

Calibán neobarroso

González, Alejandra Adela (UBA, USAL)

Neobarroso¹ es el modo en que Nuestra América se ligó con la modernidad por medio de la apropiación de un estilo surgido en el XVII europeo. Ese producto de la contrarreforma fue entendido como reacción frente al clasicismo. Pero nuestra América descompleta lo que llega a sus manos. Cambio de sentido que transforma la crítica en disonancia. ¿La modernidad? Siempre la ambicionamos, y con un dejo de astucia, la travestimos en algo distinto. Peligrosa política de los símbolos: convocatoria diabólica que pervierte la autoridad y trasmuta el tiempo. La modernización americana se burla de izquierdas y derechas, y decididamente no es optimista. Nuestro barroco por más churrigueresco² que se muestre no es ingenuo: no cree que éste sea el mejor de los mundos posibles ni que la historia progrese en sentido cosmopolita. Pero ríe y compra tecnologías viejas para reciclarlas, y se emboha con estilos novedosos y los parodia. Y hace de una retórica conservadora y contrarreformada, una visión burlona de la modernidad que aún no le mostró a Europa su rostro feroz. El viejo continente tendrá que esperar al siglo XX para devorar su propia carne. Pero ya había marchitado la carne india y había enviado a la Madre África a su diáspora americana. América no cree en el progreso y lo desconoce adornando el presente para mitigar el dolor de un tiempo dislocado donde se pone en duda la Autoría del Mundo. El neobarroso es agnóstico, no cree en Divinas Providencias, ni en Voluntades Históricas, ni en una Razón Ilustrada que da sentido a la vida, el dolor y la muerte. Pinta dioses sufrientes con pieles oscuras crucificados en lapachos, mientras vírgenes morenas lloran de soledad en el vientre del Cerro de Plata. No construye dogmas sobre la existencia de un paraíso más allá del mundo, lo pinta en un tiempo imposible. América se ha apoderado del Barroco, lo ha hecho suyo. Y ha encontrado en el exceso de sus formas, en lo intrincado de sus selvas, en la pluralidad de las combinaciones de sus animales absurdos, en el artificio de su “naturaleza” la esencia de lo real maravilloso, y en la retórica compleja y sobreabundante, la infinita variedad de las especies, las naciones, las lenguas, los paisajes alimentados por una imaginación luciferina. El ornato y la superabundancia americana son una burla al ascetismo clásico, severo y riguroso. Con sus llagas rojas y sangrantes, sus oros doradísimos, sus planos contrastados de filigranas, el neobarroco americano, literario y pictórico no describe, inventa un mundo. Sonríe sin distinguir verdad de falsedad, y las mezcla sin tino, poniendo herejías y ortodoxias en un mismo nivel, para espanto de autoridades e instituciones. Por el horror al vacío, se llena de palabras, de volutas, de cuerpos, de papines de colores, frutos que no entran en ninguna taxonomía, saturados de color, superabundancia, animales de todas las especies, flora abigarrada y diversa, piedras y minerales dignos del paraíso.... No son espacios vacíos los americanos, son lugares plenos e ilimitados, tiempos cortajeados, ni lineales, ni acumulativos, reacios al progreso, reversibles, agujereados. El neobarroso da vuelta el mundo, lo ubica al revés, lo pone patas para arriba. En Europa es el tiempo de Sancho Panza, el del bufón del rey Lear, el de los banquetes de Gargantúa y Pantagruel. En América, Jesús come cuises en la última cena, banquete del altiplano para los apóstoles de Galilea. Se juntan pescadores y campesinos, negros esclavizados, pobres del mundo unidos en el culto de un carpintero que se dice rey. Heridas sangrantes de un Cristo de rostro aindiado. Santones negros que cantan en las plantaciones. El señor de la columna,

¹ Término acuñado por Néstor Perlongher para dar cuenta de las peculiares características del barroco americano mezclado en el barro del Río de la Plata.

gime en aymara cuando sale de la mina. En América se carnavelea en medio del sometimiento. La Virgen del Socavón reza por los mineros, mientras el Diablo coquea. Y la Pachamama, hecha Virgen del Cerro, llora lágrimas de plata en su manto estrellado. América descubre Europa y se hace mito. Shakespeare retrata ese mundo extraño. Nace Calibán. El monstruo de La Tempestad. Es pleno siglo XVI, los imperios coloniales en expansión, los reformados quemando cuadros en las iglesias católicas, Fray Bartolomé de las Casas y Sepúlveda discutiendo sobre la humanidad de los indios. Nadie duda de la animalidad de los negros. Shakespeare ubica al colonizador Próspero, hechicero condenado a muerte por la intriga de sus pares, en una isla donde se esconde junto a su hija para salvar sus vidas. Metáfora de las Tierras Lejanas, el mago derrota a la bruja americana, Sycorax, esclaviza a Calibán, su hijo, y pone a su servicio a Ariel. Ambos son privados de su libertad, Calibán es el esclavo deforme y salvaje que se opone a Ariel, el sirviente dócil que espera su libertad. Dos posiciones del cuerpo, dos modos de la enunciación, dos relaciones con el lenguaje, dos vínculos con el amo. Desde el Ariel de José Rodó hasta el Calibán de Aimée Cesaire, estos lugares interrogaron el modo en que América se sitúa frente a la Europa del saber y del poder que quiere enseñarle los dulzores de la modernidad.

El Ariel de José Rodó debate contra el Imperio

El primer ensayo latinoamericano surge cuando José Rodó hace hablar a Ariel, uno de los personajes de la Tempestad de William Shakespeare. Ariel es el joven creativo y entusiasta que toma lo mejor del Amo, el intelectual de las naciones nuevas que produce un saber distinto combinando la sabiduría de la tierra y la ciencia del viejo mundo.

Ariel, genio del aire, representa..., la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, —el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida (Rodó José, Ariel, pág.12)

El Calibán monstruoso de Rodó es la brutalidad del yankee invasivo opuesto al espíritu europeo encarnado en los ideales juveniles de la América en ciernes. Dos modelos para los intelectuales que piensan la América: Ariel, que espera la libertad que le será dada por Próspero a su tiempo, que cumple con todas las órdenes a cambio de las promesas de liberación en un futuro que no le pertenece, o Calibanes indios, mestizos, negros de origen africano, mulatos brasileños, que se insurreccionan, se arman, se escapan, se confabulan y buscan la lengua perdida en la que puedan pronunciar su propio nombre.

La concepción utilitaria, como idea del destino humano, y la igualdad en lo mediocre, como norma de la proporción social, componen, íntimamente relacionadas, la fórmula de lo que ha solido llamarse, en Europa, el espíritu del americanismo. Obra titánica, por la enorme tensión de voluntad que representa y por sus triunfos inauditos en todas las esferas del engrandecimiento

material, es indudable que aquella civilización produce en su conjunto una singular impresión de insuficiencia y de vacío. (Rodó José, Ariel, pág.16)

El Calibán de Aimée Cesaire busca su nombre

Pero otras lecturas de la Tempestad en las que América y África renovarían sus interpretaciones de la tragedia. En estas será Calibán el emblema de quien busca un nombre nuevo para independizarse del Amo. Hermenéutica barroca la que hace Aimé Cesaire en su Tempestad, articulada en torno del concepto de negritud que este pensador y poeta construyó junto con Leopold Senghor en los años 50, en la publicación parisina L'Estudiant Noire. Cesaire, maestro de Frantz Fanon, amigo de Sartre, hará de Calibán un negro, de Ariel un mestizo, y le dará voz en la figura de Eshu a los dioses negros venidos del África en el francés de las colonias del Caribe americano.

El Próspero de Cesaire grita: *Veo que andás haciéndote el gracioso como siempre, ¡simio maldito! ¡Cómo se puede ser tan feo!*

Calibán, el monstruo, conjuntos de vicios, rebelión, insubordinación ante el aprendizaje, feo, deforme, negro, malformado, contesta: *Me considerás feo, ¡pero vos a mí no me parecés nada lindo! ¡Con tu nariz ganchuda, sos un viejo buitre! ¡Un viejo buitre de cuello pelado!*

La monstruosidad física es el reflejo de la monstruosidad del alma. Las deformaciones respecto del ideal de belleza canónico delatan un alma envilecida que puede ser sobornada porque adora las ropas coloridas, porque siempre está con el pie desnudo sobre la tierra, porque hay una relación inmediata entre su cuerpo y el cuerpo de los otros animales, y con el agua de la que depende como una materia orgánica vegetal. Despliegue de los sentidos y de la sensualidad, hace gala de sus instintos salvajes. Calibán quiere violar a Miranda, la hija de Próspero y ¡llenar la Isla de mestizos!!! Sin la represión que destila el ideal civilizatorio, ese cuerpo natural es una provocación para el cuerpo trabajado por el saber, el poder, la historia que han dejado en él las marcas de la civilidad moderna. Las formas del urbanismo lo rechazan. Pero por otro lado, ese cuerpo fuerte y deforme, negro, maloliente, es el único capaz de producir plusvalía en la transformación de los recursos naturales para el amo. El argumento es el mismo desde Aristóteles: los esclavos lo son por naturaleza, y esta evidencia está dada por sus cuerpos enormes y su inteligencia nula. Entonces, la deformidad del cuerpo es causa de exclusión del mundo humano. Pero los calibanes son necesarios, como el esclavo hegeliano que debe someterse ante el temor a la Muerte, el gran Otro, pero no morir, porque en ese caso no reconocería al amo como hombre y no trabajaría la naturaleza para proveer de subsistencia a la clase dominante. Cuerpo maquínico legado por Descartes que separó el alma racional de esos instrumentos vivos destinados a la proliferación de los bienes. Acumulación primitiva de cuerpos que dio origen al capitalismo a partir del oro americano y de la explotación del trabajo servil y esclavo de indios, negros, niños, mujeres, como describe Marx en el capítulo XXIV de El Capital.

A estos primitivos antropófagos, se les opone otra imagen del hombre americano. Es la del buen salvaje presente en Étienne de la Boétie en su tratado de la Servidumbre Voluntaria, islas donde hombres que nunca conocieron la opresión ni la obediencia viven en comunidades sin poder. ¿Mitos de la sociedad sin estado retomado por Pierre Clastres? La Utopía de Tomás Moro, cuya relación con Cuba destacó Ezequiel Martínez Estrada, también despliega la imagen del taríbe, ese indio bueno, domesticable, temeroso, manso como preludio del buen salvaje rousseauiano y de una visión que recomendaba la

evangelización del indio, ese menor cuya índole bonachona era propensa para cultivar en ella las semillas de la civilización.

Y es Trínculo quien en la obra de Césaire reflexiona: *“Vaya un indio. ¿Muerto o vivo? Con estas razas dudosas nunca se sabe. ... Si vive, lo hago prisionero y lo llevo a Europa, y allá, palabra, mi fortuna está hecha. Y lo vendo a un feriante. No, yo mismo lo exhibo en las ferias, claro qué suerte...”* (Césaire, 2011, pág. 107)

Y es Gonzalo quien expresa su deseo de unos seres de cuya inocencia se abrevaría, mientras se los coloniza.: *“Quiero decir que si la isla está habitada, como pienso, y nosotros la colonizamos como espero, habrá que guardarse como de la peste de transmitirle nuestros defectos, sí, lo que llamamos civilización. Que se queden tal como son: salvajes, buenos salvajes, libres, sin complejos ni complicaciones. Algo así como una seres de eterna juventud, donde vendremos periódicamente a refrescar nuestras almas envejecidas y ciudadanas”* (Césaire, pág. 87)

Pero Calibán no es Ariel, y le grita a Próspero que cambiará su nombre. Habla por su boca Aimée Césaire, cuando nuestro salvaje le grita a su amo:

Y bueno, lo siguiente: he decidido que no voy a ser más Calibán. ... Te digo que desde este momento no respondo más al nombre de Calibán. Es el apodo con el que tu odio me atavió y del cual cada llamado me insulta... Llámame X. Es mejor. Como quien dice el hombre sin nombre. Más exactamente, el hombre al cual le robaron el nombre. Vos hablás de historia, y bueno, eso también es historia y famosa. Cada vez que me llames, eso me va a hacer recordar el hecho fundamental, que vos me robaste todo, incluso mi identidad! ¡Uhuru!(Césaire, 2011, pág. 67)

Un nombre de esclavo no es nombre, sino signo de servidumbre. Recuperar la humanidad será también la búsqueda de una nueva nominación que no puede ni siquiera ser pronunciada por el Amo. Es un bárbaro, habla bar, bar, lengua de extranjero que no se corresponde con la gramática del pensamiento. Solo lenguaje utilitario que nombra a las cosas sin saber lo que son. Lengua que no sirve para la ciencia, solo instrumento, que no sirve para mandar, solo para obedecer. Hasta para reclamar la libertad, debe hacérselo en la lengua del amo. No habla griego, ni latín, creole, sí, y el francés de la obediencia en la perspectiva de la francofonía, y el inglés del sometimiento en el África inglesa. Con el francés se transmite la civilización, con el inglés se comercia, se hace ciencia, se maneja la tecnología. ¿Qué puede hacerse con el aymara o el tutsie? Quizás luchar por la libertad. La paradoja es que todavía la revuelta está por hacerse cuando estamos obligados a pensar lo nuevo en la lengua del amo, cuando las leyes de las metrópolis simplemente se adaptan a las lenguas vernáculas, cuando se piensa en categorías de república para pueblos que viven en comunidades con propiedad común, como dice Leopold Senghor.

Calibán: Uhuru!

Próspero: Qué decís?

Calibán: Dije Uhuru!

Próspero: Otra vez una oleada de tu lenguaje bárbaro. Ya te dije que eso no me gusta... Además, podrías ser amable, unos buenos días no te matarían!... Dado que manejas tan bien la invectiva, podrías por lo menos agradecerme el haberte

enseñado a hablar. ¡Un bárbaro! ¡Una bestia bruta que yo eduqué, formé, que yo saqué de la animalidad que todavía se manifiesta todo el tiempo!

Calibán: Desde ya eso no es verdad. No me enseñaste nada de nada. Salvo, por supuesto a chapurrear tu lengua para comprender tus órdenes: cortar madera, lavar los platos, pescar, plantar legumbres, porque sos demasiado haragán para hacerlo. En cuanto a tu ciencia, ¿alguna vez me la enseñaste? ¡Bien que te la guardaste! Tu ciencia te la guardás egoístamente para vos solo, encerrada en esos libros gordos que están ahí. (Césaire, 2011, pag. 63)

José Martí se lamenta de que cuando su generación fue adulta tuvo que cargar con tres lenguas: el inglés, el alemán y “eso que escriben en Roma. Para ser buenos técnicos. Pero, ¿por qué? ¿por qué en la escuela no me dijeron cuál era la lengua de mi país?” (José Martí, Nuestra América)

Es esa lengua la que buscar Calibán, que casi la ha olvidado, o que debe recordarla en las canciones que rememora en su lengua materna, en los ritmos de la infancia, sepultados bajo el idioma de la servidumbre que el Amo le ha obligado a aprender, y en el que incluso proclama sus demandas libertarias.

Lengua en la que Calibán le habla a los animales, para horror de Próspero, que los percibe en su continuidad hostil.

Calibán: Hay que retomar el camino. ¡Atrás, víboras, escorpiones y erizos! Bestias pinchudas, mordientes y perforantes. Con aguijón, con fiebre, con veneno, atrás, o si insisten, descubran una lengua favorable como la del sapo, ..., con esos encantadores sueños del futuro. Porque es para todos ustedes, para todos nosotros, que enfrento hoy al enemigo común. Vaya un erizo, mi dulce pequeño. Próspero es la antinaturalidad. Yo digo abajo la antinaturalidad.

Sin embargo, en el momento en que Calibán tiene la oportunidad de matar a Próspero, se detiene, y es el Amo quien le grita: *Bien se ve que no sos más que un animal. No sabés matar.*

Calibán el monstruo no mata al Amo aún cuando organiza insurrecciones, incluso enervando los elementos naturales contra la dominación, cuando busca una lengua que no pueda ser entendida por los mecanismos de poder, cuando se cambia el nombre, como en todos los procesos revolucionarios que iniciaron una nueva nominación, incluso la del tiempo de los calendarios.

Pero el barroco americano no cree en las etapas necesarias que conducen a la revolución. Descentra el devenir multiplicando las temporalidades y cuestionando la linealidad cronológica. La espacialidad de la tierra prevalece sobre la temporalidad de la historia, por eso las imágenes espaciales más que las históricas explican los procesos de expansión y concentración, las rupturas y continuidades, las transformaciones. Ni el sufrimiento ni la alegría se pliegan al sentido. Más bien se trata del descentramiento del sujeto que va junto con el debilitamiento de la autoridad. No hay modo de justificar el horror. La visión pesimista se contrapone al optimismo de las luces. El barroquismo de los cuerpos torturados o gozantes, en su estructura pasional, descrita en la pintura o en la literatura se muestra como signo irreductible al Sentido impuesto por un Dios, Autor o teleología última. Si no hay progreso, sólo queda la alegría instantánea, la inversión del carnaval, la burla de las ceremonias, el fracaso de los planes estructurales. Nuestro barroco escribe sobre los restos de la razón y pinta a los desplazados de la historia. Es un canto al

fracaso de la modernización, donde la paradoja consiste en la asunción de una novedad que nace sin plan ni concierto, cuya continuidad no puede ser garantizada por la Iglesia ni el Estado. Más que nada el barroco mestizo pone en duda el orden de la verdad. Al no representarse más que a sí mismo, sus imágenes no dicen lo que las cosas son, porque pone todo ser en un devenir impensado, y envuelto en sus propias metáforas convierte furiosamente a las cosas en palabras y a las palabras en cosas. Estética de la proliferación y del despilfarro contra la ética de la planificación y el ahorro. Todo lo que sobra, los restos de la gran mesa de la modernidad, es comido por los perros barrocos creando la materia de un arte imprevisible y enloquecedor.

Referencias

- Cesaire Aimée, Buenos Aires, El Octavo Loco, 2011.
Martí Jose, Nuestra América.
www.jose-marti.org./obras/documentoshistoricos/docshistoricos.htm.
Rodo José, Ariel. Katariche www.scribd.com/people/view/3502992.
Shakespeare William, La tempestad, Madrid, Aguilar, 2003.