

RODRÍGUEZ DE LA O, Héctor. Porque parece barroco lo real. Un estudio comparado entre Daniel Sada y Carlo Emilio Gadda, México, UNAM, 2018.

Marcos Rico Domínguez
ÉCOLE SPÉCIALE DES TRAVAUX PUBLICS DE PARIS

Otra vuelta barroca: averiguando en la maraña de lo real.

Lo barroco y lo real: artificio y apariencia

El barroco sigue dando vueltas ofreciéndose magistralmente entre pliegues y excesos. Con este espíritu y con inmensa alegría he recibido la publicación de *Porque parece barroco lo real. Un estudio comparado entre Daniel Sada y Carlo Emilio Gadda*. Excelente trabajo de investigación en el que a partir de la “recepción productiva de lo barroco”, en palabras del autor, se analizan las obras *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, de Daniel Sada, y *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*, de Carlo Emilio Gadda, puestas en relación en cuanto “formas barrocas de enfrentarse a la realidad desde la literatura” en su búsqueda de conocimiento o indagación por llegar a la verdad. Rodríguez de la O parte de dos términos esenciales para adentrarse en el universo de dichos sistemas barrocos: *groviglio* (“enredo” o “maraña” o “madeja”) en el caso de Gadda y *averiguata* en el caso de Sada. Si en el caso del *groviglio* (Gadda) es imposible desenredar el enredo o desvelar la verdad, en el caso de la *averiguata* (Sada) se evidenciaría con un mayor énfasis y derroche dicha búsqueda por desenmarañarlo y mostrando asimismo la imposibilidad de saber la verdad. En ambos casos, a manera de constelación neobarroca, la superficie de la página se llena de palabras, simulacros, apariencias, pliegues y vueltas barrocos. Se diría que, en Gadda, el barroco vuelve bajo tintes trágicos y melancólicos (Walter Benjamin), mientras que en Sada se presenta bajo forma de un simulacro pleno de derroche y desperdicio (Severo Sarduy). Ambas estrategias del barroco en su cualidad de *devenir presente* en la modernidad y que expresan su propia poética en la relación entre el artificio y la apariencia que Rodríguez de la O ha sintetizado magistralmente en los términos emblemáticos de *groviglio* y *averiguata*. En Gadda, el *groviglio* es mucho más que un simple “enredo”, se trata en realidad de un “sistema” que, a través de una infinita red de conexiones, relaciones y causas, expresa la multiplicidad de lo real. Algo que en el caso de Sada

aparece de una manera aún más caótica y excesiva. Además de que la *averiguata* de Sada se mueve y se expresa a todo lo que da en la relación entre mentira y verdad, entre realidad y ficción, entre lo aparente y lo real. Una tensión que parece resolverse en ambos casos, pero con mayor pliegue y exceso en Sada, en una disolución entre la realidad y la ficción, que es característica de la crisis de la modernidad hacia la postmodernidad.

En ambos autores la representación de la realidad se expresa en una inacabable tensión entre las palabras y las cosas. Y la literatura, en última instancia, se revela a sí misma, como imposibilidad y como juego, como derroche y enredo, una puesta en escena, una representación en la que apariencia y verdad se confunden; una espléndida imposibilidad que reina, soberana, en la constelación de la página escrita. La literatura como multiplicidad de lo real que estalla más allá de los bordes y los márgenes de la forma, es decir, en un más allá de lo real y su representación. Las estrategias narrativas se desbordan, saliendo de sus propios márgenes: ante la imposibilidad de representar la realidad, ésta estalla en la propia página, incontenible y desbordada y dando lugar a infinitas conexiones, relaciones, situaciones, interpretaciones. Además se podría decir que en Sada, de acuerdo con Rodríguez de la O, saber la verdad parecería ya no importar, a causa de que la realidad se ha salido de los bordes y es imposible poder representar el trágico y terrible escenario del horror en México. Por lo tanto, al hablar de artificio y apariencia habría que tener presente lo indecible y el silencio que el horror comporta. Como en el cuadro de Caravaggio, el grito de la Medusa es inaudible y el horror *no se puede decir ni escribir*. Se ve la mirada ante el horror y *esa mirada* es el espejo invisible del horror: la representación de la realidad en la literatura y en el arte.

Rodríguez de la O investiga dos categorías barrocas, apariencia y artificio, en cuanto dos aspectos esenciales de la poética de ambos autores en relación con su idea de literatura como búsqueda de la verdad y como construcción misma de esa verdad. El esplendor barroco se revela en todo su devenir histórico y todo su derroche (en manera de pliegue y exceso) lúdico, tragicómico, paródico, escatológico. En un exceso de realismo que conlleva una multiplicidad de pliegues, planos, vórtices, vueltas. La insistencia de la literatura ante la dura realidad que pide ser nombrada, contada, relatada: he aquí los hechos, pues, dirían Gadda y Sada, a través de sus delirios neobarrocos. Ellos insisten y sus obras también. Ya se trate de los horrores durante el fascismo italiano (Gadda) o de la realidad mexicana (Sada), el artificio revela en todo su esplendor la caída del cuerpo: un cuerpo deshecho o desintegrado en sus infinitos simulacros y máscaras múltiples que es asimismo el devenir del cuerpo humano deshumanizándose.

Si literatura puede ser más real que la realidad habría que enfrentarse al horror de la realidad con la ficción más completa y barroca posible. Si Gadda y Sada se enfrentan a la realidad desde la literatura (postulado que comparto con Rodríguez de la O) es porque la literatura construye *otro* nivel o plano de realidad, incluso porque es otro *pliegue* más de realidad: y en eso reside el carácter más radical de la literatura: su monumento y su caída, su esplendor y su fracaso, su derrota más clara, su caída más alta. Sin embargo, lo terrible es pensar en el horror de acontecimientos recientes como los de Ayotzinapa o Tlataya (algo que observa también Rodríguez de la O) y hacer constar, al mismo tiempo que lo escribimos, *la imposibilidad de saber la verdad*, conocer la verdad, hacerla pública, hacer justicia a las víctimas, a los muertos, a los sobrevivientes ante la Historia. La Historia, atiborrada de muertos, se desintegra, en cámara lenta, sin posibilidad alguna de

rehacer-recomponer-reparar el daño, la caída, el desastre, la catástrofe. Verdad y justicia claman los familiares de las víctimas y la sociedad civil: *vivos se los llevaron, vivos los queremos*. Una justicia que podría definirse imposible y utópica en su anhelo por resucitar a los muertos y recomponer el desastre, una justicia de los oprimidos y de los vencidos por la Historia (Benjamin).

Materia de sobra: luto y derroche

Hay un derroche de lenguaje, un salir de los propios márgenes y límites de la página y de la realidad, hay un exceso del pliegue y del lenguaje, un surplus material y lingüístico. Hay materia de sobra y hay que doblarla, acumulando pliegues como nos enseña el barroco: hay un doblar y desdoblar de la materia y de la realidad. La realidad tiene mucho material que pide entrar en la página: hay desborde, hay un excederse, un sobrarse, un salirse de sus propios límites del cuerpo y de las palabras: incluso en forma de excrescencias, mugre, sudor, sangre, fluidos; del cuerpo y sus transformaciones, metamorfosis, anamorfosis, desintegraciones: simulacros, apariencias, máscaras. Hay luto y derroche.

El escritor se enfrenta a la realidad doblando y desdoblando a la vez, cortando y recortando, un trabajo de montaje y luto, desengaño alegórico, tragedia y derroche. Es la caída del cuerpo al mismo tiempo que su elevación a cifra emblemática, a gesto barroco, a ruina alegórica, fragmento, pliegue, astilla. El artificio se hace monumento allí mismo en donde yace el cuerpo caído: una montaña de muertos que devienen cadáveres que devienen fantasmas, desaparecidos, cenizas, nada.

La crisis de la representación de la realidad es reflejo de la del mundo y conlleva en sí misma la crisis de la modernidad: una modernidad que estalla como un espejo en mil pedazos prometiendo, al mismo tiempo, una futura reconstrucción. Esa imagen destrozada en forma de reflejo o anamorfosis es una forma emblemática del desastre o de la catástrofe. Imagen dialéctica que revela todo el desengaño y toda la verdad, en todo su su brillo y esplendor, en toda su maravilla en devenir, en toda su transformación. Nuestra mirada se hace eco de la del ángel de la Historia de Benjamin: su infinita melancolía nos alcanza a nosotros y, también, nuestra melancolía está comprendida en su inmensa mirada. Si es imposible levantar a los muertos, resucitándolos, se podría al menos hacerles justicia nombrando el crimen, pero incluso *decirlo* parece imposible ante el infinito número de muertos. Como si no hubiera un número que pudiera contenerlos a todos. El número es infinito, el crimen también. La estrategia neobarroca del lenguaje quisiera escribir el horror infinito de la tristísima realidad del mundo injusto y terrible. Mirando de esa manera puede atestiguarse lo imposible aunque la mirada del ángel insiste en nosotros: quisiéramos resucitar a todos nuestros muertos, pero ante la imposibilidad de la realidad, aparece, el infinito artificio del simulacro, la ficción y la representación. Y el artificio se magnifica: ante el horror el luto y derroche sobre los muertos planea, sobrevuela el caos y el crimen: el artificio, como el ojo terrible de un dron, observa y planea soberano sobre el desorden en su búsqueda de la verdad y de la justicia para recomponer el desastre.

Lo neobarroco: resistencia y devenir

La vuelta del barroco, su retorno y su recuperación a lo largo del siglo pasado, coincide con la idea de la crisis de la modernidad. Así, a manera especular, podría leerse la modernidad en el espejo de esa crisis, en el reflejo mismo del barroco. El barroco vuelve, sin duda, y con él aparece también el neobarroco que, para Sarduy, surge a partir de ciertas categorías esenciales: artificio, proliferación, sustitución, simulacro, anamorfosis, eclipse, tatuaje, parodia, etc. El libro de Rodríguez de la O, siguiendo la lectura que Sarduy hace del barroco, nos lleva pensarlo una vez más y a leerlo a través de todos sus avatares (pasados, presentes y futuros), en todas sus posibles realizaciones, vueltas, regresos, estados presentes o actualizaciones neobarrocas. Volver a pensar el barroco es, siguiendo siempre al maestro Sarduy, volver a ponerlo en tela de juicio, cuestionarlo, reescribirlo, reinterpretarlo, rehacerlo. Esto implica, además, en el caso del barroco latinoamericano, leerlo en relación con su historia, su tradición y su vocación de futuro: barroco en su estado presente o actual (neobarroco) e incluso futuro, ya que la vuelta del barroco no tiene un carácter póstumo ni pasado sino *presente y actual*: neobarroco pues o barroco moderno si usted así lo prefiere. El pensamiento de Sarduy sobre el barroco implica una profunda y total revisión de la modernidad y de lo moderno, de sus alcances, vicisitudes, avatares, lecturas, relecturas, interpretaciones: su obra pide volver a pensar lo moderno, la modernidad con sus crisis y sus postulados. Su profunda lectura del barroco es asimismo una revalorización de la potencia de la imagen y del artificio en una convergencia y vórtice donde confluyen pasado, presente y futuro.

La resistencia y el retorno del barroco es una manera o método dialéctico en el que el punto central sería la atención en la forma lo que conlleva directamente al punto que Rodríguez de la O llama de “los contornos”, es decir, al problema de la representación de la realidad y el problema de la verdad. Se trata, pues, de salirse de los límites y los márgenes para volver a plantearse dicho problema. Se trata de un *salir del centro* (siempre Sarduy) que comporta inestabilidad, exceso y multiplicidad. Se trata de una situación centrífuga. Un salir del centro para ser pliegue y fuga. Esa resistencia y devenir neobarrocos son la transfiguración de un arte de la fuga y de la variación constante de la imaginación que de una imagen a otra crea una relación en un encadenamiento de imágenes en movimiento: una constelación de nuestro tiempo.

El libro de Rodríguez de la O es una vuelta más de lo barroco que no ha dejado de insistir en la modernidad desde hace mucho tiempo. Es una vuelta barroca que teje un pliegue más en la madeja de la realidad y nosotros seguimos tejiendo y destejiendo, doblando y desdoblando, a la manera de artesanos de un más allá temporal que insisten en el más aquí de la búsqueda de la verdad y de su utópica justicia: *Vivos se los llevaron, vivos los queremos*. Y nos recuerda además la importancia de las poéticas de Gadda y Sada, de sus materiales, puestas en contexto con su épocas permitiendo ver el fulgor neobarroco de sus obras como una incesante crítica a la modernidad y una respuesta a la crisis de la representación de la realidad como reflejo mismo de la modernidad.

Héctor Rodríguez de la O, a pesar de la dificultad enorme que implicaba el proyecto de su investigación, se ha lanzado en busca de aquello que se nos resiste y que a su vez nos impulsa, como nos anuncia Lezama Lima en uno de los epígrafes de *Porque parece barroco lo real*: “Sólo lo difícil es estimulante; sola la resistencia que nos reta es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia

de conocimiento". La cita, proveniente de *La expresión americana*, podría leerse como uno de los múltiples puntos de partida en la constelación infinita que el barroco ha conformado a lo largo del tiempo, a la vez que la presencia de Lezama Lima nos guiaría en esa vuelta constante del barroco a lo largo del siglo XX: hacia un pasaje que es a la vez otra entrada, otra conexión, otra vuelta más hacia los nuevos barrocos del presente siglo.

Porque parece barroco lo real pero la realidad es horrible y la literatura reina soberana sobre la nada.