

Baler, Pablo, (2008) *Los sentidos de la distorsión. Fantasías Epistemológicas del Neobarroco Latinoamericano*. Buenos Aires: Corregidor. 169 pp.

ISBN 978-950-05-1788-1

Sandra Navarrete

sandra.navarrete.b@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Av. Brasil 2950, Valparaíso

El presente libro de Pablo Baler¹ *Los Sentidos de la Distorsión. Fantasías Epistemológicas del Neobarroco Latinoamericano* nos propone una nueva perspectiva crítica del neobarroco latinoamericano desde una lectura que podríamos caracterizar como pendular, en la medida que va configurando enlaces continuos entre elementos que según el autor han alcanzado un nivel estético similar en un momento determinado, de esta manera construye núcleos teóricos que le permiten urdir un interesante y novedoso entramado textual. Los elementos que se presentan mediante este vaivén pendular son el barroco áureo y el neobarroco contemporáneo, así también como los diferentes códigos artísticos de lo visual² y lo literario, de esta forma se entrecruzan ejes temporales-espaciales con ejes estéticos. Todo

¹ Académico que obtuvo su grado de Doctor en la Universidad de California el año 2006. En la actualidad se desempeña como profesor de literatura latinoamericana en la Universidad Estatal de California en Los Ángeles. Además de esta obra, podemos distinguir numerosas publicaciones en revistas especializadas y una novela titulada *Circa* (1999).

² Es así como la imagen visual es una parte tan fundamental de su propuesta que el libro incorpora al menos veinte reproducciones fotográficas ya sea de pinturas, esculturas o fotografías que van configurando, simultáneamente al plano literario, el corpus de investigación neobarroca.

este complejo tejido está sustentado en el concepto teórico base de la ‘distorsión’, el cual le permite generar una serie de términos derivados que van emergiendo con la lectura. Ahora, si bien es cierto que Baler pone en diálogo las artes plásticas con las artes poéticas, sin lugar a dudas el corpus más ampliamente trabajado es el literario. En este sentido, podemos decir que el objetivo metodológico de oscilar constantemente entre el barroco histórico y el neobarroco latinoamericano es el de presentar tres instancias de apropiación literaria latinoamericana del barroco que al autor le resultan claves, estas son la Vanguardia, la Nueva Narrativa y el Postmodernismo.

Las preguntas principales que motivan la obra podrían resumirse en las siguientes: ¿Cuáles serían los límites sincrónicos (en una obra particular) y diacrónicos (etapas históricas) de la distorsión? ¿Cuáles serían los sentidos u objetivos que persigue dicha poética? ¿Qué implicaría la sensibilidad que se abre desde y hacia la experiencia de lo distorsionado? ¿Cuáles serían las especificidades del neobarroco latinoamericano entendido desde la estética de la distorsión? ¿Hacia dónde conduce la distorsión? Y finalmente ¿Qué nivel epistemológico funciona en cada instancia de distorsión? En general, el gran problema que intenta abordar Baler en su libro es el de la relación entre la construcción formal de la distorsión y la filosofía epistémica que conlleva la misma, problema que puede traducirse de la siguiente manera: ¿Existe tanto en el barroco como en el neobarroco una relación profundamente arraigada entre lo estético y lo epistémico dado por el fenómeno de la *distorsión*?

El objetivo que persigue la obra es el de “dar sentidos a un conjunto de expresiones artísticas que pueden ser abarcadas por el fenómeno expresivo de la *distorsión*” (Baler, 2008: 17), el cual coincide aproximadamente con las categorías de barroco y neobarroco. Por lo tanto, los objetos de estudio son extraídos de dichas épocas histórico-estéticas y son trabajadas de manera comparativa. Los autores elegidos por Baler como representantes de la Vanguardia, La Nueva Narrativa y el Postmodernismo son Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges y Severo Sarduy respectivamente. Ahora bien ¿qué distorsión(es) le interesan específicamente de cada uno? De Vicente Huidobro, “la desintegración del mundo y el sujeto”, de Borges “la inasible plasticidad de los universos proyectados” y de Sarduy “los juegos de metamorfosis perpetuas que sufren el lenguaje y los cuerpos”.

La hipótesis principal que pretende demostrar el autor es que efectivamente podemos rastrear y descubrir una genealogía común en el barroco hispánico y el neobarroco latinoamericano, es decir, que en la distorsión del significado gestado en las estéticas barrocas de la torsión y el descentramiento por un lado, y de la inestabilidad y el desgarró neobarroco por otro, podemos hallar orígenes compartidos, sin que esto implique necesariamente que las claves estilísticas del barroco áureo hayan sido traspasadas al nuevo continente según la lógica temporal causa-consecuencia. A lo que apunta más bien Baler es a una lógica de pensamiento, específicamente a la dimensión epistemológica. En esta dimensión podemos determinar coincidencias para ambos momentos, las cuales habrían detonado claramente en las estéticas literarias y visuales de manera muy similar. En este sentido, el autor parte de la base de que toda producción simbólica se puede entender como especulación del mundo y de esta forma, la literatura, en su mayoría, también integraría maneras particulares de comprender el mundo que se pueden observar en la manera en que problematiza la representación o la significación. Esta dimensión entonces, que para el autor es inherente a todo producto simbólico, es la que va a sustentar la relación constante entre literatura, distorsión y fantasía epistemológica.

El libro está articulado en tres capítulos, precedidos por una larga introducción y un breve epílogo. La introducción está abocada principalmente a definir exhaustivamente el concepto de ‘distorsión’, el cual -aclara el autor, no pretende ser una categoría estética rigurosamente deslindada, ya que en la misma raíz del concepto encontramos la oscuridad que imposibilita tal objetivo. Toda ‘distorsión’ estará siempre enlazada con la ‘nitidez’ de la representación, por ello no se puede establecer la ‘distorsión’ por sí misma. Por otro lado, al estudio de la ‘distorsión’ barroca y neobarroca se agrega otra imposibilidad al estar estas fundamentadas en la problemática de la significación. Es así como se parte del intento de acotar los límites formales e históricos de la ‘distorsión’, para lo cual se apoya en la historia de la perspectiva y en los conceptos de anamorfosis, paralelismo e ironía. En seguida, se presenta lo que el autor denomina como ‘estética de la inestabilidad’, a la que define como un determinado momento de ‘distorsión categorial’- es decir que abarca distintos ejes, como el espacial, el temporal y el lógico- que ubica en los comienzos del siglo veinte, particularmente en la obra de Borges. Y finalmente determina tres instancias de la distorsión barroca y neobarroca coincidentes para la Vanguardia, la Nueva Narrativa y el

Postmodernismo. Estas tres manifestaciones de la distorsión serían la metáfora, el hipérbaton y la anamorfosis, respectivamente.

Luego de la introducción nos enfrentamos a tres capítulos en donde se ponen en diálogo los conceptos teóricos respectivos a la 'distorsión', ya deslindados previamente, con las etapas literarias, los autores latinoamericanos señalados y sus respectivos ecos barrocos. Los capítulos son: 'Metáfora: la orquesta mágica'; 'Hipérbaton: el mundo como sintaxis' y 'Anáfora: poética de la laceración'. Es así como la metáfora, el hipérbaton y la anáfora configuran los tres ejes significantes desde los cuales se despliega el examen del fenómeno barroco/neobarroco unido a su potencial epistemológico. En suma, desde estas tres aristas va construyendo el triángulo que le permite focalizar la 'distorsión' artística, y particularmente literaria, como una manera de 'percibir frontalmente una imposibilidad cuyos límites sólo nos son dados atisbar desde los márgenes' (50).

Los tres capítulos se presentan entonces como los tres pilares estructurales de su hipótesis que van delimitando la importancia de las tres distorsiones ya apuntadas, realizando constantes alusiones entre barroco hispánico y neobarroco latinoamericano, y entre lo visual (pintura, escultura, fotografía) y lo literario, todo sostenido indefectiblemente por el código lingüístico y, específicamente, las figuras lingüísticas entendidas desde su potencialidad epistemológica, es decir, desde su capacidad de conocer el mundo a través del lenguaje. Para Baler, cada una de estas distorsiones contiene 'obvias implicaciones epistemológicas' las cuales se pueden sintetizar de la siguiente forma: la metáfora conlleva 'resiliencia de la realidad', el hipérbaton 'caos y pluralidad de órdenes', y la anáfora la 'búsqueda perpetuamente desplazada entre la presencia y la ausencia". Como resume el mismo autor, "el concepto de la *distorsión* apunta claramente a un problema epistemológico que incluye a todos los demás: apariencia y realidad, perspectivismo, escepticismo, los límites de la identidad, la confiabilidad de los sentidos, y la eficacia del lenguaje" (50). Los binomios literarios básicos que presenta cada capítulo según la triple categorización estético-epistemológica son Quevedo/ Huidobro para la metáfora, Góngora/ Borges para el hipérbaton, y Loyola/ Sarduy para la anáfora.

Finalmente el epílogo, más que concluir el tema, sugiere una nueva mirada para enfrentar el neobarroco latinoamericano desde la complicidad entre las artes plásticas y la literatura, fundamentada esta vez en la importancia de los límites del cuerpo para la problemática de la representación. De esta manera, trabaja la conexión entre la narrativa y la escultura contemporánea, específicamente cita a Lamborghini (2003) con *El niño proletario*, y la obra escultórica *Giallo II* de Distéfano (1972), ofreciendo a su vez un último enlace con el barroco histórico al desarrollar una lúcida comparación de ambas instancias con el pícaro Pablos de Quevedo. Para Baler, esta comparación permite establecer una diferencia crucial entre la distorsión del barroco y la propia del neobarroco al explicar que

“en contraste con la distorsión barroca, la distorsión neobarroca revela así no sólo estiramientos de límites estructurales, sino el quiebre de esos límites (la ropa, la piel, los huesos)” y de esta manera “la distorsión neobarroca, no sólo desafía al punto de quiebre las correspondencias y proporciones anamórficas sino que, además, opera en las fronteras de la percepción” (157).

Así resulta que los cuerpos de la escultura y la narrativa neobarroca latinoamericana parecen estar entregándonos su última torsión desesperada antes del desgarró final, en lo que el autor denomina como ‘muertes al rojo vivo’ (155).

En general, la presente obra se distingue por su metodología investigativa la cual resulta completamente acertada para abordar la polémica del neobarroco contemporáneo en Latinoamérica y relacionarlo con el barroco de los siglos XVI-XVII. Esta metodología está dada por un concepto distinto de historiografía, denominado ‘historicismo prepóstero’ (Mieke Bal, 1999) el cual inspira transversalmente la investigación. Este tipo de historicismo se entiende como una nueva forma de relacionarse con el pasado, y en definitiva como una nueva manera de hacer historia. Se aleja por lo tanto del clásico historicismo positivista (lógica causa-consecuencia), y del presentismo (trae el pasado al presente sin problematizar su desfase histórico), y más bien se aboca a pensar reversamente los procesos con la intención de conseguir ‘incertidumbres productivas y centelleos iluminadores’, es decir, pensar lo *previo* históricamente como algo potencialmente *posterior*.

En definitiva, esta obra resulta interesante y novedosa en la medida que se fundamenta en una metodología investigativa que no se propone agotar el tema o el problema, ni tampoco

intentar concluirlo. El trabajo de Baler es renovador en la medida que ya no se preocupa por responder la clásica pregunta por la originalidad del neobarroco latinoamericano o por determinar sus rasgos identitarios, anulando cualquier grado de influencia estética o ideológica. Por otra parte, también es importante mencionar que el autor se aleja de las descripciones exhaustivas del estado de la cuestión del neobarroco latinoamericano, y prefiere hacer alusiones someras- pero enfáticas, a las principales líneas teórico-críticas del tema, privilegiando la inserción de nuevas perspectivas y entregando así, una serie de nuevos elementos con que abordar el objeto del barroco y neobarroco, específicamente lo que respecta al problema de los límites y los sentidos finales de la distorsión.