

Marisa Martínez Pérsico

**HISTORIA CONCEPTUAL DEL BARROCO HISPANO: HACIA UNA  
DEFINICIÓN DEL *NEOBARROCO***

ABSTRACT. En las siguientes páginas nos proponemos analizar el vocablo *neobarroco* tanto en el *plano lingüístico* (etimología, significados, connotaciones, usos y evolución del vocablo así como análisis de los formantes) como en el *nivel extra-lingüístico*, deteniéndonos en el uso y definición del neobarroco contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: Barroco, Neobarroco, Plano lingüístico, usos

ABSTRACT: In the following pages we propose to analyze the *neo-baroque* word both on the *linguistic level* (etymology, meanings, connotations, uses and evolution of the word as well as analysis of the formants) and on the *extra-linguistic level*, studying the use and definition of the contemporary neo-baroque.

KEY WORDS: Baroque, Neobaroque, Linguistic level, Uses

El vocablo *neobarroco,ca* es una lexía compuesta por tres morfemas, uno derivativo (prefijo *neo*), un lexema (*barroco*) y el morfema flexivo de género/número para el adjetivo. Si desglosamos la construcción de los dos primeros formantes, notamos que

*neo-* es un prefijo calificativo de origen griego (νεο- que se traduce como *nuevo* y que añade a la base nominal la cualidad de posterioridad y de repetición.

Merecen análisis los motivos extra-lingüísticos (culturales, sociales, políticos) para la recuperación de palabras a través de la adición de este morfema. El prefijo *neo* sugiere que la innovación aportada por este agregado no implica una separación diáfana entre dos instancias temporales de producción. La proliferación o *revival* del “neo” supone la introducción de una variante útil para rescatar una fórmula agotada o que resultaría anacrónica en su acepción original.

Aunque formalmente solo signifique “nuevo”, hemos encontrado casos en que el uso y abuso de este prefijo lo ha hecho acreedor de una connotación peyorativa. Una broma acerca del neoliberalismo afirma que “*Neoliberalismo* es un derivado de *Liberalismo*: Doctrina económica del siglo XIX que quedó desprestigiada en el pasado. Actualmente se ensaya si, añadiendo el prefijo *neo* al término, podría funcionar”. También se ha estudiado en el discurso político del venezolano Hugo Chávez la descalificadora insistencia en el “neocapitalismo salvaje”. Varela y Martín (2000) han observado que el prefijo *neo-* es muy productivo cuando va unido a bases nominales terminadas en *-ismo*. Sin embargo, lo que predomina es el valor negativo, intensificado en el caso de Chávez por ir acompañado del subjetivema *salvaje*. En su discurso político este sintagma opera de manera recurrente en un solo bloque, como si se tratara de una lexía compleja, es decir, como palabra compuesta. El *neo*, entonces, se transforma en un recurso lexical utilizado con función estratégica: deslegitimar un sistema económico y a quienes lo propugnan.

Otro uso que hemos encontrado de este vocablo es el sentido de la adición del prefijo *neo-* al lexema para señalar el *diálogo intertextual* e intercultural que el Neobarroco entabla con el Barroco histórico. El primero, entonces, es entendido como una forma de resemiotizar la modernidad pero sin establecer cortes abruptos con el pasado, sino propiciando una continuidad histórica. Como señalan Oscar

Calabrese y Aullón de Haro, el Barroco puede darse en cualquier época de la civilización y es una categoría del espíritu que se opone a lo clásico (Calabrese, 1987 y Aullón de Haro, 2005). La idea de “constante histórica” que supone el Neobarroco fue abordada por el escritor cubano Severo Sarduy a través del concepto de *recaída* y por Eugenio D’Ors mediante la recuperación del *eón* alejandrino.

Si nos remontamos a la etimología del lexema *barroco, ca*, es necesario destacar que todas las hipótesis encontradas indican que el concepto recibió contaminación semántica, conmutación por homonimia o por proximidad eufónica con el francés, el portugués y, de acuerdo con otra postura menos divulgada, con las voces *verruca, brocus* o *bis-roca*, de procedencia latina. Pero todos los orígenes inventariados rondan el campo semántico de la irregularidad, anomalía, degradación o extravagancia. El *DRAE* de la edición de 1984 se basa en el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana de Joan Corominas* para indicar que el término barroco procede del fr. *baroque* y resulta de fundir el vocablo *Baroco* (figura de un silogismo escolástico calificado como absurdo, símbolo del mal raciocinio) con el portugués *barroco* o *barrueco*, perla irregular. Helmut Hatzfeld asocia la gestación del término al comercio de una exótica perla proveniente de las Indias, descubierta por los portugueses.

A partir de 1914 se habla de la relación entre *barrueco* y *verruca*. Según el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) de Sebastián de Covarrubias, la lexía *berruga* significa “cumbre levantada de algún monte o peñasco”. Como variante metafórica, por similitud, se traslada el sentido a cualquier imperfección cutánea.

Hemos encontrado otra posible etimología: *barrueco* o *berrueco* estaría emparentado no solo con el vocablo latino *verruca* (defecto o granillo en alguna piedra preciosa, o pequeño tumor que se cría en el iris de los ojos, de difícil cura) sino con *brocus*: diente, o con la persona de dientes salientes, hacia fuera. Y también podría estar vinculado con *bis-roca*, según el *Diccionario etimológico* de Pedro F.

Monlau, siendo *bis* un prefijo utilizado en el mismo sentido peyorativo que adquiere en la palabra *abigarrar*. *Bis-roca* sería “piedra defectuosa”. La entrada lexicográfica de *abigarrar*, de la misma fuente, nos indica que el vocablo proviene del latín *bis* (dos) y *variare* (variar), pero el prefijo está tomado en el mismo sentido negativo que heredó el francés y catalán *biais*, *biaix* o el castellano *bisojo*, *bisunto*, etc. Pues *bis* pasa de la denotación de “doble” a la connotación de “oblicuo”, “torcido” o “mal pergeñado”.

Lo cierto es que todos estos posibles orígenes dan cuenta del estigma que acarrea el concepto, desde su nacimiento. En la ilustrada Francia, a partir de la inclusión del vocablo en el *Diccionario de la Academia Francesa* de 1740, quedó asentada la primera línea de valoración negativa que ensució el término (Pérez Bazo, 2005).

Existe una constelación semántica utilizada y asociada con lo hiperbólico barroco; ellas son las palabras francesas *bizarre* y *preciosité* o las italianas *stravaganza*, *ridicolo* y *preziosismo*. La misma connotación despectiva adquieren los calificativos *borrominesco*, *churrigueresco*, *gongorino*, *culterano* o *conceptista*. Tensión, desequilibrio, convulsión, exceso y *horror vacui* forman parte del mismo eje paradigmático, si hablamos en términos saussureanos. En cuanto a la evolución de *barroco*, Severo Sarduy (1987) señala que la palabra adquirió un uso reciente en los talleres de joyería. Invirtió su connotación primera para pasar a designar lo elaborado y cincelado: la aplicación del orfebre.

Si nos movemos al nivel extra-lingüístico, en particular al neobarroco contemporáneo y a su especie latinoamericana, el *DRAE* define al Neobarroco como un estilo de ornamentación caracterizado por la profusión de volutas y adornos en que predomina la línea curva. Se desarrolló, principalmente, en Europa y Norteamérica durante los siglos XX y XXI. Pero aquí lo entenderemos en sentido amplio: como un modelo de definición de la cultura contemporánea. Pensar la actualidad en términos neobarrocos, según Omar Calabrese, José Luis Brea o Gilles Deleuze, no implica

resucitar las formas del Barroco histórico: el “espíritu barroco” es una actitud vital, una patencia, una *Weltanschauung*, no un estilo epocal. Se trata de una alegoría melancólica y fragmentaria del Barroco histórico.

En términos de José Luis Brea (1991), el “efecto barroco” no plantea simetrías puras sino formas delirantes, manierizadas, aberrantes, cuajadas de accidentes, abiertas en espirales excéntricas. Muchas obras contemporáneas encajan entre las estrategias imperantes que revelan el *Kunstwollen* barroco: exceso, interrupción, montaje, pastiche, fragmentación, como la pintura de polípticos que fragmentan la imagen- yuxtaposición, distorsión y perversión.

Apelaremos a la “dimensión fractal” para explicar la lógica del Neobarroco (Calabrese, 1987). Los cuerpos fractales son aquellos que poseen una forma desigual o irregular, que impide que pueda describirseles o medírseles con exactitud mediante la geometría tradicional. La cultura de nuestro tiempo obedece a modelos fractales, que se expresan en patrones de producción y recepción que asumen creativamente lo azaroso, lo irregular, lo fragmentario, lo monstruoso (pensemos, por ejemplo, en la estética de la *obra abierta* caracterizada por Umberto Eco y en la analogía de los móviles de Calder).

El Neobarroco, entonces, revela una “apoteosis del significante” (Panera Cuevas, 2005). Se trata de un arte para violentar los sentidos, un éxtasis sinestésico. Los montajes buscan provocar un fuerte *pathos* emocional; la vista se ve impresionada por contrastes entre espacios luminosos y sombríos, en manifestaciones pictóricas recientes.

Los procedimientos constructivos del Neobarroco se basan en la “artificialización” (Sarduy, 1987), que comprende tres mecanismos: la sustitución, la proliferación y la condensación de significantes. Calabrese postula otras duplas formales: el límite y el exceso, el ritmo y la repetición (impregnados de la producción en serie y de los

medios masivos de comunicación contemporáneos), el detalle y el fragmento, la inestabilidad y la metamorfosis, el desorden y el caos, el nudo y el laberinto, la complejidad y la disipación de los objetos fractales.

Además, uno de los rasgos diferenciales del Neobarroco es la *falta de tensión*. Se trata de un “barroco light” o “barroco de la levedad”, calificado así por haber perdido la gravedad finalista y atormentada que presidía su primer momento (Rodríguez de la Flor, 2005). Esta pérdida de tensión podemos asociarla con el *aggiornamiento* crítico que denunciaba Herbert Marcuse: la falta de oposición de una sociedad cuyos ideales, factibles de ser materializados, se traducen en la pérdida del carácter de resistencia del arte. Para Marcuse, el *kitsch* una de las manifestaciones más consumadas de la carencia de finalidad perturbadora y de denuncia social. Para este filósofo, como para Matei Calinescu, el origen de tal fenómeno se encuentra en *la influencia que la sociedad industrializada tiene sobre la circulación de mercancías*, la accesibilidad de diferentes niveles de la sociedad a dichos bienes y el arte convertido en negocio.

Una línea vigente dentro del Neobarroco contemporáneo, que debemos distinguir del conceptualizado anteriormente aunque recupere algunos de los procedimientos constructivos mencionados, es el latinoamericano. Este resulta indisociable de la estética de lo “real maravilloso” y del posterior “realismo mágico”. Muchas de las categorías enunciadas por Calabrese se reproducen en la obra de Alejo Carpentier, Severo Sarduy o Lezama Lima. “El Barroco es nuestro clásico, nuestro paradigma”, afirmaba Lezama Lima en una entrevista. El Barroco proporcionó el emblema de la monstruosidad para la cultura de las Indias: la colisión de culturas y de lenguas, así como la antropofagia de diferentes imaginarios, consagraron la impureza como marca de la identidad americana y sus procesos de mestizaje e hibridación. Por ello, Sarduy (1987) se refiere al neobarroco caribeño como un “palimpsesto”, una acumulación interminable de texto sobre texto, de fragmento sobre fragmento. El Barroco, para

estos autores, sería un arte autóctono de América porque hunde sus raíces en el espacio hiperbólico de su geografía y en el mestizaje de sus habitantes.

En su ensayo *Lo real y lo real maravilloso*, Carpentier parte de la concepción dorsiana para concebir al Barroco como una “constante universal”. Y en *La expresión Americana*, Lezama señala que mientras el Barroco europeo se caracteriza por su “acumulación sin tensión” el latinoamericano significa lo opuesto. El estilo ultra-ornamentado de este cubano deriva de la presencia de un entorno natural exuberante, gnóstico, que infunde espontáneamente en el escritor la palabra decorada e hiperbólica, la desmesura, la parodia y artificiosidad.

Por su parte, Carpentier asoció el barroquismo verbal de sus novelas a una interpretación del continente americano como mundo que rezuma “lo real maravilloso”. En el prólogo a su novela *El reino de este mundo* (1949) escribe que “Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente (...) ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”. El exceso, la metamorfosis, la monstruosidad, el caos y la anomalía son mecanismos que operan, además, en el realismo mágico: su preocupación por mostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano y común lo emparenta con el Neobarroco. Gabriel García Márquez decía que su objetivo era “destruir la línea de demarcación que separa lo que parece real de lo que parece fantástico”.

## BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (DRAE), vigésima séptima edición, Madrid: 2001.

BREA, José Luis, *Nuevas estrategias alegóricas*, Madrid: Tecnos, 1991.

CALABRESE, Omar, *La Era Neobarroca*, Madrid: Cátedra, 1994.

CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Madrid: Tecnos/Alianza, 2003.

CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo*, Madrid: Alianza Editorial, 2003.

-----, *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1987.

HATZFELD, Helmut. *Estudios sobre el Barroco*, Madrid: Gredos, 1973.

LEZAMA LIMA, José. *Imagen y posibilidad*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1992.

MARCUSE, Herbert, *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. México: Ed. Joaquín Mortiz S.A., 1968.

MENTON, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1979.

MONLAU, Pedro Felipe, *Diccionario etimológico*, Buenos Aires: Joaquín Gil editor, 1944.

OROZCO DÍAZ, Emilio, *Introducción al Barroco*, Tomo I, Granda: Ediciones de la Universidad de Granada, 1988.

PANERA CUEVAS, F. et al., *Barrocos y neobarrocos. El infierno de lo bello*. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, 2005.

SARDUY, Severo, *Ensayos Generales sobre el Barroco*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.

VARELA, Soledad y MARTÍN, Josefa, “La prefijación” en *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. 3, pp. 4993-5040. Madrid: Espasa Calpe, 2000