DOSSIER: «NUEVAS LECTURAS SOBRE EL NEOBARROCO DE NUESTRA AMÉRICA»

PRÁCTICAS NEOBARROCAS NUESTROAMERICANAS: ¿SE PUEDE AFILIAR AL MOVIMIENTO UN POEMARIO EN (SUB)DESARROLLO?

Aíta, Fernando

Fernando Aíta
fernandoaita@gmail.com

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 34, núm. 70, 2023
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 10 Septiembre 2022
Aprobación: 16 Octubre 2022

URL: http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2604322019/

Resumen: Tomando como referencia un poemario, *poesía y mercado*, del autor, en parte escrito y corregido durante un seminario de poesía neobarroca nuestroamericana, se rastrean ciertas genealogías y contrapuntos de la tradición poética argentina (y del continente), y se pregunta por la posibilidad de desarrollar barrocamente un conjunto de poemas: dadas nuestras presentes condiciones de existencia, ¿se pueden hacer poemas no barrocos? ¿Y, a la vez, podría haber un barroco sobrio, sucinto, escueto, parco, austero? ¿Es posible un barroco del pensamiento y otro de la dicción, podrían disociarse en el plano del contenido y de la expresión? Finalmente, se exploran algunos antecedentes superadores de tensiones históricas y una tendencia común entre distintas corrientes a «hacer barrio», una invitación a pensar un movimiento ¿neobarrioso?

Palabras clave: Poesía, Neobarroco, Barrio, Retórica, Objetivismo, Argentina, Nuestroamérica.

Abstract: *Taking as a reference a book of poems,* poesía y mercado*, that the author has partly written and corrected during a seminar on Neo-Baroque Poetry of Our Americas, certain genealogies and counterpoints of the Argentine (and continental) poetic tradition are traced, and the question is raised about the possibility of developing a collection of poems baroquely: Given our present conditions of existence, is it possible to make non-baroque poems? And at the same time, could there be a restrained, sober, succinct, concise, frugal, austere Baroque? Is it possible a Baroque of thought and another one of speech? Could these be dissociated at the level of content and at the level of the expression? Finally, some antecedents that have overcome historical tensions are explored, as well as it is studied a common tendency among different trends to "build a neighbourhood", an invitation to think a new movement: "neobarrioso"? —(play on words between* *barroco [Baroque] *and* *barrioso [*from* barrio, '*neighbourhood*']).*

Keywords: *Poetry*, *Neo-Baroque*, *Neighbourhood*, *Rhetoric*, *Objectivism*, *Argentina*, *Our America*.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Elogio del exceso, seminario de poesía (neo)barroca de Nuestra América, nos agarró en pleno (sub)desarrollo de un poemario, *poesía y mercado*, que, hasta entonces, constaba de unos nueve poemas, materiales numerosos y heterogéneos que, en cuadernos y en libretas, durante años, fuimos ahorrando o atesorando como versos sueltos (*productos de la imaginación / dispuestos con sintaxis corporativa*), frases oídas al pasar (*¿no te né die pé pa la bí?*), palabras apropiadas por las aplicaciones digitales (*aceptar √ / cancelar X*), grafitis (*yo ya no es lo que era*), imágenes —estenopeicas— (*una moneda con dos caras*), personajes (*el camionero de la leche / chichoneando con la fiambrera*), escenas (*la cajera se desnuda un hombro y dice tatú*) y varias intuiciones y ensueños (*estamos en el mercado chino y concepto*). A lo inspirador, motivador, provocador —*manija*— de escuchar, conversar, pensar poemas y poéticas cada viernes, una suerte de ronda en torno a una fogata, dado el contexto de aislamiento y encierro a causa de la pandemia, esta serie de poemas creció abonada por esos estímulos y diversos recursos estudiados en los encuentros, y propulsada por la decisión de convertir las instancias evaluatorias en ocasiones para producir no sólo análisis y reflexión, sino también artefactos poéticos (*poemario en el teléfono pillo*). En el transcurso, se nos plantearon, en relación con los textos que iban apareciendo, algunas preguntas por el (neo)barroco/barroso/barrococó/barrocho/barrioso: ¿sería posible desplegar este poemario barrocamente? ¿Barroco se hace o se nace? Nuestro espacio-tiempo guarda similitudes con la descripción que Maravall hace del horizonte del siglo XVII, y parece referirse con precisión a nuestros días de capitalismo pandémico:

> Es así como la economía en crisis, los trastornos monetarios, la inseguridad del crédito, las guerras económicas y, junto a esto, la vigorización de la propiedad [agraria] señorial y el creciente empobrecimiento de las masas, crean un sentimiento de amenaza e inestabilidad en la vida social y personal, dominado por fuerzas de imposición represiva que están en la base de la gesticulación dramática del hombre barroco y que nos permiten llamar a este con tal nombre (1975, p. 29).

Ahora hablamos no solo de hombres, sino de personas barrocas, pero nuestros tiempos de crisis cíclicas y estados de excepción permanentes, «las condiciones de la época», nos ponen en la misma situación de gesticulación dramática barroca (*como quien se interna en el bosque / de símbolos de estatus y tramita / pertenencia con bolsas recicladas*).

¿Y se podrían hacer poemas no barrocos, vistos nuestros exuberantes paisajes, incluidas las monstruosas metrópolis y el abigarrado horizonte global de la semiósfera (en el semiocapitalismo inflacionario del que habla Franco Bifo Berardi en *Generación Post-Alfa*, u Omar Calabrese, en *La era neobarroca*), (*en la pantalla de al lado se lee: / Lorem ipsum dolor sit amet*), y considerando nuestras inevitables antropofagias, transculturaciones, mestizajes (*el repo habla en guaraní con una doña* [...] / *un chino habla en chino por celular* [...] / *y en el local suena música de su país*)? Es la hipótesis planteada en uno de los encuentros por el poeta mexicano Mario Bojórquez: por un lado, que las landas desbordantes de nuestro continente se condicen con el barroco histórico (él rastrea poetas retro-, proto- o paleo-barrocos, como Píndaro o Dante, antes del surgimiento del concepto en arte[1]); por otro, que el *multitasking*, las identidades múltiples y las lenguas multimodales nos impelen a un barroquismo contemporáneo (*algo te hace clic o le hacés / bajate descargando*). Un barroco actual como pensamiento, a un tiempo sensualista y conceptual, que se vale de la variación, el rulo, el cairel y la proliferación simultánea de múltiples líneas («*ante un peaje con once carriles, entrar por los once*»), una fiesta innombrable de sorpresa y maravilla. Es decir que nuestro espacio-tiempo, nuestra pacha, nos habilita, incita o empuja a adoptar una estética barroca (*reciclar reutilizar ¿reducir? / ah re lo que descartan / la ciudadanía bue consumidores*).

Pero, ¿puede haber un barroco del pensamiento (una apuesta estético-política, una hermenéutica) y un barroco de la dicción (un repertorio de figuras y tropos, o el puro juego de los significantes), así como hay figuras retóricas de un orden (de amplificación, acumulación, oblicuas, patéticas, de ficción...) y del otro (de repetición y posición...)? ¿Podrían disociarse, en el plano del contenido y en el de la expresión, es decir, un «hacer barroco» en la *inventio* y *dispositio* y no en la *elocutio*; o al revés, «hacer barroco» sólo en el discurso, pero razonar cartesiana, renacentista, imperial, colonialmente? En el caso de nuestro poemario, partimos de

una génesis doble: por un lado, en la *inventio*, y, por el otro, en la *dispositio*. En el primero, nos detenemos en el hallazgo de ciertos tópicos y lugares (escenas, personajes, ideas, intuiciones) para indagar en la creciente mercantilización de la vida y (o, a través) del lenguaje (*la oferta siempre la misma / lleve _____ pague _____*), y en las posibilidades poéticas de exceder o fugar de la lógica mercantil (mediante el despilfarro, la sintaxis insólita, la insignificancia, la combinación de contrarios, la perífrasis, el pliegue...): ser hablados por el lenguaje de las tecnologías, las publicidades, los medios masivos (*habla en predictivo saluda con eslóganes / se postean se me gustan se me encantan*) o disponerse a ser hablados por fuerzas que escapen a la búsqueda de la ganancia y la utilidad (*una banda veredea cajones de asiento / del circular quedarse / valiosas horas se pasan chacoteando*); esto, asumiendo que, dada la colonización capitalista del lenguaje, la poesía puede también quedar capturada por la razón neoliberal. Así llegamos no a la fórmula «poesía o mercado», sino «poesía y mercado»[2]. Retomando el trabajo de estudio de la génesis de nuestro poemario, el segundo pilar lo hallamos en la *dispositio*. Allí el material se fue organizando en tres series: la primera, «chino y concepto» (*estamos en el mercado chino y concepto* es el verso inaugural), donde, sobre un fondo supermercadista, distintos personajes (*hablemos chinita de tus Tang...*, o *la cajera de tonada caribeña*, o *el corredor siempre apurado / saluda el logo de su camiseta*) escenifican ciertas cuestiones que se reproducen en otros ámbitos de la vida contemporánea (*tus deseos son órdenes comandos*, y *la aventura se dirime en una cuenta*); la segunda, denominada «golosinas en la zona de cajas», donde se observa una cantidad de poemas breves —muchos pequeños *collages*— que van ligando las escenas del súper chino con otros espacios de consumo (*como quien va de paseo al súper / al yopin a la peatonal al aúlet*), el vocabulario de las aplicaciones digitales (*¿te asombra te importa te entristece?*), mientras se introduce al personaje de la poeta (*con saldos de poemas / retazos librescos / fuiste atando quipus / de la vida económica*); y una tercera serie, «versos en el teléfono pillo», centrada en la poeta, sus condiciones materiales de existencia y sus operaciones en el lenguaje (con homenajes antropofágicos a Oliverio Girondo: *pagar todo el insomnio y todo el día*; y a Allen Ginsberg: *el viejo poeta entra al súper de California*). A su vez, la aparición o surgimiento de versos y estrofas sueltos, pedazos de una *elocutio* prematura (ocurrencias perlinas de lenguajeo: *mucho difícil son trabajar mañana*; frases oídas al pasar: *ojo que te distraés y pum*; grafitis que escribimos o leímos: *el amor no es una regla de tres simple*), que luego fuimos desarrollando y componiendo, en parte, mediante la técnica del *collage*[3], un ejercicio codigofágico (barroco en sí), ya que se capturan imágenes y palabras en circulación (*dice un dicho comerciante / piso mojado caja seca*), se las recontextualiza y se las resignifica (*se bancan se aportan se suman*). Sin embargo, aunque suele caracterizarse a ciertas poéticas como barrocas por sus manifestaciones retóricas (la presencia de determinadas figuras y tropos como, por ejemplo, aliteraciones, retruécanos, perífrasis, oxímoron, etcétera), una primera impugnación de la posibilidad de desarrollar barrocamente un poemario sobre la base de recursos retóricos vendría de la mano de uno de los ideólogos del neobarroco, José Kozer, que, en una jugosa entrevista, afirma:

> Si quiero despreciar o insultar un texto, el peor insulto o desprecio al que puedo recurrir es llamarle a ese texto (o a su creador) «retórico». Toda mi lucha con el lenguaje es tratar de no caer en la retórica. La retórica es el enemigo, el peor de todos los enemigos, *cuando no se sabe utilizarla para regenerar día a día el lenguaje*. Retórica implica ortodoxia, fascismo, cerrazón, muerte en vida. El retórico, frío, prepotente, persigue con saña, sin risa, sin la capacidad rabelesiana de reír, todo aquello que «se sale del plato» y que actúa como revulsivo del lenguaje; el antirretórico, el renovador, se revuelca entre las palabras para besarlas, amarlas hasta la hez, detonarlas. A veces creo que consigo escapar de las garras de la retórica... (Baptista, 2005, s. d.; el subrayado es nuestro).

Aunque Kozer deja abierta la posibilidad de una retórica que regenere el lenguaje a diario (*y trata de escuchar su ritmo / bajo el acoso de los ránkings*). Si bien entendemos que, en nuestro poemario, se hallan numerosos rasgos barrocos, acaso no sea suficientemente proliferante, excesivo, ornamentado, musical para ser considerado neobarroco. Pero ¿sería posible la paradoja de un neobarroco sobrio, escueto, sucinto, parco, austero, por economía de la atención y/o por el tiempo disponible que nuestros ajetreados días nos dejan para el goce del ocio (*probando por capricho / y sin pasar jamás por caja*)? ¿O evitar el barroquismo recargado (un «Elogio del refrenamiento» [Renacimiento, 2003] a lo José Watanabe, o un «No agregue. No distorsione. /

No cambie / la música de lugar» como en «Poética», de Joaquín Giannuzzi en su *Obra poética*, Emecé, 2000, p. 194) sería una forma de intentar controlar la tendencia «autóctona» al desborde, al despilfarro, a la profusión (*más barato más cantidad*)? «Cada persona tiene su propio discurso permanente, un río perenne y subterráneo que constantemente amenaza desbordarse. La mayoría de la gente le pone diques, pero así y todo a veces su rumor se escucha», dice, en el «Posfacio con deudas»[4] de su libro *La obsesión del espacio* (1972, reeditado por Atuel en 1997), Ricardo Zelarayán, a quien Martín Prieto (2007), en su genealogía de la nueva poesía argentina, ubica en el grupo de los que, a través del contra-canon de la revista *Literal*, abrieron camino a la biblioteca del neobarroco en los ochenta (Rubén Darío, Oliverio Girondo, Juan L. Ortiz, Macedonio Fernández), así como a Giannuzzi lo hacen jugar para los objetivistas (que descubren *Las condiciones de la época*, editado en 1967, en librerías de usado). A cada bando, banda, le atribuye Prieto (2007) tres novedades y varias coincidencias: primero, donde ambas estéticas acuerdan, el valor históricamente contra-determinante, contra la expectativa de una poesía sentimental, tanguera, coloquialista, militante (de un Juan Gelman o un Raúl González Tuñón) de la democracia o posdictadura; segundo, por la conformación de sus bibliotecas: por el lado de lxs neobarrocxs, la impronta nacional (Osvaldo Lamborghini, Enrique Molina, Francisco Madariaga...) y abierta a lo latinoamericano, un hacer barrio en el continente (Enrique Lihn, Marosa di Giorgio, Severo Sarduy, Eduardo Espina, Wilson Bueno, Diego Maqueira...); y, por el lado de lxs objetivistas (con «la frase seca y sin vueltas» de Giannuzzi, y Juan José Saer), la recuperación de una tradición más internacional (Pound, Eliot, Kavafis, Edgar Lee Masters y William Carlos Williams), pero, también, con lazos barriales (Haroldo de Campos, Juan Calzadilla, Antonio Cisneros, Gonzalo Millán, Circe Maia...); y tercero, el carácter reactivo, la provocación y las impugnaciones que desata: la reacción objetivista ante lxs neobarrocxs, y la postura «viejista» o clasicista ante la poética objetivista. De todas formas, para Prieto (2007), la impugnación de la poesía sesentista los reúne, y la herencia anula las evidentes diferencias de tradición, ya que lxs poetas que empiezan a publicar en los noventa son tan tributarixs de unxs como de otrxs. Y nosotros llegamos aún después, luego de la emergencia de un realismo que produce efectos de verdad sobre la realidad, cuyo linaje abarca poetas gauchescxs, vanguardistas y, para Prieto, llega hasta los 2000 y seguiría luego por las escrituras del yo y por las literaturas posautónomas (Ludmer). Como Alejandro Rubio, creemos que toda esa tradición puede caber en la misma caja de herramientas, y que el modo de uso se daría ya como operación barroca (*cazar el chango y salir a cartonear*).

También nos parece atendible el planteo de Milena Rodríguez Gutiérrez, quien considera al neobarroco como una adscripción, como un proyecto (político) de Echavarren, Perlongher y Kozer, a través de las operaciones de construir o inventar su genealogía (como toda vanguardia) y de la edición de antologías (siempre de carácter político), como *Caribe transplatino* (1991) y *Medusario* (1996), donde se reúnen estéticas muy diversas con algunos rasgos en común. Pero no lo tomamos como una impugnación, sino como una potencia, como un convite a no pretender convertir el neobarroco en una guía de estilo, una preceptiva, ni en un fenómeno del pasado próximo, sino como una multiplicidad de formas vigentes de aprehender y decir los mundos que habitamos a través de ciertos procedimientos poéticos, entre las que destacamos, especialmente, esa inclinación de hacer barrio en el lenguaje (a parar en esquinas), la búsqueda de lazos comunes a lo largo y ancho de las calles y los barros de nuestro continente, la disposición a relacionarse y dejarse afectar («ser hablados por esas fuerzas que movilizan») con la poesía de lxs (países) vecinxs, la integración de nuestras aldeas en un territorio más amplio con rasgos compartidos (¿una lengua y/o una sensibilidad nuestroamericanas?), no sólo gozando de una tradición (y resistencia) de siglos (desde Sor Juana hasta acá), sino también pateando en el presente, no con clichés folkloristas o pintoresquismos arquetípicos, sino fagocitando y regurgitando (antropofagiando) la cultura globalizada que, violenta y seductoramente, se nos ha impuesto[5]. Pueden tomarse como ejemplo feliz de tales tentativas *Elogio del exceso. Poesía (Neo)Barroca de Nuestra América*, nombre del seminario que nos congregó, así como la antología compilada por Enrique Solinas, publicada en el número 66 de *Gramma* (2021). En ese sentido, gustosamente afiliaríamos nuestro poemario en (sub)desarrollo a este movimiento ¿neobarrioso?

Referencias Bibliográficas

Baptista. J. V. (2005). *Sobre el neobarroco*. [Fragmento de una entrevista de Josely Vianna Baptista a José Kozer]. U-ABC TEORIA. Consultado el 20 de mar. de 2022, desde: http://tijuana-artes.blogspot.com/2005/03/neobarroco.html

Burroughs, W. (1996). Entrevistado por Conrad Knickerbocker en *Confesiones de escritores: los reportajes de The Paris Review. Narradores 2*. Buenos Aires: El Ateneo.

Calabrese, O. (1987). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.

Maravall, J. A. (1975). *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel.

Prieto, M. (2007). «Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas: nuevos apuntes para la historia de la nueva poesía argentina». *Cuadernos Lírico*, 3, pp. 23-44.

Zelarayán, R. (1972). *La obsesión del espacio.* Buenos Aires: Atuel.

Notas

* Poeta y fotógrafo argentino. Correo electrónico: fernandoaita@gmail.com

[1] Esto nos llevó a preguntarnos si entonces debería ser barroca la poesía nativa de nuestramérica (de las culturas precolombinas; difícilmente corroborable por ser mayormente ágrafas y por los alcances del exterminio y borramiento de tales culturas). Asimismo, se nos hizo patente el carácter mestizo, transculturado y antropofágico del barroco de nuestro continente.

[2] Y aquí nos resuena la cita de Rosales, L. y Vivanco, L. F., en *Poesía Heroica del Imperio* (1943): «La lírica clásica los desechó [los motivos apicarados] por no considerarlos ejemplares ni normativos, siguiendo la ley estilística de la eliminación. La lírica posterior les da acogida siguiendo la ley estilística del claroscuro y contraste barroco... El Barroco no renunció a expresar la realidad que lo rodeaba, aunque esta fuese desordenada y contradictoria» (p. 4).

[3] Y nos resulta prolífico pensar el *collage* como procedimiento utilizando dos de las categorías propuestas por Omar Calabrese en *La era neobarroca* (1987): Detalle y Fragmento. «Detalle» viene del francés renacentista *detail*, es decir 'cortar de'. Esto presupone, por tanto, un sujeto que «corta» un objeto [...] indica la existencia de un corte de un conjunto ya desarrollado precedentemente por alguien. Completamente diversa es la etimología de «fragmento», que deriva del latín *frangere*, es decir 'romper' (y la violencia que esto conlleva). A diferencia del detalle, el fragmento, aun perteneciendo a un entero precedente, no contempla su presencia para ser definido; más bien, el entero está *in absentia*. Así, el procedimiento del *collage* consiste en extraer un detalle de un entero e incorporarlo como detalle en otro entero al cual modifica. O tomar un fragmento y convertirlo en detalle de un entero, que se modifica por esa acción. El efecto de tal operación puede ser armonioso —integrarse al entero— o desestabilizador —resiginificar el entero, causando una tensión, ironía, absurdo, etc.— o ambas cosas. Pero también podemos pensar esta técnica como un modo de recepción. Dice Burroughs sobre el *cut-up*: «Los recortes hacen explícito un proceso psico-sensorial que de todos modos funciona todo el tiempo. Alguien está leyendo un periódico, y sus ojos siguen la columna del modo aristotélico adecuado, una idea por vez, una oración por vez. Pero subliminalmente está leyendo las columnas de ambos costados y es consciente de la persona que está sentada a su lado. Eso es un recorte [...]» (1996, s. d.).
Y menciona Burroughs sobre el *fold-in* o plegado: «Una extensión del método de *cut-up* que llamo *fold-in method*. Una página mía o de otro, doblada en dos verticalmente y pegada sobre otra... que el texto que se obtiene se lee como un solo texto a causa de los doblajes. [...] de esas dos páginas surge un número infinito de imágenes, un número de combinaciones incalculables» (1996, s. d.).
En nuestros días el ejemplo de la lectura del periódico de Burroughs se ve en la navegación por portales de Internet, donde coexisten distintos textos e imágenes (a veces en movimiento) o al pasaje a través de varias ventanas/pestañas abiertas en simultáneo, o el llamado *multi-tasking* (distintas tareas a un tiempo). Esto excede los alcances de esta presentación, pero podría ser productivo analizar el collage en relación con el uso de citas y de restos, y empleando otras categorías propuestas por Calabrese como distorsión y perversión o inestabilidad y metamorfosis.

[4] Allí Zelarayán (1972) también sostiene: «No existen los poetas, existen los hablados por la poesía (p. 83). [...] el realmente hablado por la poesía es el que sigue y seguirá nombrando las cosas, es decir, cambiándolas, transformándolas continuamente. La poesía es renovación, subversión permanente. [...] Insisto en que no hay poetas, hay simples vectores de poesía» (p. 86). Este autor agradece a la gente que habla, «que se mueve, mira, ríe, gesticula [...] que constantemente me está enviando esos mensajes fuera de contexto, esos mensajes que escapan de la convención de la vida lineal y alienada» (p. 84), ya que para él «las fuentes de la poesía están en la infracción constante de la convención que nos

vendieron como realidad. En todo lo gratuito, en el amor, en el lenguaje de los chicos, en las conversaciones sin límite de tiempo (... ¡tómese otro mate!), en las situaciones límite en que los discursos de los otros movilizan enérgicamente el discurso de uno y viceversa» (1976, p. 87).

[5] En ese sentido se puede considerar el provocador prólogo de Alberto Fuguet y Sergio Gómez a *McOndo. Una antología de nueva literatura hispanoamericana* (2018, Barcelona: Grijalbo/Mondadori).