

la acción realizada por Martínez es un acto de transgresión que sienta un precedente para unas prácticas cuestionadoras de la propiedad intelectual que hoy se ha extendido a diversas áreas de la creación.

La broma de Martínez es un juego, pero un juego bien pensado y con consecuencias políticas ineludibles. Se trata de una práctica estético-política que no sólo afecta los estudios martinianos y la poesía chilena contemporánea, sino que permite reflexionar sobre la transgresión de Martínez a la luz de las poéticas radicales presentes en las formas de creación digital.

#### BIBLIOGRAFÍA

Martínez, Juan Luis. *Poemas del otro*. Cristóbal Joannon, ed. Santiago: Ediciones UDP, 2003.

Weintraub, Scott. *La última broma de Juan Luis Martínez*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014.

Universidad Diego Portales

CAROLINA GAINZA C.

ÁNGELES MATEO DEL PINO, ed. *Ángeles Maraqueros: trazos neobarroc-s-ch-os en las poéticas latinoamericanas*. Argentina: Ediciones Katatay, 2013.

La cuestión del neobarroco es una que ha preocupado a escritores y críticos por más de medio siglo. La presente colección editada por Ángeles Mateo del Pino ofrece perspectivas valiosas a la ya infinita bibliografía de obras que tratan el tema. El capítulo primero, que sirve de introducción crítica de Mateo del Pino, ofrece el contexto histórico necesario para personas que se inician en la lectura del neobarroco y provee detalles interesantes para los conocedores de la materia. La introducción y la colección entera proveen una discusión informada y astuta con respecto a las varias definiciones del término, además de un recorrido por los varios acercamientos teóricos empleados por críticos y autores para aproximarse al enigmático neo-barroco. Igualmente, el texto como conjunto constituye una aproximación excelente al pensamiento y la producción de las figuras neobarrocas principales, tales como Sarduy, Lezama Lima, Perlongher y Lemebel, entre otros. La colección es útil como introducción al tema del neobarroco y a la vez ofrece una indagación consistentemente interesante e informativa a los que no precisan de introducciones.

Al explicar el título, la editora dice que: “Con Ángeles Maraqueros [...] hemos querido expresar la ambigüedad, atracción, enigma, paradoja, apropiación y metamorfosis que encierra el barroco latinoamericano, no sólo en un primer momento, los siglos XVII y XVIII, sino con posteridad en ese otro desarrollado en el siglo XX y denominado neobarroco” (14). La colección propone ser abarcadora, y de hecho, no sólo cumple con su propósito, sino que lo sobrepasa. Las obras que considera no sólo incluyen textos de los siglos ya mencionados, sino que analiza *performances* y platos culinarios del siglo actual. Reconoce también la editora que estudiar lo barroco o neobarroco es emprender un viaje hacia lo enigmático y por tanto, un viaje interminable con un fin imposible; similar al viaje del narrador de *Los pasos perdidos*, de Carpentier, quien emprende el regreso a Santa Mónica de los Venados, sin lograrlo. El barroco y el neobarroco generan un deseo cuyo objeto es inalcanzable, lo que en palabras de Mateo del Pino manifiesta que “el neobarroco trasluce la inarmonía, la carencia, el desequilibrio, el deseo que no puede alcanzar su objeto” (32).

Debido a su inefabilidad, autores y críticos de distintos países y contextos históricos han creado nombres diferentes para expresar la búsqueda de lo enigmático dentro de sus circunstancias particulares. Son términos distintos que representan una estrategia que “liga al chileno (Lemebel), a otros autores [...] cada uno a su manera, pero por una suerte de reflejos especulares que nos llevan desde La Habana a Buenos Aires, para acabar atracando en las orillas del Mapocho” (39). Tales conexiones que no respetan las fronteras geográficas o políticas y mucho menos las diferencias temporales, llevan a Claudio Daniel a nombrarlo como “transbarroco” (40) con el propósito de enfatizar el aspecto transnacional y global de la producción neobarroca. Sin embargo, el catálogo de etiquetas que circulan omite otras de la crítica latinoamericanista residente en los EE. UU. como el “neo-neo-barroco”, término utilizado (si no creado) por Louis Parkinson Zamora. Fuera de esto, lo que enfatizan Mateo del Pino y otros autores aquí incluidos es que el neobarroco deja de ser el nombre de una época o de una generación para adquirir un aspecto global y transhistórico.

Si me demoro tanto en una disquisición sobre algo que parece de poco interés, es porque ello me parece emblemático de los ensayos que contiene esta colección y de todos los que exploran el neobarroco. Sin embargo, hay que reconocer que al enfatizar la búsqueda de lo enigmático se arriesga incidir en lecturas que ignoran la pertinencia del contexto histórico. Muy al contrario, como muestran estos ensayos, lo neobarroco está fuertemente vinculado con lo histórico y el contexto social pero en una relación negativa y deconstructiva. Como Nanne Timmer declara, “Para no caer en lecturas planas que buscan referencialidad, la lectura barroca nos puede ayudar a mostrar que el imaginario literario cubano no está desligado de sus antecedentes literarios ni de su contexto social. No, oscila entre ellos. Curiosamente estas escrituras neobarrocas sin centro giran alrededor de una ausencia parecida” (157). El neobarroco emerge precisamente como respuesta a los esfuerzos colonizadores y, ahora, neocoloniales de

la globalización neoliberal actual. Sin embargo, tampoco la relación con el contexto histórico debe devenir mero historicismo. La relación neobarroca con lo histórico niega toda posibilidad de historicismos y proyectos positivistas. Si el neobarroco es un fenómeno transhistórico y global, lo es porque hay cierta comunalidad entre los diferentes contextos en los cuales aparece; lo que los une es una experiencia común con la historia y el acto de representarla.

El énfasis de casi todos los ensayos incluidos en esta colección es que el neobarroco resulta del reconocimiento de la importancia de la presencia inefable del otro. No sólo reconoce su importancia, sino también trata de incluir su diferencia dentro del mismo texto. Sin embargo, tal como arguyen los ensayos, este reconocimiento e intento de incluir al otro no postula esencias y mucho menos propone la posibilidad de hablar por o para el otro, lo cual significaría cierta asimilación del mismo en el sistema colonial. Es decir, no hay una relación positiva o positivista con respecto al otro o a la creación artística. Al contrario, ese encuentro con el otro y su (no) inclusión en los textos resulta en el *horror vacui*. Es decir, lo que caracteriza el barroco —el *horror vacui*— se transforma con el neobarroco. En el neobarroco el horror del vacío es causado por el intento siempre fracasado de incluir al otro y los efectos destructores que causa dicho intento en el orden simbólico. Como dice María A. Semilla Durán en su ensayo incluido en esta colección, “detrás de las retóricas degradadas o de las falsedades necesarias, parece asomar un desacuerdo, una impotencia que fracciona los tiempos y destituye toda permanencia. Cada historia, sea cual fuese la dimensión de su escenificación sentimental, termina en el abandono y, a veces, en el remordimiento. La única continuidad es la de una soledad cada vez más lúcida y la de una escritura en la cual, en un último gesto discursivo y redentor, el sentimentalismo es deconstruido por la ironía” (311).

Si este proceso abunda en términos de cómo definirlo y en la proliferación de obras donde estudiarlo o expresarlo, es porque es una trama inacabable, siempre abierta. Es infinita su negación de los procesos totalizantes.

*University of Vermont*

JOHN V. WALDRON

