



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

3 | 2007

Movimiento y nominación poéticos

Todo sobre el neobarroco

Arturo Carrera



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/793>

DOI: 10.4000/lirico.793

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Edición impresa

Fecha de publicación: 15 diciembre 2007

Paginación: 257-263

ISBN: 2-9525448-2-4

ISSN: 2263-2158

Referencia electrónica

Arturo Carrera, « Todo sobre el neobarroco », *Cahiers de LI.RI.CO* [En línea], 3 | 2007, Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 02 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/793> ; DOI : 10.4000/lirico.793



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Todo sobre el neobarroco

ARTURO CARRERA

Poeta, crítico, Buenos Aires, Argentina

Lo que hemos escuchado y atendido hasta aquí, hoy, ayer, sobre todo en la propuesta poética esbozada por Sergio Raimondi en su ensayo sobre Aldo Oliva, demuestra que las singularidades, su pasión, anulan subrepticamente las nominaciones.

Anoche en la televisión una orquesta sinfónica y un coro numeroso. Súbitamente, me hubiera gustado ser uno de esos intérpretes solitarios para sí, a pesar de la armonía, anónimos, a pesar del brillo sonoro... un violín, un triángulo... apenas... tres grillos... como quiso Juanele, cómplices...

Pero para no ser nadie, para ser casi naturaleza, para desmerecer, para desafinar; con culpa... no sé... clásica. Tan sólo como entre las posibles definiciones, un clásico es un «efecto de resonancia», pero estropeado por la noción, la nación y la época.

Cierta vez, invitado a hablar sobre la poesía de Tuñón, le puse como título a mi ponencia: «Lo que no sé de Tuñón». Sin embargo, en esa ceguera, pude comenzar a esbozar una relectura de mi ignorado Tuñón; una relectura en el sentido que le daba Calvino a la expresión *releer*: releer para no aceptar conciente o inconcientemente que jamás leímos...

Lo mismo este decir *todo sobre el neobarroco*: entrar en una *humilitas*, lo que no sé, lo que nunca supe, lo que no sabré, lo que nunca pude descubrir por haber entrado en el vértigo de esa especie de pulsión epistemofílica (eso que nos conduciría al seno materno según el curioso Freud) y que es una época, no una generación ni su vanagloria, tan solo una época.

Yo vine a *murmurar* el neobarroco, con toda esa prepotencia del murmullo. Pero sé que murmurar, en nuestros días, nos alertó Foucault,

se ha aproximado infinitamente a su origen. Es decir, a ese sonido inquietante que en el fondo del lenguaje, anuncia tan pronto como se estira un poco la oreja, aquello contra lo que uno se resguarda y, al mismo tiempo, hacia lo que uno se dirige: la muerte. El lenguaje está escuchando ahora, en el fondo de su madriguera, ese rumor inevitable y creciente. Y para defenderse es necesario que siga los movimientos, que se convierta en su fiel enemigo, que no deje entre ellos más que la delgadez contradictoria de un tabique transparente e irrompible. Es preciso hablar sin cesar durante tanto tiempo y tan alto como ese ruido indefinido y ensordecedor —más largo tiempo y más alto para que al mezclar su voz con él se llegue si no a hacerlo callar, si no a dominarlo, al menos a modular su inutilidad en ese murmullo de muchas bocas y sin término que pudo llamarse «ensayo».

Pero tampoco supe «ensayar». Sé hacer, en todo caso, lo que imagino que los neobarrocos hicieron: negarme a ser neobarroco, tal vez porque en esa negación está el origen de su sentido. Niego y resto y desagrego en exceso para no soportar el rastro del vacío que nos horripila. Porque cabría preguntarse por el origen micropolítico neobarroco latinoamericano, que no fue otra cosa más que la opresión, la censura, la inquisición, la dictadura militar: fuerzas de origen, pasajes entre lo que los brasileños llaman *lixo* (pobreza) y *luxo* (lujo); para no señalar tan sólo su proliferación en la sexualidad o en las andanzas marginales como lo hizo y lo logró Néstor Perlongher.

«Pero vos ya no sos neobarroco» o «está envejeciendo el neobarroco», creí oír ayer, y creo que no. Es cierto que en mi trabajo poético me volví hacia una simple extrañeza personal, como alguien que se mira dormir en el espejo y siente piedad de sí y también miedo de sí. Lo cierto es que me transformé en ese escriba que imaginé al comienzo de mi obra: ese vago durmiente arrastrado por una autobiografía irreprochable por desconocida. La poesía es ese proyecto del que nadie habla, como dijo Ashbery, porque nadie lo volvió asequible, nadie lo alcanzó y eso es neobarroco: esa distancia, esa querrela tácita, esa guerrilla cifrada contra el otro cuchicheo de las Parcas. Aunque en ese proyecto esté tantas veces incluido uno mismo —a despecho de sus sentimientos si no de lo sentimental, que uno siempre detesta en la realidad pero colma de emoción en cada sílaba, en cada melodía barata.

Supongo que debo decirles que todos estos años, en mi caso ya más de un lustro, no he hecho otra cosa que serle fiel a la incompletud y eso es acaso mi propio neobarroco estilo: intenté el fragmento, que

no es sino el anagrama de mi propio nombre (*rotura*): no pertenezco al detalle, al corte, al *di taglio* etimológico sino a lo fractal, a aquello que por estar separado no se puede conectar con su entero. Pero vivo buscando, no sé si esa unidad perdida o acaso las fuerzas que producen lo accidental.

Busco en esta incompletud una memoria, llamémosle así, que pone en foco «fragmentos de un decir pueril», no sé por qué; en mi caso, como fuerza, como traducción de totalidad también (puesto que la traducción en mi caso es como la máquina de lavar el oro de la sensación, la pérdida de lo que se gana y la ganancia de lo que se pierde en la experiencia intentada). La criba entre el cuerpo y el yo y el mundo que el poeta imagina o inventa a través de un dialecto: la obsesión dialectizada. Razón, razón ardiente como exigieron Apollinaire y Vallejo... Otra vez, un pedido de restablecimiento de la capacidad negativa de Keats: una manera de percibir la realidad de un modo si no absoluto, desesperado. ¿Y esto es neobarroco? Dice Yves Bonnefoy: «cuando los simbolistas del siglo XIX intentaron reflexionar acerca de la analogía, fracasaron precisamente por reflexionar demasiado sobre ella, cuando en realidad debieron captar más bien esa memoria cotidiana de la unidad». Puedo imaginar que ocurrió algo parecido con el neobarroco. Sin embargo, lo que observo en la poesía argentina de hoy es que los poetas parecen querer incorporar nuevos dialectos de la unidad: lo que la producción deja como vestigio en lo reproducido. Un intento (tal vez, bajo distintos nombres, artes poéticas o estilos) de recuperación de una épica que no se aparta de la ética —acaso como la definió Wittgenstein: «arremeter contra los límites del lenguaje».

Decirlo de un modo vulgar: voluntad de recordar lo que ha sido olvidado. Lucrecio lo intentó con los filósofos epicúreos: quiso volver a enseñar lo que Demócrito y tantos otros decían. Ahora los poetas van a escribir o rayar otra vez, van a explicarle otra vez a los niños. Lavarán sin escrúpulos las rimas de las canciones, la construcción de los sonetos, el ritmo pulverizado y el alma de Mallarmé: un nudo de ritmos. Todo en nombre de empezar de nuevo, de recordar todo de nuevo. Incluso ingenuamente, como en la antigua reminiscencia de Plutarco, que la memoria está «mediatizada» por el amor, sí, el lozano amor.

Me dicen: «Me gustaría que habláramos un poco del neobarroco, con la perspectiva que hoy nos da el tiempo. ¿Cómo definirías hoy aquel movimiento? ¿Fue realmente un movimiento o más bien una serie de coincidencias, una escuela un poco a posteriori? ¿En qué rasgos de tu

poesía te reconocés como neobarroco? ¿Dónde está tu proximidad con, por ejemplo, un Perlongher?»

Pero el neobarroco no fue un movimiento, fue una nominación. No se fundó. En eso radica su felicidad. No hubo gente trabajando en torno a la piedra o perla irregular llamado «berrueco». Hubo más bien una dispersión fugaz, una impronta que resiste aún toda la fijeza.

El término neobarroco fue utilizado por primera vez, creemos, por Haroldo de Campos en uno de sus primeros —y lúcidos— ensayos. Después, Sarduy instado por la poética de Lezama y Lezama, que ya en sus *Diarios* renegaba un poco del barroco, recibió los ensayos meticolosos de Severo como una papa que quema. Severo trabajó muchísimo en su libro tan mal leído luego o no leído: *Ensayos generales sobre el barroco*. Omar Calabrese teorizó más sobre el término neobarroco en su libro *La era neobarroca*, donde cita vagamente a Sarduy y se olvida de la primicia americana de Haroldo de Campos.

Tiendo a la incompletud, insisto. A la insuficiencia.

Anhelo esos fragmentos o fractales de que está hecho el cuerpo que resiste en la apariencia de perderse.

Escolios, industrias mínimas, fósiles de sentido...

Por mi parte, no hice otra cosa que publicar *Escrito con un nictógrafo*, *Momento de simetría*, *La partera canta* y *Mi padre*. Y después *Arturo y yo*. Y al poco tiempo, y casi sobre su muerte, a Perlongher se le ocurre —y ahí hubo un *tour-de-fôrceps*, como dijo Julián Ríos— la palabra *neobarroso*.

Se produjo una invención, cantó otra partera: hubo una nueva nominación para neobarroco. Y aunque hay una justificación rioplatense del nombre, por el barro del fondo del río, también hay un efecto de superfluo, de contratapa o tapa en contra, como decía Osvaldo Lamborghini: algo no quería fijarse, ni legalizarse, ni territorializarse. Y en eso, insisto, está la felicidad o verdad entre comillas del neobarroco, en esa impermanencia que todavía resiste. En esa especie de *non-sense*. Porque aceptamos la nominación sin adoptarla demasiado. Se me ocurre asociar esto —no sé por qué— con lo que Pascal Quignard llama «retórica especulativa». Es decir: «la tradición letrada antifilosófica». Y aunque todo el neobarroco se sostendría, parece, en la filosofía de Deleuze, el insulto de «es un neobarroco» remite —como pudo hacerlo el «es

un literato»— a esa tradición marginal y recalitrante y perseguida, dice Quignard, por la que la letra del lenguaje debe ser tomada a la *littera*. Pero esta tradición olvidada es la violencia de la literatura. ¿El neobarroco ha de ser tomado también a la *littera*? ¿No es la violencia de la nominación? Quiera o no el poeta entregarse a la nominación, implica una violencia estúpida. Una vanidad, como denominó el poeta Edoardo Sanguinetti a toda generación.

El neobarroco es un movimiento de categorizaciones, muy amplio. Y muy puntual al mismo tiempo. Es una actitud de época. Nadie lo definió mejor que Omar Calabrese, como categorización que excita el orden del sistema con fluctuaciones y turbulencias. Así Omar Calabrese señala el poder del neobarroco como algo que no se adecua a las definiciones contrapuestas de clásico versus barroco, por ejemplo, sino que va más allá porque rechaza las ideas de un desarrollo o de un progreso, y también las de *corsi* y *ricorsi* históricos. Valerio Magrelli, en su prólogo a la versión en español de su libro *Ora serrata retinae* escribe: «...una cosa de la que estoy convencido es la visión no históricamente progresiva de la poesía [...], ese sentido casi progresivo de telenovela, por el cual se combatía contra un tipo de literatura clásica que, se suponía, empleaba instrumentos y estructuras canónicas, y, según este esquema, la Vanguardia colocaba las primeras mechas y hacía explotar las minas, encendía las hogueras y todo se desplomaba ante la victoria de la disociación lingüística».

Ahora bien, el neobarroco siempre estuvo fuera de esa idea de progreso o mutación. Y entonces me parecía inconcebible que el *Diario de Poesía* en su momento intentara generar una polémica oponiendo objetivismo a neobarroco. Me parecía que se extremaba la creencia en el carácter progresivo de los estilos y los géneros hasta imaginar que el neobarroco abarcaba de algún modo al objetivismo, en todo caso, en su fluidez expansiva. Muchos «objetivistas», sin embargo, me confesaron sentirse neobarrocos (el neobarroco como el peronismo es un sentimiento).

Yo tampoco creo en el progreso de la civilización y menos en el de la poesía. Considero que toda verdadera obra de arte es un escándalo ético y estético, sin más. Pero como suele decir César Aira, yo elegí avanzar hacia una especie de simplicidad. Parece una broma en esta época, pero no lo es. Busqué el helicoide de lo simple, esa escalerilla de caracol donde Yeats soñaba que «cosas pensadas largamente no pueden pensarse más». Y sin embargo... ¿No deben pensarse más?

Como es obvio, busqué demasiado la voluptuosidad de lo simple. ¿Eso es neobarroco? Pero asimismo pude afirmar más que nunca, en esas búsquedas, la idea de que mi actitud disgregante, digámoslo así, no aceptaba el exceso de artificio sino tan sólo una adecuación al ritmo. Acepté ritmos que no excluyen la disritmia súbita, la impermanente. Una nueva manera del juego. Oír más los pies, la métrica de mi alrededor.

Llámesele barroco, neobarroco o neorrococó. Necesitamos todas y más categorías. Más sentido. Toda la variedad. Debo aceptarlo. Debo aceptar las nominaciones. Son útiles para la manera de designar un género, insinuar detalles de un estilo, etc. Pero son instrumentos para la fabricación de conceptos. En el movimiento que produce a veces la crítica para un artista o un poeta, saltan como peces, sin embargo, al retirar las redes, las otras percepciones, los estímulos que sólo saben captar esos artistas y poetas.

Sin duda la eficacia de esos nombres no está sólo ahí, sino en otro lugar que aún no he podido definir a riesgo, como decía el mismo Lezama, de cenizar («definir es cenizar»).

Pero suelo pensar en dos actitudes estéticas retrogradables, digámoslo así: la de Virgilio Piñera y la de Lezama Lima. Mientras Piñera empezó siendo una especie de sencillista que se volvió barroco al final de su obra, Lezama fue un barroco que en *Fragmentos a su imán* se va volviendo un sencillista... ¿Quién pidió más, es decir menos, y quién menos, es decir más?

También suelen decirme: «Hace mucho publicaste una traducción de un largo poema autobiográfico de Pasolini; me gustaría que me dijeras por qué te interesó en particular este poeta».

Y suelo responder: «Lo traduje para compartir con los poetas más jóvenes —a quienes por otra parte está dirigido el poema— ese traducir que es el cuidado del otro. El respeto al otro, a la devoción del otro que se transforma en nuestra propia devoción hacia él: «un querer ser ese otro». Cuando Pasolini exclama: «¡Ah, ser diferente —en un mundo que también es culpable— significa no ser inocente...». Pero lo que más me conmovió del poema que traduje: *Quien soy*, es esa extraña búsqueda de una poesía de la acción. La acción real, parece decirnos Pasolini. El poema busca interiorizar lo real, dice Bonnefoy. Pero Pasolini encuentra la acción hacia el final del poema, en el poder de la música. Y le confiesa al jovencito lector, antes de dejarlo, que él querría ser un

músico: «y vivir entre instrumentos musicales, en la torre de Viterbo, en el paisaje más hermoso del mundo, donde Ariosto se volvería loco de alegría al poder ver con toda inocencia los robles, las colinas, el agua, las hondonadas, y componer allí música, la única acción expresiva, alta e indefinible, como las acciones de la realidad».