: entre el Quijote y Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, Joaquín Venturini Corbellini conceptualiza la metaficción como operación singular entre los pliegues de las ficciones barrocas. El estudio comienza con un examen crítico de la noción de metaficción acuñado por la crítica norteamericana (William H. Gass, Patricia Waugh, Robert Scholes) y la noción de ficción barroca, más recientemente propuesta por Carlos Gamerro, identificando similitudes entre ambos conceptos, aunque también cuestionando el limitado alcance empírico de unos estudios anglosajones que desconocieron la importancia de la operación de superposición de la realidad y la ficción en el siglo de oro. Este es el punto de partida para analizar las operaciones metaficcionales de la novela de Cervantes y el célebre cuento de Borges. El autor encuentra un profundo isomorfismo entre los relatos ya que en ambos domina la relación prioritaria del sujeto con la escritura antes que

con la realidad empírica. Como señaló Foucault en su célebre análisis de la episteme moderna con el caso del Quijote, el contenido del signo pierde semejanza mimética en relación con el referente empírico. Y para el autor de este artículo, dada la mencionada primacía de la escritura, tanto Cervantes como Borges escenifican la separación entre signo y realidad en la episteme moderna. Las escenas analizadas le permiten a Venturini Corbellini hablar de grados de metaficción, pero también de direcciones adversas del plegamiento entre ficción y realidad: mientras que la novela cervantina introyecta la realidad extratextual en sus páginas, absorbiéndola en la ficción, el cuento de Borges proyecta la archificción tlöniana hacia el afuera, amenazando con invadir la realidad en la que los lectores de carne y hueso sostenemos entre nuestras manos las páginas de *Ficciones*. Ahora bien, en lo que respecta a la actitud del sujeto frente a la autonomización de los signos, se presentan dos posiciones divergentes. Mientras que el Quijote es un sujeto anómalo que defiende con heroísmo los signos imaginarios, siendo el agente y promotor de su expansión, Borges es un sujeto regularizado que denuncia el avance de la archificción, aunque finalmente acepta con laconismo la invasión de Tlön.

En “La literatura en disputa: en torno a las ficciones barrocas de Miguel de Cervantes, Jorge Luis Borges y Washington Cucurto”, Federico Correa Pose analiza las obras de estos tres autores desde el concepto de ficción barroca, término que designa el encuentro entre los diferentes planos —o “pliegues”— de la realidad a nivel de las temáticas de las obras. En particular, se enfoca en el encuentro entre original y copia, entre lo auténtico y lo apócrifo en estas obras, y en cómo de esos encuentros se desprenden dos maneras opuestas de entender la literatura: como propiedad privada, por un lado, y como plagio y usurpación de esa propiedad, por otro, lo que invita a pensar en la literatura como posesión en común. La primera parte del artículo está dedicada a Cervantes y a la manera en que la segunda parte “apócrifa” del Quijote de Alonso de Avellaneda influye en la segunda parte cervantina, para argumentar en última instancia que Cervantes incluye la obra de Avellaneda con el solo propósito de afirmar su originalidad y la paternidad sobre el Quijote. En las siguientes dos secciones, el autor se enfoca en algunos textos de Borges y Cucurto para mostrar cómo, desde sus estilos muy diferentes —uno caracterizado por el orden, la economía de palabras y el minimalismo, el otro por la exuberancia y la proliferación—, ambos reivindicán y hasta hacen uso del plagio como técnica válida de producción literaria. Además, destaca, esta disputa sobre el sentido de la literatura también plantea un desacuerdo sobre el significado y la función del autor, cuestión que continúa siendo relevante en la actualidad.

Finalmente, en “Washington Cucurto, o el emprendedurismo plebeyo del emprendedor barroco”, Matías Larramendi Salvat analiza cómo, a través de su proyecto editorial Eloísa Cartonera y de su propia producción literaria, sobre todo, poética, lidia con creatividad barroca el momento de crisis neoliberal que se suscitó en Argentina a principios de siglo. El giro barroco que promueve —y provoca— consiste en alterar y subvertir algunas de las premisas de la interpelación de convertirse en empresario de sí mismo, que consistía, por ejemplo, en no aceptar la supremacía del régimen del valor —de la abstracción que permite la reproducción infinita del capital— por sobre el valor de uso, la singularidad de los bienes y las necesidades que satisfacen. Ensalzar el valor de uso, entonces, es una estrategia que atraviesa tanto la estética de sus versos como el emprendimiento material de la editorial que fundó, que radica, entre otras cosas, en la producción e intercambio de libros en los que la belleza y su capacidad de adquirir funciones inesperadas resulta lo primordial, el horizonte posible

de la literatura. Su gesta, en síntesis, consistió en darle un giro a la demanda de convertirse en un jefe de sí mismo. Por otro lado, es importante decirlo, ese emprendedurismo barroco —plebeyo, adjetiva Larramendi Salvat— se instaló dentro de un clima político y militante que apuntaba a cuestionar los límites y las incapacidades de las vías clásicas de la política; estamos hablando más precisamente del cuestionamiento autonomista a las políticas que giraban en torno al partido y al Estado. El texto, que alude a estas críticas un tanto indirectamente al vincular el proyecto de Cucurto con las reflexiones de Verónica Gago, da cuenta, a su vez, de los propios límites de lo que él llama el emprendimiento barroco. Pero es el límite lo que nos invita —y en estas circunstancias parece algo determinante, urgente incluso— a seguir reflexionando sobre dos puntos claves: ¿para qué sirve la literatura, cuál es su valor de uso en la coyuntura actual?

En suma, el dossier que aquí presentamos es una invitación a seguir pensando el tópico (neo)barroco, su carácter polisémico, y lo que está en juego en sus diferentes manifestaciones en la literatura latinoamericana, con especial énfasis en experiencias contemporáneas.

REFERENCIAS

- Beverly, J. (1997). *Una modernidad obsoleta: Estudios sobre el barroco*. Fondo editorial A.L.E.M.
- Echeverría, B. (1998). *La modernidad de lo barroco*. Era.
- Gonzalez Echeverría, R. (1993). *Celestina's Brood: Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literature*. Duke University. <https://doi.org/10.1215/9780822396239>
- Jameson, F. (1983). *The Political Unconscious*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203983942>
- Lamborghini, O. (2015). *Novelas y cuentos I*. Literatura Random House.
- Macherey, P. (2006). *A Theory of Literary Production*. Routledge.