

De proliferaciones y significantes. Reflexiones en torno a la escritura neobarroca

Ignacio Elizalde Johnson

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

ignacioide@gmail.com

Resumen

Este trabajo revisa la concepción del neobarroco desde la perspectiva teórica propuesta por Severo Sarduy, haciendo hincapié fundamentalmente en la preponderancia de la concepción del significante del signo mediante ciertos mecanismos de artificio de la escritura, como por ejemplo, el de la proliferación. Se hace esencial entender el neobarroco desde una teoría de los signos en cuyo lenguaje también opera una traducción: concebir al texto como estadio de producción creadora de significantes que se remiten continuamente entre sí. El régimen semiótico intenta establecer así su mixtura, mediante la transformación creadora de sus enunciados. El signo se fantasmagoriza, desaparece, no tiene destinatario, es multiplicidad pura. De esta manera, el control y la uniformidad voluptuosa que caracterizan al lenguaje barroco devienen heterogéneos, polívocos y múltiples en la constelación neobarroca, como bien lo materializa la escritura del poeta argentino Arturo Carrera en su libro *La partera canta*. El neobarroco establece así un cambio de paradigma en cierta tradición lírica latinoamericana operando sobre una fisura de la lengua que es la que activará un círculo incesante de desplazamientos signícos. Este tipo de escritura, lejos de cerrarse sobre sí misma, tiende a la apertura del signo, desde donde se abrirán y expandirán, finalmente, las fronteras del texto.

Abstract

This paper reviews the concept of nebaroque from the theoretical perspective proposed by Sarduy, focusing primarily on the preponderance of the conception of the significant of the sign through certain mechanisms artifice of writing, such as the proliferation. It is essential to understand the neobaroque from a theory of signs in language which also operates a translation: conceive the text as creative production of significantes that refer to each other continuously. The semiotic regime tries to establish its mixture through creative transformation of its statements. The sign disappears, is not addressed, is pure multiplicity. Thus, control and uniformity that characterize voluptuous baroque language, become heterogeneous_ and multi constellation Neobaroque as well as writing materializes Argentine poet Arturo Carrera in his book *La partera canta*. The nebaroque establishes and a paradigm shift in some Latin American lyric tradition operating on a fissure of the tongue that is what triggered a vicious signical incessant movement. This type of writing, far from closing in on itself, tends to the opening of the sign, where you open and expand, eventually, the borders of the text.

1. De proliferaciones y significantes

Hay ocasiones en que la escritura, en su pulsión proliferante, vuélvese sobre la letra como animal sintáctico, voluptuoso y desmesurado y parece que desbordara el texto provocando en la página un cúmulo de tensiones que un ojo austero difícilmente podría descifrar. Y probablemente el hecho de descifrar sea precisamente el problema, un gesto

inadecuado, fuera de lugar (si es que el ojo puede hacerse de un lugar) pues esta especie de escritura parece resistirse al acabamiento, a esa estructura sacerdotal sicoanalítica (la enfermedad de la “interpretosis” contra la que emprenderá Deleuze) que pretende hacer del texto un algo legible, otorgándole significado de manera directa y haciendo del lenguaje, en última instancia, vehículo del sentido.

Esta especie de escritura, de la que he hecho una consciente digresión, es la que Severo Sarduy en su ensayo *El Barroco y el Neobarroco* denomina barroca, o más precisamente neobarroca, en tanto ésta “refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad, del logos en tanto que absoluto” (1972: 183) y donde el lenguaje modificará sustancialmente su fisonomía para hacer entrar en juego toda una constelación de signos que siempre están intentando llegar a puerto, pero que, indefectiblemente, no lo consiguen. Porque lo que cobra importancia no es el destino del signo, lo que significa este, sino más bien su trayecto, el incesante desplazamiento de la letra hacia un objeto que en la naturaleza constituyente de la escritura neobarroca está perdido. El lenguaje se artificializa, se hace extravagante y las palabras serpentean dentro de su propio cuerpo, como una especie de oda al recoveco, al pliegue y también a lo desmesurado. No se trata de un *despliegue* de la vocal, como si las palabras se dilataran por la hoja intentando llenar los intersticios del lenguaje como una especie de combate contra el silencio, sino de un *repliegue* de ésta, hacia dentro, siempre ensanchándose, como un tumor que se expande por la anatomía del signo.

De esta manera, uno de los mecanismos fundamentales de artificialización de esta escritura, según Severo Sarduy, es el de la *proliferación*, que consiste en obliterar el significante de un determinado significado, pero no para reemplazarlo por otro, sino por *otros*, es decir una cadena de significantes que va progresando metonímicamente, trazando una órbita alrededor del significante ausente. Al respecto, me es imposible no pensar en Gilles Deleuze y Felix Guattari cuando en *Mil mesetas*, al referirse a ciertos regímenes de signos (que a fin de cuentas constituyen una semiótica), proponen la noción de “régimen significante”:

El régimen significante del signo (el signo significante) tiene una fórmula general simple: el signo remite al signo, y remite al signo hasta el infinito. Por eso, en último extremo, incluso se puede prescindir de la noción de signo, puesto que lo que fundamentalmente se retiene no es su relación con un estado de cosas que él designa, ni con una entidad que él significa, sino únicamente la relación formal del signo con el signo en tanto que define la llamada cadena significante. Lo ilimitado de la significancia ha sustituido al signo. (Deleuze, Guattari 2006: 118)

Ya no se trata entonces de interpretar un estado de cosas, no se trata de establecer ni las fronteras del objeto que se designa, ni mucho menos su significado. Éste ha perdido su preponderancia dentro de la constelación sónica deslizándose silenciosamente bajo el significante. Aparece como un fantasma dentro de esta cadena infinita de los cuerpos vocales volviendo el contenido no algo definido, sino muy por el contrario, algo sugerido vagamente, tan abstracto como si dijéramos el corazón de una conciencia que surca el universo.

Al mismo tiempo, un cierto aire de insuficiencia y de incertidumbre marcará el ritmo intrínseco del que está dotado el significante. No se conformará jamás con su propia proliferación, tal como la voz no se cansará de hacer temblar la garganta, como una especie de aullido que surge desde el cuerpo pero que no alcanza la vocal, que la posterga haciéndola infinita. Así, el lenguaje su vuelve sobre sí mismo en una búsqueda

en que el objeto se transforma en objeto de deseo, abriendo sentidos, cerrando otros pero siempre- paradójicamente- alimentado por un hambre que no puede saciarse. Deseo y no placer, en tanto la pesquisa infatigable sobre una carta para que llegue a destino pero que no se consigue, postergando infinitamente el goce. Se dispersa el objeto, huye por los recovecos de nuestra propia letra, entre los intersticios del significante, obliterado de antemano y reemplazado por una cadena de más significantes.

Pero también lo contrario: placer y no deseo, en tanto el ejercicio coreográfico de la garganta que se regocija a la hora de proliferar y de producir significantes, y que no cesa de constituir otro ritmo, otro régimen, un régimen creador. Reveladores son, en este sentido, los versos del poeta Arturo Carrera que en su libro *La partera canta* hace de la voz cuerpo, del lenguaje goce; como si la letra hiciera de esperma del código creador y codiciante:

Hélices me volcaban sobre la escarcha del espejo; gestos nuevos me derramaban como hirviente leche. Yo ya era el código codiciante. Yo el juguete lingüístico; el biberón publicitario: “A la vida, échele más leche”. (1982: 25)

El enunciado, así, deviene transformacional y va tejiendo una red discursiva al interior del texto cargado de intensidad. Es así como se posibilita la creación de un nuevo universo semiótico:

Un enunciado transformacional indica más bien cómo una semiótica traduce por su cuenta enunciados procedentes de otra parte, pero desviándolos, dejando en ellos residuos intransformables, y resistiendo activamente a la transformación inversa. Es más, las transformaciones no se limitan a la lista precedente. Una nueva semiótica sólo es capaz de crearse por su cuenta por una transformación. Las traducciones pueden ser creadoras. Por transformación y traducción se forman nuevos regímenes de signos puros. (Deleuze, Guattari 2006: 140)

En el lenguaje neobarroco también opera una traducción, donde el texto como estadio de la producción creadora de significantes que se remiten entre sí, utiliza estos mismos pero transformándolos en otra cosa, haciendo un uso *presignificante* de la lengua. El régimen semiótico establece así su mixtura, mediante la transformación creadora de sus enunciados.¹ La polivocidad de las formas de expresión de la escritura neobarroca se acerca a codificaciones donde el signo está aún en etapa de formación, abierto y no se desempeña como ente regulador asociado a un aparato estatal. La letra, como ya sabemos, subyuga. Entonces ¿qué pasará con esta nueva constelación semiótica en la cual los significantes se relativizan para formar una red de significancia intensa y creadora? Una vez más se repite la sentencia: el signo se fantasmagoriza, desaparece, no tiene destinatario, es multiplicidad pura.

Así, el control y la uniformidad voluptuosa (que, por otro lado, caracteriza al lenguaje barroco) devienen heterogéneos, polívocos, múltiples, y sobre todo intensos, donde los significantes se condensan acumulándose como una espiral, estableciendo una especie de lenguaje helicoidal hacia el infinito. La relación deseo-placer, por otro lado, se erige como fundamental al hacer de la propia letra un cuerpo danzante, cuyo goce se explica en sí mismo. O como musicalizaría Arturo Carrera:

¹ Otro sentido en el cual es posible entender esta operación de traducción es, por ejemplo, pensar en las canciones de esclavos africanos que en Cuba “traducen” el significante español pero combinándolas con sus propias lenguas. El sentido, en términos de significado, se va difuminando en pos de una multiplicidad signica, donde la voz se hace colectiva e impersonal en desmedro de un “yo” delimitado.

avanza, tú, niño, tú, pluma, tú, escalerilla acústica, tú, juguete coral, tú, cofre de pirata, ábrete aquí, piedra escrita que el deseo lame, tú, fuego que lame el fuego, tú, y solo falaz con nada, nada en mi pelvis y de ella toda la rotación, nada de mí, tú, ave de los canales verdes con el pico del tacto, tú, ojillo del llanto, ojillo del silencio, tú, ojillo de la voz: oh ronda extrema: tú. (16)

Avanzar a través de la avenida que ofrece la página, pero no a cualquier velocidad, sino al ritmo que ofrecen las comas, como especies de baches del camino que obligan a desviarnos y a tartamudear dentro de la sintaxis del poema. La multiplicidad vocal hace del tú un cuerpo en continuo devenir: niño-pluma-escalerilla acústica-juguete coral, es decir, va dibujando un helicoide que no cesa y que retrocede sobre el mismo eje para volver a elevarse condensando el espacio, donde el ejercicio de la respiración se torna dificultoso, dejando apenas lugar para el silencio.

2. Apertura del signo y deuda infinita

Insistiré tenazmente en esta idea de apertura del signo porque lleva consigo la idea de inacabamiento, que me parece primordial para analizar la (des) estructura del lenguaje neobarroco: “Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida” escribirá Deleuze (1996: 11) en el primer capítulo de *Crítica y clínica* titulado “La literatura o la vida”. Una semiótica mixturada, como la que señalaba anteriormente, tendrá por principio este gesto de la lengua de no cerrarse nunca, estableciendo un continuum de constante movimiento y ondulaciones que a distintas velocidades van replegándose sobre el texto, intensificándolo. Existe, evidentemente, una intención creadora y no de síntesis. La palabra busca alcanzar una zona indiscernible en la cual las fronteras de las cosas se tornan confusas en tanto se singularizan diversos procesos de bifurcación. El signo (o ese “algo” que podemos identificar con el signo) se deriva de significante en significante, haciendo proliferar cuerpos en el texto pero no de forma sistemática. Los sistemas no existen. La línea recta no existe. La escritura intentará deslizarse por los recodos del camino ramificándose por allí, generando sentidos por allá, pero sin dar jamás en el clavo. Porque no hay estructuras cerradas en el lenguaje neobarroco, no hay tal clavo, y si existe, no forma parte de un centro, sino que constituye una frontera, el incesante devenir de signos eludidos, y, por lo tanto, aludidos a la manera de una huella que fulgura por un breve momento en la arena antes de ser borrada por el golpe de una ola.

Asimismo, al no haber un objeto de enunciación debidamente delimitado, tampoco hay un fin específico en el discurso, pues éste o no existe o es múltiple, lo que termina por dar lo mismo. Nunca se llega al fin de algo en el lenguaje neobarroco. Hay una especie de “tragicidad” en el régimen significante debido a esta descompensación de la lengua que no acaba, y por ello Deleuze y Guattari hablarán de deuda infinita, “en el que se es a la vez deudor y acreedor” (2006: 118). Es como si al autor, en su función productora de significantes, no le bastara la inmensidad del lenguaje para decir lo que quiere decir, haciendo siempre un rodeo o una elipsis que conlleva un gasto monstruoso e incesante de palabras que, como ya se ha señalado anteriormente, no sirven de vehículo hacia un fin determinado del sentido, puesto que éste se abre a la multiplicidad, haciéndose infinito.

En este punto, se me hace imprescindible instalar en esta reflexión la noción de gasto improductivo que propone Bataille en *La conjuración sagrada*:

La segunda parte está representada por los gastos denominados improductivos: el lujo, los duelos, las guerras, los cultos, las construcciones de monumentos suntuarios, los juegos, los espectáculos, las artes, la actividad sexual perversa (vale decir, desviada de la sexualidad genital) representan otras tantas actividades que, al menos en las condiciones primitivas, tienen su fin en sí mismas. Y es preciso reservar el nombre de *gasto* para esas formas improductivas, excluyendo todos los modos de consumo que sirve de término medio para la producción. Aun cuando siga siendo posible la oposición entre las diversas formas enumeradas, constituyen un conjunto que se caracteriza porque en cada caso se pone el acento en la *pérdida*, que debe ser la mayor posible para que la actividad adquiera su verdadero sentido. (2003: 114)

Si llevamos esta noción a la escritura neobarroca, exponente de un régimen semiótico signifiante y presignifiante, nos damos cuenta de que no existe un principio de economía en el uso de la lengua, sino al contrario, como se ha señalado, nos encontramos ante la proliferación desmesurada de significantes. Si el lenguaje poético, pongamos por caso, tuviera la función de transmitirnos un sentido determinado, lo último que le convendría hacer al poeta (entendiendo a este como el productor de sentido) es hacer lo que hace el neobarroco, es decir, trazar un arco de significantes alrededor de un signo para que quizás, y sólo quizás, nos lleguen retazos y fragmentos de una unidad, de algún significado real. Es energía que se gasta en vano, es económicamente un desperdicio, puesto que con la mitad o, quizás, con muchas pero con muchas menos palabras, puedo decir algo parecido. El problema radica en que ¿quién puede decirnos lo que dice o lo que más o menos dice un poema? ¿qué sistema de análisis puede tan sólo acercarse ligeramente a su sentido último? o, mas bien ¿dónde y cómo delimitar las fronteras de ese texto? Es evidente que por este camino el terreno se vuelve pedregoso...

Pero, sin embargo, muchas veces este poeta sí hace lo inconveniente. La poesía, en este caso, se vuelve violentamente sobre sí misma porque no tiene a nadie sobre quien volcarse. O como he venido diciendo, como esta escritura apunta hacia todos los extremos del universo, por lo mismo es como si nada específico señalara, dejando en el texto pura sugestión de significantes, ya que las fronteras del texto están pobladas de otras fronteras de sentido que están asentadas hace siglos sobre la escritura y que se reactualizan en cada proceso de singularización. La lengua se vuelve sobre sí misma para atacarla, para hincar el diente ahí donde la llaga es más profunda, para hacerla delirar y que de ese mismo delirio manen las múltiples constelaciones de sentido, a las que hemos de llamar creación.

La poesía, según Bataille, constituye una forma especial de gasto: el *simbólico*, que tiene por esencia la no implicancia de un gasto material real, como sí sucede en la arquitectura, por ejemplo.

El término de poesía, que se aplica a las formas menos degradadas, menos intelectualizadas, de la expresión de un estado de pérdida, puede ser considerado como sinónimo de gasto: significa en efecto, de la manera más precisa, creación por medio de la pérdida. Su sentido es entonces cercano al de *sacrificio*. (2003: 118)

Poniendo el acento en esta última idea, el neobarroco, a mi entender, opera sobre una fisura de la lengua que es la que activará este círculo incesante de desplazamientos sígnicos y que hará del lenguaje una máquina de escritura que se sacrifica a sí misma constantemente. Porque si algo efectivamente se sacrifica, es la palabra como

instrumentalización del sentido en pos del ritmo y la creación proliferante. Es como aquél rito del *potlach* del que más adelante hablará Bataille, que consiste básicamente en la donación o destrucción ostentosa de riquezas con el fin de desafiar a un rival y así obligarlo a convertirse en *deudor*. El régimen de la deuda infinita se potencia al establecerse la circularidad abierta del proceso significativo al hacer al lenguaje deudor del proceso de escritura, del poema mismo. Porque si concebimos la escritura neobarroca como una máquina, y asimismo, como sujeto de producción, la convertimos en aquel donante que en el *potlach* dilapida montañas de riquezas, vocales que crecen una y otra vez por sus propias ramificaciones y que son puestas al servicio del gran arco signico, en lo que he llamado *constelación*.

Y al lector un acreedor hostigante que busca en la oscuridad de la página alguna experiencia vivible, pero que siempre termina por desbordarse en una frontera que desconocíamos, que nos toma por sorpresa y de improviso nos obliga a tararear un ritmo ajeno y delirante. El sentido, en esta última instancia, no se destruye, sino que tiende a recuperarse desde esa disolución de la multiplicidad vocal para ingresar en nuevas esferas signicas desde donde se nos abrirán y expandirán las fronteras del texto. La escritura neobarroca, lejos de cerrarse sobre sí misma, tiende a la apertura del signo, y si se desea acceder a cierta epistemología de la misma, creo necesario seguir trabajando en este orden, haciendo hincapié en la autoconciencia que tiene el neobarroco de sí, sobre todo en el substrato del orden de los signos.

Bibliografía

Bataille, Georges. *La conjuración sagrada, Ensayos 1929-1939*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003.

Carrera, Arturo. *La partera canta*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982.

Deleuze, Gilles. *Crítica y Clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.

Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2006.

Fernández Moreno, César. *América Latina en su literatura*. México D.F.: Siglo XXI, 1972.