

Variaciones al dulce demonio o los límites de la sombra

Resumen

A través de un propio juego de marginación del texto, las ideas y las imágenes, este artículo pretende reflexionar sobre el problema de la posmodernidad, el barroco y todos sus neos sobre la base de establecer una dinámica entre el centro y los márgenes, periferias o extramuros textuales. ¿Qué, en efecto, constituye el margen y el centro? A esta pregunta, a través de citas literarias, cinematográficas y plásticas, se le asignan algunas respuestas; algunas de las cuales, no obstante, pueden constituir en sí mismas, apenas insinuaciones, siluetas de cuerpos, o nuevas indagaciones.

Palabras clave: barroco, neobarroco, posmodernidad, literatura ecuatoriana, cine ecuatoriano

Resumo

Através de um jogo próprio de marginalização do texto, ideias e imagens, este artigo pretende refletir sobre o problema da pós-modernidade, o barroco e todos os seus neos para estabelecer uma dinâmica entre o centro e as margens, periferias ou extramuros textuais. O que, em efeito, constitui a margem e o centro? A esta pergunta, por meio de encontros literários, cinematográficos e plásticos, são dadas algumas respostas; algumas das quais, não obstante, podem constituir em si mesmas, apenas insinuações, silhuetas de corpos ou novas indagações.

Palabras chave: barroco, neobarroco, pós-modernidade, literatura equatoriana, cinema equatoriano



Juan Pablo Castro Rodas

Cuenca, Ecuador, 1971, es escritor, crítico de cine y profesor universitario. Candidato a doctor en literatura por la Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador. Hizo estudios de guión cinematográfico en Valencia, España. Sus artículos han aparecido en las revistas *Diners*, *El Búho*, *La Casa*, *Caracola*, *Kipus*, *SOHO*, *Anaconda*, *Casa de Américas*, *Cartón de Piedra*. Es autor del poemario *El camino del gris*; El libro de cuentos *Miss Frankenstein*, de las novelas *Ortiz*; *La estética de la gordura*; *La noche japonesa*; *Las niñas del alba*; *Carnívoro* y del ensayo *Las mujeres malas*.

Correo:

jpcastor@hotmail.com

Recibido: enero 2013

Aprobado: febrero 2013



ensayos

El viaje a las orillas, a los márgenes de la ciudad –donde ocurre la dislocación sensorial– bien puede relacionarse con la condición del desplazamiento del intelectual...

(Julio Ramos)

Es la era de lo multiforme. Capa tras capa el mundo unidimensional, de tiempos homogéneos, se autoelimina. Sobre el cuerpo, nuevos cuerpos se superponen. Y entre ellos, el límite resulta permeable. Heterocronía y multiplicidad. El presente, como dijo Jhon Updike, es el futuro del pasado. Y futuro resulta el presente del pasado. Tiempo entremezclado en capas imprecisas. Opacidad. Palimpsesto. Modernidades paralelas, como señala Tizio Escobar. Todos estamos aquí, ahora, pero habitamos tiempos diferentes. La convivencia, en cuanto interrelación de los cuerpos, parece dialogar. Escena fantasmagórica o espejismo. Los sujetos de la pormodernidad viven en tiempos distintos a pesar de mirarse de frente, o de soslayo.

El ideal de un objeto único y compacto termina por sucumbir ante el objeto desigual. La humanidad expira ante una nueva travesía. Ya no hacia nuevos mundos. Ya no hacia el descubrimiento de las otras dimensiones geográficas. No hacen falta mares ni carabelas. Ni sujetos protagonistas. Ni aventureros. La humanidad se desplaza hacia su propia naturaleza destructiva. Ese es su viaje. Ese es su nuevo destino. Crisis civilizatoria, dice Bolívar Echeverría.

Débiles son los indicios de que la modernidad que predomina actualmente no es un destino ineluctable –un programa que debemos cumplir hasta el final, hasta el nada improbable escenario apocalíptico de un retorno a la barbarie en medio de la destrucción del planeta–, pero no es posible pasarlos por alto. (Echeverría, 1994: 16)

Ya no hay viajes hacia el cielo, ni hacia a las estrellas. No un cohete que se estrella en la luna. Verne y Mèlies. No la perra Laika orbitando la tierra. La luz nos repele. Nos oprime. ¡Humanidad, o divina humanidad!, dice el poeta. Poesía: quizás el último reducto de la conciencia humana. El nuevo viaje es hacia las sombras, hacia el lado oculto de la luna. A las fronteras, a los márgenes de lo que somos. No el viaje de descubrimiento de Benjamín hacia

el sur, ni la mirada que busca la belleza de Brodsky contemplando las aguas de Venecia, ni el asombro ante la maquinaria estadounidense de Wilde. El viaje se contrae, se reduce, se desvanece en la propia materialidad de su sentido. Traslado a las fronteras.

En esa débil línea lo que está afuera se confunde con lo que está adentro. Ya no hay senderos correctos, ni versiones más o menos verosímiles sobre a dónde ir. No hay atajos, ni puertas misteriosas que ser abran. Ya no hay laberintos a la vista. Vivimos dentro de uno, el más inmenso de todos. No podemos comprobar que estamos dentro de él, solo intuir ese estado de las cosas. Hacer caso de un instinto que se resiste a morir. Esa partícula del cuerpo en que se suman la razón y la emoción. Sabemos que estamos dentro de algo. Decimos un laberinto, por no decir un caracol, una pared, o una fruta mordida. Por no decir cualquier cosa. De lo que se trata es de creer en algo, todavía. Y encontrar alguna explicación en la intuición. O en los afanes de Trimegisto. Lo de arriba es abajo; lo de abajo es arriba. Lo que se ve no es lo que es. Es otra cosa. Solo podemos acceder a lo que parece. A la metáfora que envuelve el objeto. Al ropaje del signo. A un reflejo trizado. A la silueta que apenas se percibe. A la sombra ladeada que se oculta de la luz. ¿Es un espectro?, preguntará el inocente. Ese transeúnte descuidado, ajeno, que solo mira pasar. Pero nadie puede decir qué es. Una sombra, quizás. O el vestigio de la sombra.

En sus orígenes era solamente una proyección, el resultado de un cuerpo que se interpone entre el sol y la tierra. Pero luego surgió el mito. La caverna. Las sombras chinescas. Y la fotografía, el movimiento. Y después, en el delirio de duplicarnos, de entendernos múltiples, apareció el cine. Y la escopofilia, ese trasunto freudiano que nos acorrala. Vigilar y castigar, diría Foucault. El gran hermano. Aldos Huxley. Y años más tarde las versiones de laboratorio de las cadenas televisivas. Hombres y mujeres, sujetos de experimentos especulativos, simulaciones de vida.

Y de ahí, ya nada somos y, sin embargo, creemos serlo todo. Esa humanidad, ese eterno holograma que se desplaza por el mundo. La conciencia, la razón, la cualidad del conocimiento se desvanece, se desgaja. Queda, entonces, la tecnología, la piel de la ciencia. La biopolítica. Eugenesia y reformulación del mapa humano. El cuerpo

como territorio de las nuevas construcciones de lo político, de lo estético. La belleza, ya no Platón ni Kant, ni los replanteamientos renacentistas. Tampoco el canon logocéntrico de la universidad o la academia de arte sino los medios de comunicación. Industria cultural. Maquinaria de niños grises que susurran detrás de La Pared. Estética del video clip, saturación de las formas desterritorializadas. Márgenes inestables. Lo bello, entonces, como circulación subersiva. Y la estética, no la búsqueda de lo sublime, sino la filosofía de lo sensible, como señala Aumont. O las formas expansivas del cuerpo obsceno, estética de la obesidad, como dice Braudillard. Neobarroca. Monstruosa.

Insert:

Sec. X. Prostítulo. Int. Tiempo impreciso

Ángel, un ex convicto guayaquileño, luego de un encuentro sexual con una prostituta, se sienta al borde de la cama. Luce demacrado. El cabello teñido de un amarillo albino. Una ceja destruida. La mano derecha vendada, sanguinolenta. La habitación es oscura, siniestra. Ángel prepara una dosis de bazuco. El humo, la opacidad, el infierno. El desdoblamiento. Y luego, el vacío, la paz que antecede al horror.

Ratas, ratones, rateros, Sebastián Cordero (1999)

Monstruoso. Estética de lo neobarroco. Las formas, en tanto contrucciones del discurso social, se vuelven cuerpo. Dice Monsiváis: "... la puesta en escena de una sensibilidad compuesta de mil sensibilidades" (Monsiváis, 1994: 302). Teatralidad y mirada. El ojo de Buñuel, abierto, ahora mil veces abierto. El sujeto, cuerpo y percepción, sensorio y gusto, y el objeto compuesto por la multiplicidad del signo. Guillén Landrián y *Coffe arabic*: sonido, imagen, textualidad proyectiva, los sujetos, el café y la destrucción del trabajador, en contrapunto. Atrás, como un efecto de realidad, el tabaco, el azúcar, la figura todavía iluminada de Fernando Ortiz, a pesar del humo, y luego Lezama, Sarduy. El barroco y la humedad habanera, el deseo que estalla en los arabescos, en la maquinaria del sexo aterciopelado. La Habana, no para ese Infante

difunto, sino otra, cubierta de papel tapiz, de barroco veneciano o versallesco.

En la puesta en escena, conformación del objeto y su telón de verdad, la mirada, acto de la enunciación, ese objeto se desdoblada, se contrae, se desplaza. Diseminación del sentido. El acto mismo del acercamiento sensorial al objeto, impulsa la maquinaria de lo múltiple. Los objetos que llegan a las manos, provistos de extrañas formas. En la seducción de la forma, de la superficie, radica ahora el enigma. Ese misterio ontológico, capaz de doblegar a la filosofía, desaparece por una semántica de la forma, del estilo. El sujeto es su propio estilo. Y en cada acto que da se proyecta a sí mismo. El ojo abierto de *El perro andaluz*, otra vez. Doble de la realidad que surge de la pulpa, de la materia viscosa que está al otro lado de la razón. El ojo, metáfora. Y la metáfora encarnación del inconciente colectivo. Mirada y objeto, en diálogo múltiple, como en el cuento de Walter Benjamín. Hachís y metamorfosis de la forma. "Mi mirada se posó en las arrugas de mis pantalones playeros... después se centró en mi mano, y la vi morena, etiópica...". Trasmutación. Mestizaje. Doble transculturación. La mano blanca que deviene en morena, 'etiópica' por efectos del hachís; y la otra, la de la mirada que es, al mismo tiempo, el ojo afectado por la sustancia, y la mirada –en tanto logos, ethos desde el cual el mundo se reconstruye.

El sujeto contemporáneo, derruido de su centro, abigarrador en las formas de la cartografía marginal, ya no tiene miedo a la fotografía. El papel no encierra su espíritu. Los químicos y el laboratorio no atrapan a su alma. Fotografía y muerte, muerte desprovista de desdoblamiento mitológico. Dice Susan Sontag: "Captar una muerte cuando en efecto está ocurriendo y embalsamarla para siempre es algo que sólo pueden hacer las cámaras, y las imágenes, obra de fotógrafos en el campo..." (Sontag, 2003: 71)

El sujeto contemporáneo, derruido de su centro, abigarrador en las formas de la cartografía marginal, ya no tiene miedo a la fotografía. El papel no encierra su espíritu. Los químicos y el laboratorio no atrapan a su alma...

Entonces no la muerte bélica, brutal como el rasgar de un fósforo, sino otra: cuerpo de muertos. *Mise-en-escéne*, como en las fotografías de Witkin.

Foucault y *Las meninas*. Las otras, nuevas palabras, y las mismas cosas: la muerte, la interpretación. El cruce de miradas y de cuerpos plásticos. El sujeto invisible, espectador macabro del horror paródico. La muerte, constatación de los cuerpos. Todavía el desplazamiento de las miradas en el universo neobarroco de Witkin, se mira de frente, en diálogo contrapunteado con el Foucault. 1966. 1987. Extremo hipertexto. Veinte años después. Y el primero hipertexto de Velásquez. 1656. 300 años antes.



Las meninas, Joel Witkin, 1987

El sujeto ha perdido el miedo. Y ha destruido el mito. No mira hacia adelante, la historia, en tanto devenir del sujeto, se halla al borde del final. Solo le resta la imaginación. Meliá: inventar un país, que es como inventar al sujeto que deviene en su nación. La nación, no geografía de lo incierto, ficción cultural o desterritorio, no la nación flotante, de Luis Rafael Sánchez. Sino la otra, desbordada del reino de este mundo. Postfacio de Carpentier. Nación imaginada en los territorios de la literatura: Comala, Santa María, Macondo.

Insert:

**“Ah, esa puta vieja y destrozada.
Poseedora de dos caras, el dinero y**

la ilusión del travestismo. Barcelona no solamente me negaba su hospitalidad, la mínima para vivir y sentirme libre con los chulos del puerto, sino que el exceso de imágenes, de monstruos, de travestis, de yonquis y jeringas con los que me topaba diariamente me habían dotado de una suerte de ubicuidad...”

La carta inconclusa, Javier Vásconez, 2009.

Así, lanzado a su propio vacío, este sujeto posmoderno, ataviado con una superposición de modernidades tardías, barroco, neobarroco vaga entre los alardes de la solvencia y los límites de una soledad inasible. No le queda tiempo. El tiempo ha desaparecido. Ha muerto. Por ello, no se puede tomar, ni contar, ni perseguir. Le queda, quizás, encontrar un minuto, un día, un siglo, como dijo García Lorca, una estrecha posibilidad de mirarse de frente, de descubrir si el tiempo, su tiempo, todavía le deja huellas en la cara. Su rostro ha desaparecido. Ha dado paso a otro que no es él, y que, extrañamente, parece ser él mismo. Espejo irreal.

Hay algo en ese color que le recuerda sus días de extrañamiento. O aquellas tardes encaramado al placer, al sofocante cambio de piel. Y esa metamorfosis le recuerda a sí mismo. No a su infancia, ni a sus padres. No al primer amor, ni siquiera a ese instante en que la vida se quebró. No recuerda el dolor. Es un ser del olvido. Pero del olvido de los otros. Ya no le hacen falta. Pertenece a otra humanidad, una carnívora, una que se devora a los vecinos, a los conocidos, a los extraños, a los códigos. Antropofagia, frenesí. Otra vez Echeverría:

(...) todo indica que se trata más bien de un proceso semiótico al que bien se podría denominar ‘codigofagia’. Las subcodificaciones o configuraciones singulares y concretas del código de lo humano no parecen tener otra manera de coexistir entre sí que no sea la del devorarse unas a otras...” (Echeverría, 1994: 32)

Ese hombre recuerda que, alguna vez, era otro. Uno distinto. Pero su propia reflexión lo delata. Ya nada queda de ese. Ahora es otro. Cercano a las sombras, a la oscuridad.

Insert:

**Mi mujer se enmascara:
es una canción,
una sombra.**

En los labios la celada, Iván Carvajal,
1996.

Atrapado en el centro del laberinto. Solo y desnudo, como un demonio acorralado. Como un ángel de la muerte, ya sin fuerza para matar. Como ese Lucifer encerrado en los centros comerciales. Como ese "colorado" del realismo social ecuatoriano –desprovisto de la palabra que lo defina por temor; así: el innombrable, el oscuro, ser de las tinieblas– que cuelga inerte de la selva. Como ese Satanás que se desplaza por las esquinas umbrosas, en una ciudad que desaparece, que se derrite. Mario Mendoza. El horro del asesinato. En un espacio que ha dejado de ser. Ya no la poética de Bachelard. El orden de la casa se ha quebrado. Buhardilla, pisos intermedios, planta baja y cimientos. La memoria desperdigada en millones de fragmentos, como los pájaros de Hitchcock que caen de bruces, pero sin alzar el vuelo, nunca más.

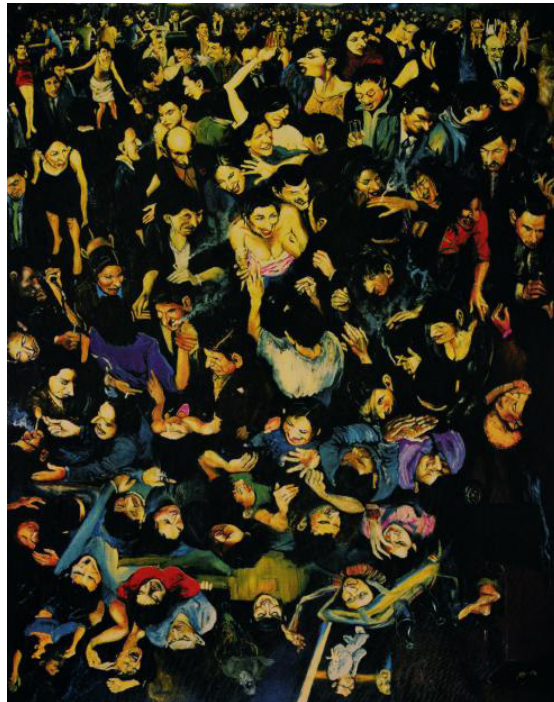
Ese hombre, que ya no es él, y que es todos: monstruo de mil cabezas, más bello que nunca, que me mira en el espejo, y que no puedo descubrir de dónde ha llegado. Ni a donde va. Monstruo de mil cabezas. No reconstituido en tanto sujeto de acción. No esa noción de Negri. Ser de la deformación teatrológica.

Insert:

"Allí está, en la Penitenciaría, asomando por entre las rejas su cabeza grande y oscilante, el antropófago. Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina."

El antropófago, Pablo Palacio, 1927.

Ese sujeto que se esconde de sí mismo. Desplazado de su razón de ser. Sin historia, ni relato que lo describa. Belcebú derrotado. Ese ser está descansando. Acostado sobre las hierbas, mirando a ninguna parte, con los árboles sobre su cabeza. Con las nubes que se perciben más allá de las copas. Con el silencio que produce el encierro, el centro mismo. Ese ser está más cerca que nunca. Silencioso y cauto. Dulce demonio, que aguarda. Lenguaje de las sombras. Sombras y cuerpos apelmazados. Orgía plástica. Neobarroco, como en los cuadros de Stornaiolo. Lenguaje demonizado del lienzo y el óleo.



"El baile", Luigi Stornaiolo, 2007

El ser humano, sujeto de enunciación, cuerpo de la biopolítica, encuentra en el lenguaje su voluntad. Armadura de metáforas y designaciones del mundo. Nuevo orden del sentido especulativo. La palabra intuye la realidad y la encara. No hace mella. Y, no obstante, siempre escorza su cuerpo. Dulce demonio, el lenguaje.

La sombra en la esfera del zapping. El mundo se expande en el juego de la multiplicidad de imágenes. El sujeto posmoderno, neobarroco, desdoblado y múltiple en el tránsito de su fragmentación, ya no se encuentra en tanto unidad, sujeto, cuerpo desplazado, como las imágenes que saltan en la televisión, sino diseminado:

cuerpo que se deforma en la superposición de formas. Frankenstein.

Insert:

Entonces amó las cejas de Laura Branigan.... la sonrisa de Madonna proclamada desde una supuesta libertad que instauró, como una enfermedad terminal... la risa de Meryl Stripp: Un estallido iluminado y voluptuoso... Boca y nariz las encontró en Lori Singer, la actriz perdida de *Footlouse*, y la cabellera blanca de Cybill Shepard, todavía impregnada de la tibieza de los campos de trigo... la inocencia de Alisa Milano... los senos de Christie Alien, glorificados en el sótano de *Cheers*... las imágenes de Jane Badler, la protuberante alienígena de *V...* las piernas de Nicole Kidman, delgadas,

puntiagudas, transparentes... Los pies, talones y dedos siempre le pertenecieron a Edie Sedgwick.

Miss Frankenstein, Juan Pablo Castro, 2006.

En el acto de la proclama posmoderna, el sujeto creador, ya no el demiurgo, sino el destructor de la forma, se complace en la fragmentación. Se alimenta, antropófago como Pablo Palacio, de los otros, no seres de carne y hueso, no cuerpos biológicos, sino cuerpos sociales, códigos. Entonces, con Echeverría, la "codigofagia". Apropiación de los signos. Consumación del festín semiótico. Como en la película de Marco Ferreri, *La gran comilona*. Obesidad. El sujeto fragmentado se proyecta, sombra de su sombra, en los límites de su cuerpo. Destellos de cuerpo. Líneas verticales que deshuesan la carne.

En los límites de la sombra, el dulce demonio, otra vez, se expande. 爠

Bibliografía

- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Benjamín, Walter, *La historia de un fumador de hachís*, PDF.
- Calabrese, Omar, *Cómo se lee una obra de arte*. Cátedra, Madrid, 1996.
- , *La era neobarroca*, Cátedra, Madrid, 2000.
- Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1993
- Carvajal, Iván, *En los labios la celada*, Eskeletra, Quito, 1996
- Castro, Juan Pablo, *Miss Frankenstein*, en *Miss Frankenstein y otros cuentos*, inédito.
- Cordero, Sebastián, *Ratas, ratones y rateros*, Video, 1999.
- Echeverría, Bolívar, *Modernidad, Mestizaje cultura, ethos barroco*, UNAM, El Equilibrista, México DF, 1994.
- Escobar, Tizio, *El arte fuera de sí*, Fondec, Asunción, 2004.
- Estornaiolo, Luigi, *La fiesta*, JPG.
- Genette, G., *Palimpsestos*, Taurus, Madrid, 1989.
- Melià, Bartolomé, *El Paraguay inventado*, Centro de estudios paraguayos "Antonio Guasch", Asunción, 1997.
- Martí, José, "Nuestra América", en *Nuestra América*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, s.f.
- Monsiváis, Carlos, "Neobarroco y cultura popular" en Echeverría, Bolívar
- Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco, México, D.F.: UNAM/El Equilibrista, (1994) p. 302.
- Ortiz, Fernando, *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1940.
- Palacio Pablo, *El antropófago*, PDF.
- Ramos, Julio, "Descarga acústica", en número especial de "Papel Máquina", 4, 2010.
- Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Alfaguara, Bogotá, 2003.
- Vásconez, Javier, "La carta inconclusa", en *Estación de lluvia*, Veintisiete letras, Madrid, 2009.