

## BARROCO CRIOLLO Y NEOBARROCO: Dos especies latinoamericanas

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SANCHEZ

América se afirma en un Barroquismo desde antes del Barroco europeo e incluso por mucho tiempo después. Una serie de características del arte pre-hispánico coinciden con el Barroco como estilo de época y como espíritu: ruptura del equilibrio y la armonía, movimiento, profusión de contrastes, ritmo tenso, integración del mundo a dimensiones divinas, etc. Henríquez Ureña señala que Latinoamérica persiste en tal forma cuando España la abandona y José Juan Arrom reafirma esta idea al referirse a cinco generaciones Barrocas entre finales del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVIII<sup>1</sup>. Ahora bien, aunque el Barroco colonial tuvo una valoración positiva desde el mismo siglo XVII en el Apologético de Luis de Espinosa y Medrano, la revaloración moderna empieza con Pedro Henríquez Ureña, quien ubica a Bernardo de Balbuena como el iniciador oficial del Barroco criollo al refundir en síntesis nueva el Culteranismo y Conceptismo españoles. Después contamos con los estudios de Emilio Carilla —*“El Gongorismo en América”* (1946) y más contemporáneamente, Octavio Paz, quien propone una doctrina donde el Barroco criollo aparece como síntesis de lo indígena y de lo hispánico. Criollo, no significa tanto lo opuesto a lo español, sino la adaptación idónea del estilo peninsular en las circunstancias americanas. En este sentido, podemos pensar en un enfrentamiento entre el Barroco hispánico como forma literaria acabada y el Barroco Indígena como condición de vida asociada al mito, enfrentamiento que debió suponer lucha, rechazo o integración. Entonces, más que considerar el problema del Barroco colonial como mero transplante de formas desde España, vale la pena tener en cuenta circunstancias y situaciones que determinan o mediatizan nuestro Barroco, el Barroco Criollo<sup>2</sup>. Cinco aspectos constituyen quizás las mediaciones principales que conforman el andamiaje del Barroco colonial: las culturas precolombinas, el mestizaje, el papel de la Iglesia, la noción de Estado y por supuesto, el Barroco español del siglo XVI y XVII (Góngora, Quevedo, Calderón, etc.).

Puede pensarse en una diferenciación general entre el Barroco español y el Indígena, de cuya fricción brotan actitudes que integradas a las condiciones particulares de las colonias, originan una forma, no del todo indígena y sólo semejante a la española, pero se constituye en un tipo de *encubrimiento* que —entre claroscuros— deja ver los resortes de otra visión de mundo. En efecto, el Barroco pre-colombino<sup>3</sup> está conectado con el mito, surge de él; en cambio, el Barroco español-europeo surge más bien de la naturaleza, cuya consistencia es cuestionada; por ello engendra contradicción y también realismo, a diferencia de la magia del mundo indígena, que al no conocer la contradicción, vive la inma-

nencia de la realidad y pretende entonces hacer *visible lo invisible*. La perspectiva española invierte esta pretensión: quiere hacer *invisible lo visible*. En esta medida, el Barroco indígena se tematiza en captaciones de un sentido mítico —deidades, concepciones supranaturales, etc.— en tanto que el Barroco español es más un *hacer* que un *ser*, su drama está en la historia: el hombre en lucha con su tiempo; por su parte, para el indígena, el drama está en la vida misma determinada por los dioses o por otro tipo de fuerzas.

Para captar la lucha, la integración o el rechazo entre las dos especies de Barroco debe tenerse en cuenta que los escritores de la época ya son *criollos*, hijos de criollos. Saben que esta es su tierra o su patria y en cuanto la fuga propuesta por el Barroco que llega desde la península, propone un salto al pasado buscando seguridad, se encuentran con el pasado prehispánico. Este encuentro está mediatizado por la estructura de vida colonial, es decir, por la tensión latente entre una existencia a la europea y un sentirse ubicados en la realidad de América. No es de extrañar que si el Barroco europeo fue el arte de la Contrarreforma, el criollo lo fue de la Contraconquista. No olvidemos que desde comienzos del siglo XVII y cada vez más, España entra en un proceso de decadencia: pierde dominio sobre los mares, crece la animosidad de Inglaterra contra ella, sobrevienen ocupaciones francesas, holandesas o inglesas y todo ello la lleva a suprimir encomiendas a descendientes de conquistadores para someter la nobleza criolla al poder monárquico. Así mismo, la Iglesia se alía con la corona y castiga por igual las herejías contra el dogma como cualquier otro tipo de amenaza de subversión contra el poder. Esta situación genera inmensa tensión: los criollos se sienten desestimados en sus propios bienes, se crea un ambiente de inhibición e inestabilidad que necesariamente influye en los escritores, quienes de una u otra forma rechazan, a través de mediaciones, la sociedad en que viven.

Desde la anterior perspectiva, podemos hacernos varias preguntas orientadas hacia la especificidad de nuestro Barroco colonial: ¿es suficiente la similitud con Góngora para determinar la poesía latinoamericana de la colonia como simple derivación de la española? ¿Son válidas para nosotros las mismas razones estéticas que en Europa hacen florecer el Barroco? ¿Basta la sola semejanza formal de nuestra lírica colonial con la peninsular para valorarla justamente? En medio de las tensiones anotadas, del resurgimiento del pasado indígena y de las fórmulas que impone España, los escritores criollos de primer orden se afirman y crean desde lo que han heredado.

Por otra parte, desde Hausser y Hatzfeld se relaciona estrechamente el Barroco pleno con la Contrarreforma, lo cual es válido para la circunstancia española, pero el espíritu contrarreformista no se hace sentir sin más en tierras americanas. Acá se fraguaba un problema diferente: se entabla una lucha paralela a la de la Contrarreforma con otro tipo de infiles. Es decir, al tiempo en que se desarrolla la controversia contra las *nuevas* ideas reformistas de la Europa no española, ocurre otro tanto en América, pero contra las *viejas* (las de las culturas precolombinas). Se evidencia así otra modalidad de tensión, otra dualidad de tipo espiritual: la Iglesia pretende levantarse sobre la base de religiosidad pre-hispánica.

Entonces, no sólo se nos impone una estética, sino que América desde sus múltiples tensiones asume el Barroco que le llega. La pregunta que nos formulamos no es tanto por qué florece el Barroco entre nosotros, sino por qué al florecer engendra frutos distintos a los de la raíz primigenia, proyectando una luz propia y no refleja.

El Barroco europeo no se hace sencillamente americano, postergando lo original nuestro: una serie de fuerzas salen al encuentro de las imposiciones peninsulares y la forma Barroca que viene se adecúa al encubrimiento que pretende el escritor americano. En efecto, asumimos formas artísticas proporcionadas desde España, pero al mismo tiempo, la conciencia de una intra-historia permanece latente y viva. El criollo copió modelos externos, pero nunca los conflictos ni la visión de mundo del español o europeo. América colonial hace surgir su Barroco por encima de los estadios de Renacimiento y Baja Edad Media. En fin, las tensiones vistas nos hacen pensar que el Barroco Criollo no puede reducirse a aquello que por causa de la lengua se parezca al español. Nos enfrentamos a una Literatura que siendo Barroca en esencia, es así mismo americana. No podemos olvidar que Nueva España, Nueva Castilla o Nueva Granada, no eran ni España, ni Castilla, ni Granada mismas. Desde nuestras colonias se genera una visión de mundo que es criolla, y un espíritu, claro está, colonial. Nuestra escritura, desde su propia factura Barroca y desde la circunstancia vital en que se produce, pretende huir de la expresión lineal para buscar una forma capaz de encerrar una polivalencia significativa que armonice valores contrastantes y hasta conflictivos.

En últimas, partiendo de modelos gongorinos importados, pueden percibirse muestras de otra visión a través de diversas actitudes: el seguimiento de Góngora conduce a Sor Juana a un ansia de conocimiento y de totalidad, pero siempre desde la afirmación de lo humano y sin acercarse al absoluto de belleza plástica y sensorial del maestro. Así mismo, Domínguez Camargo, aunque más cerca del Culteranismo, llega a una sublimación visionaria del paisaje propio, valiéndose de un metaforismo tan o más intenso que el de Góngora. En ambos casos se está más allá de la tensa realidad colonial, o mejor, en ambos casos se pretende una salvación o una aventura por vías de la imagen poética y desde condiciones peculiares en cada autor y en cada colonia. Sor Juana y Domínguez Camargo eluden la realidad, la transfiguran en imagen, pero tal viaje imaginario no supone las mismas tensiones que en España llevaron a Góngora a realizar el suyo, similar al de nuestros autores sólo en cuanto a su procedimiento estilístico, pero no en cuanto a la actitud frente a la realidad. Góngora les enseña la pasión por descubrir a través de la palabra poética, pero los autores americanos creando desde lo que heredan, se afirman en lo que tienen.

Ahora bien, el Barroco europeo y el Barroco criollo se dan como imágenes de un universo móvil y descentrado, pero aún armónico, puesto que se constituyen en portadores de una consonancia, y guardan una homogeneidad en tanto participan de un mismo eje epistémico conformado por Dios-autoridad-rey. Aunque el logos que los organiza es por su concepción, infinito e inagotable, el hombre dirige su búsqueda hacia algo ya definido<sup>4</sup>. El Neo-Barroco del siglo XX, en cambio, participa también de ese universo móvil, pero lo hace de una manera inarmónica porque no posee un logos directriz que fundamente la búsqueda de lo absoluto. Esta pérdida del equilibrio se produce porque la historia de nuestro continente se encuentra en un proceso de gestación y gran parte de la misma es aún desconocida porque ha sido hecha por otros o porque ha sido contada desde la perspectiva de la dominación enajenante. En verdad, Latinoamérica es todavía un continente en proceso de hacerse y lo que mejor lo define ante otras razas es su novedad creativa sin partir de matrices históricas fijas, sino proyectadas hacia un enigmático porvenir. De ese inacabable estarse haciendo le viene al latinoamericano su versatilidad, su improvisación y su apertura a todos los estilos de vivir o de crear. Por otra parte, el proceso étnico-cultural del complejo mestizaje con las heterogéneas particularidades del

indio, del blanco y del negro, hacen de Latinoamérica una sorpresa constante y contradictoria. En este sentido, nos sentimos jalonados por una atracción irresistible hacia la fuerza telúrica y al mismo tiempo por una voluntad de civilización, lo cual nos convulsiona el ritmo de vida. He aquí lo que podríamos denominar nuestra peculiar "Multipolaridad", siguiendo las ideas de Eugenio D'ors, multipolaridad que se vuelve sistema significativa en las obras literarias.

Latinoamérica es un continente étnica y culturalmente lleno de contrastes, tensiones y vehemencias de gran intensidad en los estratos más significativos de su ser y de su actuar y este dinamismo Barroco "per se" hace que "antes que el orden, la razón y el equilibrio, imperen en volcánica mezcla lo vital, lo desmesurado, la perpetua insubmisión, el paralizante fatalismo, la imaginación desbordada, el propósito indoblegable de independencia, los despotismos más prolongados e implacables, una perpetua insatisfacción, el apremio por conquistar metas propias y un profundo sentimiento tensional de estar haciéndose y no llegar nunca"<sup>5</sup>. Por todo esto, para Alejo Carpentier, el arte latinoamericano siempre fue Barroco, "desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América, pasando por las catedrales y monasterios coloniales de nuestro continente"<sup>6</sup>.

En las anteriores circunstancias, el Barroco vuelve a surgir en la vida artística y literaria de Latinoamérica como estética y como visión de mundo, sólo que ahora encuentra una realidad de dimensiones mucho mayores y de textura más compleja, donde se topa con las confluencias ideológicas y literarias más intrincadas hasta conformar la otra especie de que hablamos: el neo-barroco latinoamericano. En efecto, hoy por hoy, lo dinámico y lo ilógico, lo desmesurado y lo demencial, informan el ser de Latinoamérica haciendo de ella una encrucijada donde confluyen casi todas las culturas de la tierra o "una raza de síntesis humanas", como diría Alfonso Reyes. En gran parte, nuestro Barroquismo es creado por la necesidad de nombrar "todo lo que nos define, envuelve y circunda: todo lo que opera con energía de contexto para situarlo en lo universal"<sup>7</sup> y precisamente, dentro de la novedad más excitante de nuestra narrativa, se encuentra la profusión de contextos insólitos donde el narrador contemporáneo se exhiba en la destrucción de las formas novelescas tradicionales, en la recusación de la sintaxis o de los argumentos y en la construcción de dinamisimos espacio-temporales, aproximándose de esta manera a la estructuración antilógica o prerracionalista. Nuestro Neo-Barroco se constituye en recusación constante de un lenguaje, que en su propia elaboración y simultánea destrucción, traduce la búsqueda de una orientación existencial o de una indagación metafísica.

La misma urdimbre textual de nuestras novelas ilustra el encuentro del escritor con un mundo desorbitado y Barroco. Se soslaya la claridad para desembocar en una especie de laberinto personal y literario que al tiempo de constituir un universo cerrado, es capaz de expresar la fragmentación, el sincretismo, la supervivencia mítica, las fracturas de la historia, etc. Es decir, la explosión de la realidad y las innumerables relaciones que existen en cada acontecimiento: raciales, económicas, políticas, culturales, ideológicas, hacen que el autor latinoamericano en su proceso creativo opte por una forma Barroca, que en sí misma es su visión de mundo. Lezama Lima piensa incluso que "todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, y los viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido(...) Para ello hay que desviar el énfasis puesto por la historiografía contemporánea en las culturas para ponerlo en las eras imaginarias"<sup>8</sup>.

El Neo-Barroco latinoamericano engendra una actitud de receptividad sincrética y busca superponer a sus viejas raíces, los mitos y tradiciones del Viejo Mundo para aproximarlos y utilizarlos en la creación de nuevas formas proyectadas a la expresión universal de nuestra cultura. Así, la amplitud de perspectivas que posee el artista neobarroco latinoamericano no sólo está dada por la carencia de un eje epistémico, sino porque tiene que intentar resolver la tensión espiritual, reconciliando el pasado con el presente para poder emprender el camino hacia el futuro. En esta medida, se vale de la parodia —sublimante o degradante— para carnavalizar la vida y la conciencia. Y el carnaval como institución Barroca por excelencia se traduce en una tendencia al caos, a lo dionisíaco, a la inversión del orden y de la medida. Sin embargo, nuestro neo-barroco hace que el desengaño de Latinoamérica no conduzca a un estoicismo enajenante, sino hacia la proyección vital, hacia nuevas aspiraciones fáusticas o hacia la plenitud en la persecución de la carencia y del objeto perdido.

## NOTAS

1. Arrom en su *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1971, considera las siguientes generaciones: las tres primeras típicamente Barrocas, las otras dos, dentro de las mismas coordenadas: la de 1594-1624 (iniciadores del Barroco), la de 1624-1654 (continuadores del Barroco, la de Domínguez Camargo), la de 1654-1684 (continuadores del Barroco, la de Sor Juana Inés de la Cruz). Les siguen la de 1684-1714 y la de 1714-1744.
2. Guillermo Díaz Plaja y Valbuena Briones tratan de encontrar caracteres semejantes entre los autores españoles y los coloniales. El primero señala las siguientes categorías para el Barroco como forma artística en general: arte de corte, arte de orígenes y fines religiosos, forma abierta, dinamismo, hipérbole, intensificación estilística. Valbuena Briones, siguiendo a Díaz Plaja, cree que el espíritu de corte se encuentra en Ruiz de Alarcón, lo religioso en Domínguez Camargo, la forma abierta en Balbuena, Domínguez o Sor Juana, el dinamismo en la mayoría, así mismo, la hipérbole o la intensificación de procedimientos estilísticos. Queda por fuera de esta clasificación el tan comentado *desengaño* Barroco, aunque se daría de alguna manera en Sor Juana.
3. Eugenio Dórs, en *Lo Barroco*, Madrid, Aguilar, 1964. Postula la posibilidad de encontrar especies dentro del género Barroco, sobre todo señala la necesidad de establecer en cada caso, las peculiaridades de las distintas especies. Habla de "Barroco-manierista", "Barroco-romántico", "Barroco-gótico", etc. Puede hablarse entonces de "Barroco criollo", "Neo-barroco", y por lo tanto, de "Barroco pre-colombino".
4. Severo Sarduy. "El Barroco y el Neo-barroco", en *América Latina en su literatura*. Coordinación e introducción por César Fernández Moreno. México: Siglo XXI, 1972, pág. 183.
5. Carmelo Salvatierra, "El Neo-barroco de la novelística latinoamericana desde el análisis introspectivo de sus protagonistas", en: *El Barroco en América*. XVII congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Madrid, 1975, pág.
6. Alejo Carpentier, *Tientos y Diferencias*. Montevideo: Arca, pp. 37-38.
7. *Ibid.* pág. 37.
8. José Lezama Lima, *La expresión americana*. Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1969, pág. 34.