

## Breve acercamiento al barroco latinoamericano desde José Lezama Lima y Severo Sarduy

Short approach to Latin American baroque from José Lezama Lima and Severo  
Sarduy's perspectives

Por: Simón Marín Álvarez  
Instituto de Filosofía  
Universidad de Antioquia  
simon.marin1@udea.edu.co  
Recepción: 14.10.2020  
Aceptación: 30.10.2020

*Texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de lectura. Texto de goce: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje (Barthes, 1993, p. 25).*

### Introducción

Pensar en los relatos de la modernidad sobre *lo latinoamericano* ha develado a América como un episodio en la historia de Europa. Los movimientos decoloniales están amparados a su vez en modos de ver y pensar que se ciñen cada vez más al discurso de los vencedores, otorgando a los vencidos las concesiones que a la solidaridad del buen civilizado le resulten más convenientes. El barroco es también un modo de representar importado que, sin embargo, por sus propias características, ha podido ser apropiado por América latina para reescribir y poner en cuestión los lindes de su identidad. Esta identidad no es algo ni logrado ni ontológico, por el contrario, tiende a su desaparición y constante reformulación como propone Bolívar Echeverría (1995) en la *Identidad evanescente*. Ver al barroco como una de las respuestas a la pregunta por la identidad latinoamericana solo es posible en tanto se lo conciba como una incógnita en sí mismo que abra los caminos y destruya la sedimentación de los relatos usuales.

Cabe resaltar que, si bien José Lezama Lima y posteriormente Severo Sarduy tuvieron acercamientos de alta resonancia al estudio sobre el barroco latinoamericano, no son los únicos en este campo. El comienzo de siglo, la relectura del poeta español Luis de Góngora y la literatura finisecular – ejemplificada en Rubén Darío – hicieron del movimiento tema de muchos pensadores latinoamericanos, entre los que se cuentan Alejo Carpentier, Néstor Perlongher o, el ya mencionado, Bolívar Echeverría. Asimismo, en Europa la discusión resurgió en trabajos de autores como Theodor Adorno, Gilles Deleuze y, particularmente, en el célebre ensayo de Walter Benjamin: *El origen del Trauerspiel alemán*.

La relación entre el barroco y América es, en primera instancia, una coincidencia. El surgimiento de América en los mapas de los navegantes europeos se cruza con un movimiento que recorre Europa y que marca el comienzo de la modernidad. La formulación de la elipse desarrollada por Kepler elucida y resalta un momento histórico de descentramiento (Sarduy, 2013., p. 169).

El paso del círculo a la elipse trascendió a la astronomía para posicionarse en el arte, la literatura y el comportamiento social en general. Un ejemplo de esto en la pintura se encuentra en *El santo entierro* (1603) de Caravaggio o *La elevación de la cruz* (1610) de Rubens, obras protagonizadas por la caída y la falta de centro. Junto a los grandes pintores de este periodo están los pliegues de Bernini, la fuga bachiana, los versos gongorinos, el drama barroco alemán, las meditaciones cartesianas, la *Monadología* y muchas otras manifestaciones de este momento: hiato entre el teocentrismo medieval y el albor de la modernidad capitalista.

El descentramiento no es algo que se acepte con tranquilidad. La huella del centro perdido palpita para Lezama en el barroco, que conecta con lo más íntimo y profundo de la existencia humana. La luz, la sombra, la sed, el deseo aparecen en la arquitectura y en la literatura barroca y encuentran sitio en el continente descubierto. La conexión entre el desconocido espacio selvático y el conquistador europeo desarraigado inicia como una casualidad, pero se realiza en las experiencias de lo fundamental. Más allá del misticismo encarnado en el encuentro entre la palabra y lo Otro, el barroco trasciende la historia del arte y se convierte, siguiendo a Bolívar Echeverría, en un concepto sociológico, se hace un *ethos*. De ahí que no tenga una ligadura necesaria con una época, sino que sea un modo de habitar transhistórico.

En Latinoamérica esto se ve con Sarduy y su propuesta de un neobarroco que aparece en la literatura, pero también en el cine, pues recorre las manifestaciones culturales del siglo XX jugando con los significantes y erotizando el lenguaje.

A partir de lo anterior, se propone como principal objetivo de esta nota propiciar un breve acercamiento al barroco latinoamericano, buscando develar los motivos de la conexión magnética entre el movimiento artístico inaugural de la modernidad europea y el naciente continente americano. Para ello se tratarán dos ensayos paradigmáticos en este tema: *La curiosidad barroca* de José Lezama Lima y *Barroco y neobarroco* de Severo Sarduy.

En la primera parte del texto se hace un rastreo de los términos tensión y plutonismo en el ensayo de Lezama, conceptos indispensables para el barroco según el autor. En segundo lugar, se expone a partir del texto de Sarduy el componente erótico del barroco, evidenciado en el gasto desmesurado y la *sobrecodificación* de los procesos de significación en la literatura y otras expresiones del neobarroco latinoamericano.

### **José Lezama Lima: el barroco del plutonismo y la tensión**

*La expresión americana* es un compendio de cinco conferencias brindadas por Lezama en 1957 para el Centro de Altos Estudios del Instituto Nacional de Cuba. En esta serie de ensayos se funda una corriente interpretativa de la historia de América con base en una práctica de contrapunto que cuestiona el método de la linealidad histórica y establece como unidad poética – ya que no es ni periódica ni historicista – las *eras imaginarias*. A partir de estas, la pregunta por América no se sitúa en el plano de la búsqueda de una identidad lograda que deba ser reivindicada y petrificada. Por el contrario, la afirmación de un método poético tiene como punto de partida la consideración del devenir y del gasto.

La indiátide y el señor barroco son dos grandes símbolos que usa Lezama para personificar el barroco americano. Para su caracterización establece dos términos principales en torno a los cuales gira su exposición: la tensión y el plutonismo. A estas dos palabras podría unirse una tercera: la dificultad. Como al comienzo de su ensayo *Mitos y cansancio clásico*, en la ya célebre sentencia “sólo lo difícil es estimulante”, existe un reto para el espectador del barroco. Podría acusársele de que su extrema ornamentación lo hace hermético y oscuro; no

obstante, el bello marco no opaca la obra enmarcada, pues el marco es la obra. Lo que hay en las Soledades de Góngora no es oscuridad, sino una enceguedora luminosidad. De ahí que el acompañante de la tensión sea la acumulación. Para el ensayista cubano, la riqueza saturada del barroco americano no resuelve una antítesis, sino que la tensiona y la enfrenta.

El retorno al comienzo de la conquista establece como mito fundacional a la figura del señor barroco, el primer americano. El encuentro entre Europa y este continente precolonial no se produce a través de la amable negociación, pero tampoco a través de la aniquilación total. Lo indígena permea lo español y encuentra el modo de pervivir en él, halla modos de fusión que unen al bárbaro y al civilizado, y, sin embargo, no los reconcilia. No hay una síntesis que resuelva una contraposición entre modos de aparecer incompatibles, sino una unión, que es la huella de un desencuentro. Por su parte, la naturaleza del señor barroco es trágica en el sentido en que puede disfrutar de lo terrible. Saborea, trenza y degusta el lenguaje que le ha sido impuesto, juega con uno de los dispositivos que permitieron su sometimiento. El lenguaje deja de estar reservado a los vencedores, pues ahora el primer americano se lo ha apropiado y juega con él.

El conquistador europeo, además de encontrarse con la desnudez del indígena prehispánico, choca con la naturaleza agreste en la que habita. Los terrenos húmedos y la fauna selvática representan un desafío para el extranjero, pero no para el primer americano, que se siente instalado en lo suyo y disfruta del caos primordial. Esta naturaleza pertenece al señor barroco, como afirma Lezama (2017):

Percibimos ahí también la existencia de una tensión, como si en medio de esa naturaleza que se regala, de esa absorción de bosque por la contenciosa piedra, de esa naturaleza que parece rebelarse y volver por sus fueros, el señor barroco quisiera poner un poco de orden, pero sin rechazo, una imposible victoria donde todos los vencidos pudieran mantener las exigencias de su orgullo y de su despilfarro. (p. 93)

El primer americano, que pertenece a la naturaleza selvática pero también al devenir histórico europeo, se siente a gusto en su paisaje a pesar de tener la necesidad de dominarlo y de crear, a través suyo, vacío. Lo que percibe le impulsa a su afirmación trágica; su estado plenario y no *degenerescente*. Degusta con glotonería de los placeres que le ofrece su tierra y se vuelca

sobre su ordenamiento, como Adán al darle nombre a los animales. El lenguaje es su modo de saborear.

Por esto el señor barroco exige una gran dimensión. El salón, la plaza, el malecón, las alamedas, etc., permiten el desarrollo festivo del americano. La amplitud del espacio se contrapone al *horror vacui*. El lleno de la ornamentación barroca no busca negar el vacío primordial sino delatar la tensión, en este caso, el desbordamiento se materializa en la arquitectura, concretamente; en el pliegue: “la manera americana del lleno como composición tiene su raíz en ese barroco de Bernini” (Lezama, 2017, p. 112). Lezama toma como ejemplo al indio Kondori y a la indiátide, pues la primacía del espacio en la arquitectura del barroco americano es el paseo y el desfile.

Otra forma del aparecer barroco en el vacío primordial es relatada por el pensador cubano a partir de Sor Juana Inés de la Cruz; en esta ocasión, el vacío es la noche, y la noche, por su parte, es el espacio del plutonismo, es decir, es el fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica. En el poema *Primero sueño* está la narración de un sombrío paisaje onírico. En un primer momento, cuando se cuenta la caída de la noche, la obra parece aludir a los bosques americanos. Se canta al entorno selvático a través de un poema que se enuncia como la imitación de Góngora. Es la mimesis del estilo aplicada a lo propio. Los modos de representar y los modos de copiar se hacen creadores en tanto se llevan a cabo en un entorno diferente al original. Estos pueden, incluso, llegar a superarlo: es un gongorismo que desborda a Góngora (Lezama, 2017).

Aleijadinho, otro ejemplo del plutonismo en el barroco americano, es la realización de la mezcla hispano – negroide. Hijo de una esclava negra y un arquitecto portugués, es la encarnación del mestizaje afro-europeo, condición que impone a sus esculturas. La exacerbación del rizo aparece en el marco de la ciudad nocturna novohispana, desierta y oscura: “vive de la noche (...) desea no ser visto” (Lezama, 2017, p. 118). Recodifica las imágenes religiosas. Jesucristo y los profetas son recreados a partir de una óptica de representación propia del barroco americano: “La gran lepra creadora del barroco nuestro, está nutrida, por las bocanadas del verídico bosque americano” (p. 119).

**Severo Sarduy: el barroco erotizado**

Bajo la óptica de Sarduy, el alumno exiliado de Lezama, el barroco es un retorno a una naturaleza primitiva, que rememora el caos originario. Al decir que Pan preside toda obra barroca, está afirmando que el barroco subsiste gracias a ese caos selvático del cual se engendra. La tensión y el plutonismo de *La curiosidad barroca* se hacen presentes en Sarduy, quien extrapola estos conceptos en torno al erotismo. Si el degustar es el placer innecesario que surge de la necesidad vital de alimentarse, el erotismo es aquello que desborda la reproducción, situándose en el plano del goce que se da en el gasto. La golosina intelectual del señor barroco aparece en el análisis del neobarroco como la afirmación del placer americano en las puertas de la posmodernidad. Si con Kepler desaparece el centro, el arte barroco deviene contorno.

Muchas de las sutiles insinuaciones de Lezama se desarrollan en el ensayo de Sarduy: el festín, el retorno a lo primigenio, el desbordamiento y la sensualidad, la parodia. Frente a esta desnudez primordial a la que refiere el barroco – desnudez que, por lo demás, recuerda la asociación entre esta y el barbarismo en las crónicas de los conquistadores – aparece el artificio como una forma de travestirla. El erotismo del que habla Sarduy, así como también referirá Roland Barthes en *El placer del texto*, es un erotismo del lenguaje. El enmascaramiento progresivo va generando metalenguajes – como la metáfora gongorina – en los cuales un significante original atraviesa un proceso irrisorio de reconstrucción hasta devenir uno nuevo o uno múltiple.

Así como degustar no es condición necesaria para alimentarse, ni el orgasmo lo es para la reproducción, el enmascaramiento del lenguaje no es necesario para la comunicación, por el contrario, la dificulta. Frente a modos de hablar y referirse eficaces y útiles, aparecen los modos barrocos, difíciles y aparentemente oscuros. El sentido de esta sobrecodificación, que nada aporta a una sociedad que basa sus avances técnicos en el aumento de la velocidad, no parece ser otro que el del placer. El placer estimulante que Lezama halla en la dificultad mueve también a Sarduy hacia la búsqueda de una caracterización del neobarroco. La carnalización de la literatura, la risa, la parodia y la descripción inagotable de imágenes es el *topos* donde habita el germen de la de la contraconquista.

De ahí que concluya que “el espacio del barroco es el de la superabundancia y el desperdicio” (Sarduy, 2013, p. 423). El barroco es, de hecho, todo lo contrario a una economía del lenguaje, es la pérdida. Si se proponía al principio que era la huella de esa continuidad originaria y selvática, ahora es comprensible por qué solo es posible acceder a él a través de un lenguaje que permita el desgaste.

Al estar expulsados del paraíso y de esa conexión mística que hacía indiscernible al Yo del Otro, hay una búsqueda incesante por volver a él. La secularización del deseo lo ha hecho insaciable, por esto no basta con alimentarse, sino con degustar. La comunicación económica con el Otro solo es la muestra de la inconmensurabilidad que separa a los sujetos, productos de la modernidad que magnifica el principio de individuación y de conservación de la singularidad. En palabras de Sarduy, “el neobarroco refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad del logos en tanto que absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico” (p. 426).

El espacio del barroco es el de la superabundancia y el desperdicio: un desbordamiento absoluto de significantes que enmascaran hasta su extinción al Real. Es contrario al lenguaje funcional, se complace en el suplemento y en la pérdida parcial del objeto, ya que su motor es la eterna búsqueda frustrada, como aparece en los poemas de Lezama (1988) “Ah, que tú escapes en el instante / en el que habías alcanzado tu definición mejor” (p. 42) o en *el llamado del deseoso*: “Nuestro deseo no es alcanzar o incorporar un fruto ácido / el deseoso es el huidizo (...)” (p. 59). La glotonería creadora del barroco no es saciar el hambre sino excitarlo, de ahí que el componente erótico se sitúe en acrecentar el deseo a través de la magnificación del goce.

## **Conclusión**

Como se dijo al inicio del texto, la conexión magnética entre el barroco y América tiene que ver con un retorno a lo primordial. El desbordamiento del barroco parte de un descentramiento que acepta e intensifica el caos primordial de la naturaleza humana, pero se vuelca sobre su reordenamiento. Necesita de la pluralidad para regocijarse con su sobrecodificación, con el esfuerzo erótico de la incansable búsqueda del paraíso. La

metaforización, signo y método barrocos, tiene como punto de partida la tensión y el plutonismo. Con Lezama se observa que este movimiento de tensiones se instala en un paisaje y un periodo específico de quiebres: el inicio de la modernidad.

Así, el barroco rompe los fragmentos y los unifica: los funde. La antítesis entre el indígena prehispánico y el conquistador europeo no se resuelve ni se sedimenta en una identidad determinada, se hace múltiple y porosa, se afirma en su desvanecimiento, pues tiene como principio al devenir. De ahí que la continuidad del legado de Lezama pueda tener asidero en el pensamiento de Sarduy e influencia en el pensamiento francés – como Barthes y Bataille en sus ensayos –. El gasto, como determinación rectora del erotismo, se convierte para el autor de *Cobra* en la característica definitoria del neobarroco. Los procesos complejos de significación enmascaran al significado, dejando tras de sí una cadena de significantes que convierte en secundaria a la función comunicativa del lenguaje.

### Referencias

- Barthes, R. (1993). *El placer del texto*. Madrid: siglo XXI editores.
- Echeverría, B. (1995). *Las ilusiones de la modernidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lezama, J. (2017). *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lezama, J. (1988). *La muerte de Narciso*. Lima: Editorial Era.
- Sarduy, S. (2013). *Obras III: Ensayos*. México: Fondo de cultura económica.