
Queer, manierista, bizarro, barroco

Bolívar Echeverría

Querida Marta:
El otro día, mientras explicabas el tema de la próxima entrega de *debate*, se me ocurrió comentar a la ligera que ya en el siglo XVII el comportamiento barroco había sido chocante para los usos establecidos, percibido como estafalario, *bizarro*, y descalificado como raro, *queer*; ocurrencia que tú prontamente convertiste en tema de una posible colaboración mía. No tenía yo entonces en cuenta dos obstáculos que dificultan esa asociación entre lo *queer* y lo barroco, y sobre los que quisiera comentarte en esta carta —sustitutiva de esa colaboración.

En primer lugar —pensándolo bien—, creo que lo *queer* sería más asociable a lo manierista que a lo barroco o, si se quiere, a un rasgo que comparten lo barroco y lo manierista, y que es mucho más evidente en este último. Ese rasgo es su predilección por aquello que en lo humano hay de “artificial”, por encima de lo que en él puede haber de “natural”. Tanto manieristas como barrocos se conectan con lo *queer* porque, al valorar sobre todas las cosas lo que se realiza como distinto de lo natural (a-natural) y se afirma como meta-natural, entran ambos en el ámbito de lo “contra-natura”, ámbito cuya zona más virulenta es el campo de lo *queer*.

Tal vez esté yo completamente equivocado —el número de *debate* que preparas lo dirá—, pero pienso que por *queer* (“raro”, chueco, sin cabida por atravesado, contrario de *square*, “cuadrado”, excesivamente normal) se debería entender el atributo distintivo de un comportamiento que, sin ser “de este mundo”, se atreve a hacerse presente en él; sin tener cabida en la “realidad”, tal como es puesta por la civilización de la modernidad capitalista, se hace sin embargo un lugar en ella. La *queerness* sería como el anuncio o la prefiguración de una “naturalidad” o “normalidad” utópica o mesiánica para la vida humana; una forma de vida cotidiana basada en una experiencia ele-

mental puramente virtual o supuesta (siempre deseada, reclamada), la de la abundancia; una experiencia completamente contraria a la que sigue siendo —después de todos los “progresos” de la modernidad— la experiencia básica actual, la de la escasez, la misma, por lo demás, sobre la que se construyeron todas las “naturalidades” o “normalidades” tradicionales conocidas hasta aquí en la historia. Enviados de esa nueva “naturalidad” o “normalidad”, en la que la androginia y todas las “identidades” sexuales imaginables, el cuerpo compartido con los otros, la razón sensual, la “productividad sin aceleración”, etcétera, estarían a su anchas, los *queers* harían su anuncio en medio de la “naturalidad” o “normalidad” dominante en la que vivimos que es, por el contrario, el reino de lo heterosexual, procreativista, de lo privado, lo represivo, lo productivista, etcétera. Seres como “de otro planeta”, los *queers* serían precisamente tales porque, pretendiéndose “naturales” aunque “de otra manera” —*Anders al die Anderen*,* como en la vieja película (1919) de Conrad Veidt—, y en esa medida aceptables para la “normalidad” establecida, son sin embargo rechazados en ella por “a-normales”, perseguidos por “anti-naturales”, y aun eliminados, por “artificiales”, por “prescindibles”.

Pienso que es esa “otra naturalidad”, la naturalidad propia de lo humano, una “naturalidad” paradójicamente “artificial” que, sin dejar de ser la misma del animal, trasciende y reconfigura a ésta esencialmente, la que se afirma enfáticamente como “artificialidad” en el comportamiento *queer*. Y que es ella también la que se reivindica y defiende en la actividad estética (y cultural en general) de los manieristas y barrocos a través precisamente de ese regodeo suyo en el artificio, que los vuelve chocantes para el gusto de la modernidad realista: extravagantes, *bizarres*, inconsistentes, vacíos.

Copio lo que sobre el término *barroco* se lee en la famosa undécima edición de la Encyclopaedia Britannica, que prolonga la opinión corriente en el siglo XIX y mezcla lo manierista con lo barroco: “indica —dice— las más extravagantes maneras de diseñar... en las que todo es fantástico, grotesco, florido e incongruente —líneas irregulares, formas sin sentido, una falta total de continencia y simplicidad”. Formas extravagantes, carentes de sentido, perdidas en su

* “De otra manera que los otros”.

artificialidad. En efecto, la enciclopedia tiene razón: el ser humano barroco, como el manierista, desconfía de la naturaleza no trabajada por el arte (artificio), rehúye la animalidad en bruto, el cuerpo desnudo, la idea no cifrada en el juego retórico, la emoción no trabajada en el gesto.

“Las reinas de España no tienen piernas”: de esto hubo de enterarse el embajador de Francia cuando, en una sala del Escorial quiso entregar las medias de seda que los fabricantes de Lyon enviaban como regalo a la esposa de Felipe IV. “No tienen piernas”, es decir, sus piernas, incluso desnudas o “al natural”, son tan poco inocentes o naturales, están tan imbuidas de sentido, que sólo una seda igualmente artificiosa y encantada —una seda que no se compra ni se vende, ni en Lyon ni en parte alguna— podría atreverse a cubrir las. Es lo que dice también Richard Alewyn, uno de los fundadores de la investigación actual sobre estos temas en Alemania, al tratar del modo barroco y manierista de vestirse, y de su sentido:

Quando el ser humano del barroco [y el manierismo] huye [de la desnudez del cuerpo] vistiéndose, no lo hace solamente por vergüenza física. No sólo quiere cubrir su estar expuesto: quiere negarlo. La naturaleza cruda, donde sea que la encuentre, es para el barroco [y el manierista], cuando no penosa, despreciable. Tarea de lo humano es justamente otorgarle una forma mediante la selección o la transfiguración. Lo mismo que el arte del jardinero hace con el paisaje, el arte del sastre hace con el cuerpo: convertirlo en un ornamento estilizado. Una creación artificial debe hacer que la naturaleza pura pase inadvertida y reconstruir en su lugar la presencia humana con mayor esplendor.

Esto, acerca de las preferencias posrenacentistas por todo lo artificial. Pero, te decía también que, a mi ver, la afinidad mayor con lo *queer* está en lo manierista, y no en lo barroco. ¿Por qué? Y sobre todo, ¿para qué esta diferenciación de apariencia inconfundiblemente “bizantina”?

Si tienes en cuenta que el comportamiento barroco ha sido capaz de estructurar todo un *ethos* moderno, toda una “construcción de mundo social” —aquella justamente que predomina aún en las sociedades de tradición cultural católica, como las latinoamericanas—, mientras que el comportamiento manierista sólo alcanza a inspirar local y ocasionalmente episodios fugaces de desconstrucción del mundo moderno —vigencias periféricas de la vida reprimida y expulsada como si fueran toda una realidad “mágica” o “maravillosa”, por ejemplo—; si miras a lo barroco y a lo manierista como dos formas emparentadas pero divergentes de un comportamiento social en

resistencia a la modernidad realista o capitalista, entonces, me parece, esa distinción entre lo barroco y lo manierista no resulta del todo ociosa.

Pienso que la diferencia entre lo manierista y lo barroco es difícil de definirse, pero que puede percibirse con cierta claridad si se observa el motivo que tienen uno y otro para encontrar fascinante la artificialidad de la existencia humana, su naturalidad "trans-natural".

Si consideramos el comportamiento barroco, vemos que implica una incomodidad y un desacato radicales frente a la legalidad y el canon establecidos —naturales, tradicionales, clásicos—. Se desenvuelve en una transgresión sistemática que niega, anula o destruye esa legalidad y ese canon; pero que lo hace, paradójicamente, para asumirlos o respetarlos a su manera, para reconstruirlos o ratificarlos en toda su consistencia. Lo que pretende el comportamiento barroco es sustituir la necesidad que fundamenta la validez de esa legalidad y ese canon —una necesidad exterior, pura y fríamente natural, ajena al ser humano— por otra necesidad, interior a la existencia humana, meta-natural, fundada a partir de una experiencia propia de lo que es la contingencia o falta de fundamento. Lo que al barroco le fascina en el artificio es lo que en él hay de paso a través y más allá del abismo de la contingencia, lo que en él hay de tránsito de una necesidad que no compromete a lo humano a otra que sí lo hace. Por esto es que puede decirse que el barroco es un comportamiento radicalmente cuestionante, pero al mismo tiempo profundamente conservador.

Altamente dotado del privilegio del olfato, Felipe II, al mirar las pinturas del Greco, que le llegaban de Toledo, percibió enseguida, con inquietud y antipatía, que la fascinación manierista por el a-naturalismo y la artificialidad obedecía a impulsos subversivos. En la representación plástica manierista, la "idea" formadora prevalece sobre la "reproducción" del objeto, la "manera de ver" se impone sobre la "objetividad". El predominio de la "idea", de la "manera" no sólo es el triunfo del artificio sobre la naturaleza, sino también el triunfo de un perspectivismo vital. El artificialismo manierista no es el vehículo de una recomposición de la necesidad de las formas tradicionales (establecidas o "clásicas"), sino una apertura a la instauración de otros fundamentos o necesidades para nuevas formas, que sólo resultan "raras", "caprichosas" o "arbitrarias" respecto de las tradicionales.

Max Dvorák fue uno de los principales re-descubridores contemporáneos de El Greco. Según él, que ve en El Greco al manierista por excelencia, este artista pinta “cosas que parecen pertenecer a otro mundo”, que anuncian la presencia de un “principio formador” completamente distinto del principio clásico que se restauró en el arte de la modernidad. Es precisamente esta audacia que hay en el comportamiento manierista, la audacia de postular como posible, dentro del mundo establecido o realmente existente, un mundo utópico o mesiánico que lo subvertiría por completo, lo que me lleva a pensar que la cercanía de lo manierista a lo *queer* es mayor que la de lo barroco.

Paso ahora a decirte en qué creo ver ese otro obstáculo, que te mencionaba al principio, que aparece cuando se quiere establecer una asociación entre lo *queer* y lo barroco. Se trata, en verdad, de un obstáculo más general y que tiene que ver con la posibilidad real que tenemos nosotros, aquí en México, de tematizar directamente, de manera natural o ingenua, el fenómeno de la *queerness*. Si dejamos de lado la ilusión según la cual las distintas lenguas no serían otra cosa que “dialectos” de una sola lengua universal, la “lengua del Hombre”, cabe preguntarse si la nuestra, el código que hace posible nuestra habla concreta, la del español americano, dispone de un lugar adecuado para lo que queremos decir con *queer*; en otras palabras, si alguna experiencia histórica equiparable a la de los hablantes del inglés ha dejado su impronta en la lengua que hablamos y que nos habla, y nos permite ahora tratar de lo *queer* como de algo realmente conocido.

Tengo entendido que el adjetivo “*queer*,” tomado con una significación más amplia que aquella que lo convierte en un completo sinónimo de “homosexual”, tiene en inglés un sentido que no puede entenderse directamente en español mediante el uso de un equivalente —“atravesado” o “invertido”, “chueco” o “raro”— que fuera capaz de traducirlo en el nivel “decente” del uso lingüístico, que es el nivel al que pertenece. Para que suceda tal cosa, el español debe recurrir a alguna paráfrasis. Este “vacío” en el léxico español —como sucede seguramente con todos los “vacíos” que aparecen en todas las lenguas cuando son juzgadas desde la “plenitud” de las otras— indica sin duda que la vía de reflexión y problematización del mundo de la vida por la que ha pasado la historia moderna de la cultura hispano-católica y, por lo tanto, la perspectiva desde la que ha debi-

do mirar el hecho conflictivo de la sexualidad occidental judeo-cristiana, le han hecho percibir y plantear de una manera diferente aquello que parecería ser el "mismo" fenómeno que a la cultura puritana anglo-sajona se le presenta como *queerness*; le han llevado a percibirlo y plantearlo, precisamente, de una manera que no ha exigido al uso lingüístico la creación de un adjetivo español que hoy pudiera emparejarse con el adjetivo inglés "*queer*". En *Christopher and his kind**, Christopher Isherwood habla de este hecho semántico con agudeza y apasionamiento: "*Tisch*", escribe allí, no es sin más la traducción de "*table*" porque "*Tisch*", en la vida de los alemanes significa otra cosa que "*table*" en la vida de los ingleses. Igual podría decirse en nuestro caso: "raro", "invertido", o lo que sea, no es sin más la traducción de "*queer*" porque en la vida de los de habla inglesa "*queer*" significa otra cosa que "raro", "invertido", o lo que sea, en la vida de los de habla española.

Me imagino que los seguidores de Max Weber tendrían toda la razón si afirmaran que es la profunda diferencia entre la práctica puritana del cristianismo moderno y la práctica católica del mismo lo que está en la base de esta inconmensurabilidad semántica entre el inglés americano y el español. Una práctica y otra construyen de manera diferente en calidad de "otro", de "*alien*", al que perciben como "anormal". ¿Cuál es el producto, la figura de la riqueza que persigue como meta e ideal el productivismo moderno, y respecto del cual ciertos comportamientos resultan "anormales"? ¿En qué nivel de concreción se encuentran las "señas de identidad" que definen al "sí mismo", y respecto de las cuales ciertos seres humanos deben ser tenidos por ajenos u "otros"? Se trata de dos cuestiones que pueden recibir respuestas prácticas muy diferentes. La historia americana, en el norte y en el sur, parece indicar que la idea misma de "normalidad" tiende a ser más abarcante en la práctica católica del cristianismo que en la puritana, así como también más difusa su noción del "otro".

"Es 'otro' o 'de los otros', es ajeno, extranjero, pero acepto coexistir con él en la medida en que, por serlo, no me atañe, en la medida en que lo que él es y lo que yo soy son dos cosas aparte, clara-

* *Christopher y los de su especie.*