

América y los orígenes de la poesía. Apuntes hacia una teoría de la lírica latino americana

David Barreto
Quito, Ecuador
dgo@sas.upen.edu

Este ensayo explora las nociones de lírica, modernidad y América. Argumenta que la idea de América es inextricable a la emergencia de la poesía lírica moderna. Cuestiona el entendimiento según el cual el valor de la poesía latino americana se circunscribe al espíritu de la historia “universal”, que marca el inicio de la poesía en América latina solo a finales del siglo 19, después de su nacimiento en Europa y Estados Unidos. Analiza la imagen de América y el desarrollo de la poesía lírica en relación con la constitución heterogénea de la modernidad y de la subjetividad moderna. Sugiere que los dualismos cartesianos carecen de sentido sin la paralela conceptualización y conquista de América. En última instancia, lo que el ensayo propone es que la “tardanza” poética de América latina debe ser abandonada en beneficio de una apuesta poética que se inscriba y verifique sin las constricciones teleológicas de la Historia.

Palabras claves: América; filosofía de la historia; historia; lírica; modernidad; poesía lírica latinoamericana.

Cómo citar este artículo (MLA): Barreto, David. “América y los orígenes de la poesía. Apuntes hacia una teoría de la lírica latino americana”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 22 núm. 2, 2020, págs. 319-358.

Artículo original. Recibido: 14/12/19; aceptado: 24/03/20. Publicado en línea: 01/07/20.



America and the Origins of Poetry. Notes towards a Theory of Latin American Lyric

This essay explores the notions of lyric, modernity, and America. I argue that the idea of America is inextricable tied to the emergence of modern lyric poetry. I question the understanding that the value of Latin American poetry is confined to the historiographic Hegelian spirit of “universal” history that marks the beginning of poetry in Latin America in the late 19th century, only after it first emerged in Europe and then in the United States. I analyze the image of America and the development of lyric poetry since the end of the so-called Middle Ages in relation to the heterogeneous constitution of modernity and modern subjectivity. I suggest that the Cartesian dualism would be completely meaningless without the parallel conceptualization and conquest of America. Finally, this essay proposes that the alleged poetic *delay* in Latin America must be abandoned in favor of a poetic approach that is written and verified without the teleological constraints of History.

Keywords: America; philosophy of history; history; lyric; modernity; Latin American lyric poetry.

América e as origens da poesia. Notas para uma teoria da lírica latino-americana

O ensaio explora as noções de lírica, modernidade e América. Discute que a idéia da América é inextricável para o surgimento da poesia lírica moderna. Questiona o entendimento de que o valor da poesia americana latina se limita ao espírito da história “universal” que marca o início da poesia na América Latina apenas no final do século 19, depois de surgir em Europa e nos Estados Unidos. Analisa a imagem da América e o desenvolvimento da poesia lírica em relação à constituição heterogênea da modernidade e da subjetividade moderna. Sugiro que os dualismos seriam completamente sem sentido sem a conceitualização e conquista paralelas da América. Em última instância, o que o ensaio propõe é que o referido atraso poético na América Latina deve ser abandonado em favor de uma aposta poética que é escrita e verificada sem as restrições teleológicas da História.

Palavras-chave: América; filosofia da história; história; lírica; modernidade; poesia lírica latino-americana.

Así, en el principio, todo el Mundo fue América.

John Locke, *Dos Tratados de Gobierno*¹

Si queremos decir cuándo, en el tiempo, la poesía de América latina se hizo independiente y algo por sí misma, tenemos que primero distinguir entre la América hispana y Brasil. Aunque, en relación con Europa y América [quiere decir, Estados Unidos], la poesía Hispano Americana se ha parecido por periodos a la brasileña, históricamente se las considera a ambas haber “madurado” en diferentes momentos. En ambos casos, sin embargo, el fenómeno fue llamado por el mismo nombre: Modernismo. En la América de habla hispana este término se refiere al prodigioso florecimiento de poesía entre 1880 y la Primera Guerra Mundial, que no solo anunció un inconfundible estilo americano [quiere decir, no estadounidense], sino que profundamente afectó la poesía en la misma España.

Mucha de esta escritura, con su inicial deuda a la poesía occidental del siglo diecinueve, especialmente francesa, puede parecernos a nosotros extemporánea y aburrida. Pero sin ella, la América hispana hubiera permanecido profundamente dependiente, poéticamente, de Europa.

Gordon Brotherston, *Poesía Latino Americana: Orígenes y Presencia*²

-
- 1 Todas las traducciones son mías, excepto donde se indique lo contrario. Dice el original: “Thus in the beginning al the World was America”.
 - 2 Dice el original: “If we want to say when, in time, Latin American poetry became independent and something for itself, we must first of all distinguish between Spanish America and Brazil. Although, in relation to Europe and America [i.e. the United States], Spanish American poetry has at most periods closely resembled Brazilian, historically they are normally considered to have ‘come of age’ at different moments. In both cases, however, the phenomenon was called by the same name: Modernism (*modernismo*). In Spanish-speaking America this term refers to the prolific flowering of poetry between about 1880 and the First World War, which not just announced an unmistakably American [i.e. not the U.S.] style but profoundly affected poetry in Spain itself. Much of this writing, with its initial debt to nineteenth-century Western literature, chiefly French, may seem to us outdated and boring. But without it Spanish America would have remained heavily dependent, poetically, on Europe”.

La fascinación con París en América latina alcanzó su apogeo al final del siglo diecinueve: “Desde mi más tierna niñez soñé mucho con París”, Darío recordaba, “al punto que cuando rezaba, pedía a dios que no me dejara morir sin haber visto París. Para mí París fue una especie de cielo donde uno podía respirar la esencia de la felicidad en la Tierra” ... Mi motivo al hacer notar tantas expresiones de admiración por París, no tiene que ver con etnocentrismo, mucho menos con alguna forma de orgullo nacional; al contrario, me vi obligada a reconocer su fuerza —con mucha sorpresa, y, de hecho, en contra de mi voluntad— al intentar dar cuenta de los efectos del prestigio ligado a París.
Pascale Casanova, *La república mundial de las letras*³

EL OBJETIVO DE ESTAS PÁGINAS es simple: sugerir un relato alternativo de la poesía lírica latino americana.⁴ ¿Alternativo a qué? En principio, a la perspectiva generalizada de las prácticas poéticas, líricas

3 “The fascination with Paris in Latin America reached its apogee at the end of the nineteenth century: ‘From my earliest childhood I dreamed so much of Paris,’ Darío recalled, ‘that when I prayed, I asked God not to let me die without seeing Paris. For me Paris was a kind of heaven where one could breathe the essence of happiness of earth.’ ... My reason for noting so many expressions of admiration for Paris has nothing to do with ethnocentrism, much less some form of national pride; to the contrary, I was obliged to acknowledge their force —much to my surprise, and against my will in fact— in trying to account for the effects of the prestige attaching to Paris”.

4 Este artículo enfatiza que, aunque nociones como historia, individuo, Occidente han sido impugnadas por la crítica en décadas recientes, todavía es necesario cuestionarlas para vaciarlas por completo del dominio metropolitano de su significado. A este grupo, este ensayo quiere agregar la noción de poesía y, específicamente, de lírica. Parte de esta orientación crítica implica hacer uso de un lenguaje que movilice este posicionamiento crítico, de modo que —en consonancia con críticos como Bolívar Echeverría, Walter Mignolo, Josefina Ludmer y otros— en estas páginas utilizo la terminología *América latina* y *poesía latino americana* para dar cuenta de que la calificación *latina*, cuyo uso se remonta solamente a mediados del siglo 19, es una imposición colonial que ha servido para descalificar la región hispánica y lusófona de América. De este modo, insistiendo en que *América* y *americano*, sin calificación, son términos continentales que nos corresponden a todos, y que por tanto *latino*, con todo su peso imperial, sirve únicamente como designio geopolítico, mas no como elemento sustancial del continente, se quiere subrayar su arbitrariedad. Lo mismo sucede con la numerología de los siglos, que aquí en lugar de usar una secuencia romana, optando más bien por una numeración arábiga, redundante en la idea de un mínimo gesto que disputa el legado del *translatio imperii* (como se muestra en el ensayo) cuya costumbre es pensar a Roma y al latín como el origen cero de nuestra civilización. Agradezco a los editores de la revista permitirme hacer uso de un léxico poco ortodoxo para mostrar, a través del lenguaje, que estas disputas coloniales están lejos de haber desaparecido de nuestra cotidianidad.

propiamente, de la modernidad. En este caso, con el matiz teórico que dan al concepto Bolívar Echeverría⁵ o Enrique Dussel,⁶ entre otros, quienes desplazan el arco inaugural de la modernidad hacia 1492. De acuerdo con este desplazamiento, la perspectiva de la crítica poética asigna, tanto explícita como implícitamente, el trayecto unidireccional, progresivo e irreversible de la historia concebida como destino inevitable, y como tal inapelable, en la lírica latino americana. Me refiero, en concreto, a la premisa historiográfica, hegeliana, latente en los paradigmáticos pasajes de Brotherston y Casanova que presumen de manera evidente e intrínseca al despliegue idealizado de la lírica, la ineludible “tardanza” poética latina americana.

En estas páginas, cuestionaré el sentido de historia al que Hegel hace referencia en *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* (1822-1830), teniendo en cuenta la réplica de José Lezama Lima en *La expresión americana*, un texto que es más que una crítica a Hegel y a su proyecto absolutista de la historia. Solamente, tomando en serio las encrucijadas lezamianas, repujando hacia sus bordes la “historia”, dejando al descubierto sus pliegues y texturas —que desafían el centralismo y la nitidez allanada de la historiografía teleológica sistematizada por Hegel—, será posible esbozar una ruta que permita abordar otra versión de la poesía lírica latino americana.

Así, si nos dejamos llevar por la orientación espacio-temporal uniforme, capturada por Brotherston en su relato linear, que ilustra el tono habitual adoptado por la crítica sobre la poética latino americana, la cual sitúa la génesis de la lírica moderna en “Occidente”⁷ —con más precisión en Francia

5 Escribe Echeverría: “Tal vez para nosotros, los modernos, ninguna de las desproporciones históricas de los últimos siglos haya sido más decisiva que la que es posible reconocer entre la aventura de los conquistadores de América —hecha de una serie de acciones de horizonte individual y muchas veces desesperadas o aleatorias—, por un lado, y una de las más grandes transformaciones del conjunto de la historia humana, por otro: la universalización definitiva de la medida en que ella es un acontecer compartido, gracias al triunfo de la modernidad capitalista como esquema civilizatorio universal” (19-20).

6 Escribe Dussel: “1492, según nuestra tesis central, es la fecha del ‘nacimiento’ de la Modernidad; aunque su gestación —como el feto— lleve un tiempo de crecimiento intrauterino. La Modernidad se originó en las ciudades europeas medievales, libres, centros de enorme creatividad. Pero ‘nació’ cuando Europa pudo confrontarse con ‘el Otro’ y controlarlo, vencerlo, violentarlo; cuando pudo definirse como un ‘ego’ descubridor, conquistador, colonizador de la Alteridad constitutiva de la misma Modernidad” (8 y ss.).

7 Escribe Fernando Coronil: “Primero, el Occidente fue formado no independientemente de otras culturas sino subsumiéndolas dentro de su historia. La autoproclamación del Occidente como el centro autogenerador de la historia mundial debe ser visto, por consiguiente, como el efecto mistificador de relaciones de poder. Segundo, la universalización

y, específicamente, en París, como enfatiza Casanova—,⁸ tendremos que admitir que, en efecto, no existe alternativa a la narrativa oficial del espíritu universal civilizatorio de la lírica, para la cual la poesía latino americana nace forzosa y necesariamente tarde. Incluso, aunque surja antes que en España, a la que por lo tanto el racionalismo autorreflexivo y reformista que entraña la promesa civilizatoria de la modernidad, sin cuya presencia sería imposible hablar con inteligibilidad de poesía lírica moderna, llega doblemente después.⁹

Es relevante, para mi propósito, reconocer que cuando Brotherston y Casanova consideran evidente que América latina se integra de modo tardío al tronco único de la poesía moderna, invocan un tópico ya recurrente desde el siglo 17 que sitúa a América latina más allá de los confines de “Occidente”, y a España más allá de los confines de Europa. Tal como Hegel escribe:

Aquí [en África] se encuentran las tierras de Marruecos, Fás (no Fez), Argel, Túnez, Trípoli. Puede decirse que esta parte no pertenece propiamente a África, sino más bien a España, con la cual forma una cuenca. El polígrafo de Pradt dice por eso que en España se está ya en África. [España...] es un país que se ha limitado a compartir el destino de los grandes, destino que se decide en otras partes; no está llamada a adquirir figura propia.¹⁰ (citado en Dussel 21)

del Occidente ha sido logrado a través de su dominación de la naturaleza (que lo tomo como una descripción del valor vinculado a la dominación y explotación, no como una normativa proposición). Dada la división territorial del mundo en naciones políticamente independientes, la dominación de la naturaleza, por consiguiente, ha significado la sujeción de algunas naciones por otras”. El original dice: “First, the West was formed not independently of other cultures but by subsuming them within its history. The West’s self-fashioning as the self-made center of world history should therefore be seen as the mystifying effect of power relations. Second, the universalization of the West has been achieved through its domination of nature (which I take as a description of the value attached to mastery and exploitation, not as a normative proposition). Given the territorial division of the world into politically independent nations, the domination of nature, therefore, has entailed the subjection of some nations by others” (388).

8 Como contraste, véase *La escritura del límite* de Mabel Moraña (221-222).

9 Se entiende después de América, que a su vez procede de Europa. En 1974 en *Los hijos del limo* Octavio Paz vuelve este racionamiento en pregunta y escribe: “¿cómo iban a criticar [los españoles] una modernidad que no tenían?” (494). Esto explica, según Paz, la primacía evidente del modernismo americano sobre la poesía moderna española.

10 El peso de esta imagen proviene de la así llamada *Leyenda Negra*, la campaña pluridimensional contra el Imperio Español, generada a partir de una poderosa maquinaria propagandística en los siglos 16 y 17. Véase Greer, Mignolo y Quilligan.

Pareciera que, aun traspasados los muros de la certidumbre triunfalista de la razón que, presuntamente, cobija a Europa —principalmente a Alemania, Francia, Inglaterra y los Países Bajos— persiste la indefinición de una barbarie. Me refiero a la barbarie inarticulada, inhóspita y mitológica de los inicios —temporalidad sin historia, cronología sin edades—. Allí, los conceptos de naturaleza e individuo continúan entrelazados indistinguiblemente. Estadio iniciático de la existencia que se sueña en potencia, plenitud informe, todavía inexpresable de la realidad de lo humano. Esta materia prima, bruta, elemental es dominada de manera progresiva por la razón o el *lógos* bajo el nombre de *historia* que, simbólicamente, transforma la naturaleza bárbara del pasado en el convenio o pacto civilizatorio que supuestamente alberga la ley de la ciudad y, con la cual, se imagina dueña del presente y, ante todo, del futuro.

Lo que busco es evocar la imagen del individuo subyugado a los caprichos ciegos de la necesidad y el dogma. Esta escena estereotipada y antropomorfizada de los orígenes constriñe y delimita la especificidad y la autonomía del sujeto que depende para su generación e identidad de una fuerza, que es un poder (potencia), anterior y exterior a sí mismo. La modernidad se piensa, en esa medida, como el empeño emancipador que arranca al individuo de las sombras irracionales de la confusión del pasado definiendo una nueva y superior subjetividad a partir del desplazamiento del núcleo ontológico que se traslada del ámbito exterior y anterior (dios o la naturaleza, en René Descartes, por ejemplo) al dominio interior y presente (el ensimismamiento subjetivista del yo que Descartes imagina como la fuerza autotélica del pensamiento y la sitúa en la substancia “mente” en contraste con la substancia “naturaleza”, dualismo que ya Spinoza impugna).

La noción de barbarie a la que me refiero, se contrapone a la voluntad autogénica del yo moderno, al dar cuenta de una conciencia todavía salvaje, irracional y supersticiosa que anida en las fuentes del pasado. Una conciencia elemental que la promesa escatológica, teleológica y mesiánica implícita de la modernidad busca convertir en la racionalidad plena y progresiva del futuro. Bajo esta mirada, la incorporación constante de la categoría de lo nuevo —como en “nuevo mundo”— que separa al pasado del presente, con el medioevo justamente como el medio entre pasado y futuro, sirve desde el siglo 16 para señalar el pretendido distanciamiento

metafísico de la razón logocéntrica del *idealismo ilustrado*,¹¹ respecto a lo que Brotherston señala como propio de la poesía latino americana que, para él y para su “nosotros”, solo definible en contraste con un “otros”, resulta extemporánea y aburrida (*outdated and boring*).

La importancia del lugar de enunciación en el que Brotherston y Casanova —aunque semejantes en esto no son, por supuesto, iguales en alcances ni objetivos— se imaginan a sí mismos, hay que señalarlo porque es estereotípicamente estructural a la poesía moderna. Concebirse desde la cima de la civilización es lo que le otorga a Brotherston y a Casanova —ellos así lo suponen— la facultad de juicio con la que determinan quién se sitúa en el presente y quién en el pasado. Si en el presente se actualiza la promesa civilizatoria de lo humano que va en favor del futuro, la poesía latino americana que surge “después” del impulso emancipador que gobierna la racionalidad civilizatoria de la modernidad, solo puede ser para ellos extemporánea y aburrida por tratarse de cosas que provienen, según piensan, de su pasado.

Este es, en resumen, el mito de la barbarie inmanente del pasado. Un pasado al que la humanidad en su conjunto debiera renunciar si su objetivo es la conquista del porvenir que conlleva al dominio sobre la naturaleza y, si acaso, como en Descartes, sobre la muerte. De ahí que España, geográficamente emplazada en una de las penínsulas prominentes del continente europeo, no sea para Brotherston y Casanova suficientemente europea, lo cual significa que no es suficientemente racional y, en última instancia, que no es suficientemente humana. Como América, que se desplaza a la zaga del ritmo industrial cada vez más acelerado del presente, que es el tiempo idóneo de la acción —o sea, de la historia—, que se impone desde el corazón de la metrópoli y se expande —o así lo soñamos— en ondas concéntricas alrededor del globo que paulatinamente se actualiza, o lo que es lo mismo, se “civiliza” y, por tanto, se “humaniza”.

En concordancia con su posición, Brotherston y Casanova se presentan y se autolegitiman como partícipes del origen incesante de la poeticidad moderna que prescribe todo aquello que viene después como esencialmente retrasado, en relación con el sentido de inexorable progreso que anima la

11 Entiendo por *idealismo ilustrado* las sucesivas doctrinas del subjetivismo cartesiano, kantiano, hegeliano, etc. que subyacen, mediadas por un mar de diferencias, contradicciones y reacomplamientos, al proyecto racionalista del imperio del individuo moderno. Véase Latour. También Cassirer.

marcha de la historia en la que se cumple la voluntad soberana del individuo. Esta voluntad es la potestad irreductible del yo en el seno político de lo que Hegel llama Estado, única institución capaz de albergar la síntesis ontológica del espíritu crítico o filosófico de la historia (*Geist*) que abraza el propósito teleológico, final y concluyente —el sentido “absoluto”— de lo humano.

Así las cosas, detrás de apreciaciones como las de Brotherston, Casanova y, en general como diría Virginia Jackson, del imaginario lírico moderno, lo que se conjetura no es solo que la lírica latino americana alcance tarde las orillas de la poeticidad universal moderna: de sus estilos, de sus formas, de la vasta y compleja red de prácticas y, ante todo, de su inconfesado propósito civilizatorio. Lo que se asume, lo que se da por descontado, es que el significado legítimo, íntegro de la vida y de lo humano —que la modernidad sanciona en la certidumbre del poder activo del yo logocéntrico al que se contrapone la fuerza incoativa y desestabilizante del yo lírico— es para América latina constitutivamente tardío. Las líneas que siguen buscan, en consecuencia, desafiar el *telos* dominante de la poesía de América latina y proponer, en última instancia, que sin la idea que presta América desde 1492 para la consagración del subjetivismo moderno —y de su antítesis complementaria, el subjetivismo lírico—, sería imposible imaginar la poesía moderna.

2

Presentada en su forma más elemental, mi hipótesis es que la poesía lírica latino americana es, como lo es por lo demás de forma análoga y complementaria la idea misma de América, indefectiblemente moderna.¹² Pero no es moderna en el sentido de que se anticipe al impulso o a la sensibilidad desgarrada y epifánica que abraza la desolación y orfandad del individuo que absorbe *grosso modo* el carácter eminentemente expresivo del poeta carismático que la lírica, y en general la poesía, adopta desde finales del siglo 18.¹³ Al contrario, es moderna en el sentido de que infaliblemente ambos procesos —o sea, los procesos de la modernidad y la idea de América— son

12 Además de Dussel, Echeverría, Moraña y otros, véase Mignolo, *The Idea of Latin America*. Sigue siendo útil *La invención de América* de Edmundo O’Gorman, más allá de cierto reclamo letrado de inclusión occidental que se respira en sus páginas. También *Inventing America* y *Tell Me the Story of How I Conquered You*, de José Rabasa.

13 Hay muchos ejemplos de lo que digo. Para salir de la órbita de la poesía latino americana, véase Abrams (47).

irreductiblemente concomitantes. Ambos nacen a la sombra de la transformación planetaria que sucede a 1492. Lo que defiende es que estos discursos se entrelazan simultáneamente en las pequeñas y grandes metamorfosis que estructuran la historia atlántica en la que confluyen, rehaciéndose, primero África, luego América y Europa, y después el mundo.¹⁴

Dicho de otro modo, no reclamo para la poesía lírica latino americana una modernidad *avant la lettre* —como si el mero hecho de invocar la modernidad implicara de suyo invocar un incremento de un virtuosismo moral, ontológico o metafísico inherentemente positivo—. Tampoco sostengo que la modernidad constituya la suma de un totalitarismo nihilista o un estado de excepción en el sentido que señala Giorgio Agamben a la modernidad, que habría ahondado la insalvable herida que separa la justicia de la libertad —o que separa al individuo de la naturaleza, a los nombres de las cosas, al yo del otro o a la voz de la letra— como se separa la historia de la poesía y a Europa de América.¹⁵

Busco algo más sencillo: ensayar (o especular en el sentido que le da Ludmer) una proposición elemental. A saber: la constitución del imaginario lírico moderno —la fórmula de Jackson deriva del concepto de imaginario social moderno de Charles Taylor que, a su vez, procede de las comunidades imaginarias de Benedict Anderson—,¹⁶ centrado como está

14 Pese a estar plagado de contradicciones en lo que tiene que ver con América latina, véase Bailyn (62-63). También Elliott, “Atlantic History” (233-249). Elliott desarrolla la historia atlántica en *Imperial Spain 1469-1714*, capítulos 1-3 y en *Empires of the Atlantic World: Britain and Spain in America 1492-1830*.

15 Agamben escribe: “el estado de emergencia se ha convertido en la norma en cada parte de nuestra tradición cultural, de la política a la filosofía, de la ecología a la literatura. Hoy, en todo lado, en Europa como en Asia, en países industrializados como en aquellos del ‘Tercer Mundo’, vivimos en una prohibición de una tradición que es permanentemente en un estado de excepción. Y todo el poder, sea democrático o totalitario, tradicional o revolucionario, ha entrado en una crisis de legitimación en la que el estado de excepción, que era la fundación oculta del sistema, ha llegado a ver la luz. [...] El planeta entero se ha convertido ahora en la excepción que la ley debe contener en su prohibición”. La traducción al inglés dice: “the state of emergency has become the rule in every part of our cultural tradition, from politics to philosophy and from ecology to literature. Today, everywhere, in Europe as in Asia, in industrialized countries as in those of the ‘Third World’ we live in the ban of a tradition that is permanently in a state of exception. And all power, whether democratic or totalitarian, traditional or revolutionary, has entered into a legitimization crisis in which the state of exception, which was the hidden foundation of the system, has fully come to light. [...] The entire planet has now become the exception that law must contain in its ban” (*Potentialities* 170).

16 Jackson describe, en *Dickinson’s Misery: A Theory of Lyric Reading*, este sentido de orientación, “siguiendo a Charles Taylor, un imaginario lírico social” [“after Charles Taylor, a lyric social imaginary”] (7). La descripción de Taylor a la que alude Jackson

en la función expresiva del pronombre deíctico *yo* como índice inmediato y sin condiciones de las profundidades inexploradas del individuo, depende para su viabilidad de la constitución previa del subjetivismo moderno. Este subjetivismo encuentra su sistematización más acabada en el *Discurso del método* de Descartes de 1637.

Planteo que si, como afirma Dussel, la autonomía e independencia del *cogito ergo sum* —pienso, luego yo existo—, establecido como signo de la emancipación ontológica de la naturaleza, es impensable sin el correlato de la alteridad radical que América representa para el conjunto inexacto de la historia atlántica desde 1492, del mismo modo, la genealogía historicista que Brotherston y Casanova reclaman como la teleología del espíritu de la poesía lírica moderna debe pensarse en términos que excedan la univocidad eurocéntrica de su relato.

Es decir, si el yo cartesiano se impone como epicentro del proyecto historicista y del discurso instrumental y edificante de la modernidad que subsume y somete a la fuerza el yo de América, lo mismo ocurre con la lírica moderna que Casanova y Brotherston defienden y cuya finalidad es, a la vez tácita y manifiestamente, la subversión y la cancelación de la ilusión de certidumbre del sujeto, es decir, del yo cartesiano. Esto último, solo es concebible desde la apropiación, colonización y dominación del yo americano, como escribe Lezama Lima:

Los siglos transcurridos después del descubrimiento han prestado servicios, han estado llenos, hemos ofrecido inconsciente solución al superconsciente problematismo europeo. En un escenario muy poblado como el de Europa, en los años de la contrarreforma, ofrecemos con la conquista y la colonización una salida al caos europeo, que comenzaba a desangrarse. (*La expresión americana* 264)

está en *Modern Social Imaginaries*: “un imaginario social no es un grupo de ideas; más bien, es lo que permite, a través de dar sentido, a las prácticas de una sociedad” [“a social imaginary is not a set of ideas; rather it is what enables, through making sense of, the practices of a society”] (2). De igual forma, se podría decir que este conjunto abierto, pero definido, de prácticas líricas son, al menos desde la perspectiva de la poesía, análogo a lo que Jacques Rancière denomina un régimen estético en *The Politics of Aesthetics*: “un modo de articulación entre modos de ser y de hacer, sus correspondientes formas de visibilidad, y los posibles modos de pensar sobre sus relaciones” [“a mode of articulation between ways of doing and making, their corresponding forms of visibility, and possible ways of thinking about their relationships”] (10).

El proceso al que me refiero es, en todo caso, infinitamente más sinuoso y matizado de lo que puedo señalar en unas pocas páginas. Digo esto porque desde el siglo 16 la historia y la poesía, pese a estar relacionadas en confluencias semejantes, se piensan como momentos mítico-históricos antagónicos. Así, mientras el progreso racional y civilizatorio de lo humano se anuncia como el gradual e irrenunciable ascenso dialéctico del espíritu hegeliano hacia el sentido absoluto, ulterior de la existencia —la historia—, la poesía, en cambio, se admite como el estadio metafísico precedente del relato de esa historia, dicho de otro modo, se admite como prehistoria. Tal como Paul de Man sostiene, “sería un absurdo hablar de la modernidad de la poesía lírica, ya que la lírica es precisamente la antítesis de la modernidad” (168).¹⁷ De Man ha llegado a esta conclusión gracias al reconocimiento previo de que:

La poesía lírica no es vista comúnmente como evolucionada sino como una temprana y espontánea forma de lenguaje, en abierto contraste con formas más autoconscientes y reflexivas del discurso literario en la prosa. En las especulaciones del siglo dieciocho sobre los orígenes del lenguaje, la afirmación de que el lenguaje arcaico es el de la poesía, el lenguaje contemporáneo o moderno de la prosa, es un lugar común.¹⁸ (168)

La historia empieza donde la poesía —que es su pasado— termina. La poesía en la modernidad busca dar la impresión de ser un discurso eminentemente anacrónico, más próximo a los estadios irracionales, prereflexivos, bárbaros en una palabra, a la par que santo y seña de su civilidad. Sin la convicción en la promesa civilizatoria de emancipación radical del individuo, la cual desde 1492 integra el imperativo teleológico de la modernidad y cuyo mesianismo —que es una teología, como sostiene Jacob Taubes— es indisoluble de la escatología occidental que subsume el espíritu de la filosofía de la historia universal, el valor que se le dé a la lírica, y a la lírica latino americana en particular, carecerá por completo de sentido.

17 El original dice: “it would be an absurdity to speak of the modernity of lyric poetry, since the lyric is precisely the antithesis of modernity”.

18 El original dice: “[L]yric poetry is often seen not as an evolved but as an early and spontaneous form of language, in open contrast to more self-conscious and reflective form of literacy discourse in prose. In eighteenth-century speculations about the origins of language, the assertion that the archaic language is that of poetry, the contemporary or modern language that of prose is a commonplace”.

No estoy interesado en disputar la legitimidad ni la veracidad historiográfica de la narrativa de Brotherston y Casanova, sintomática —reitero— de un conjunto disperso de prácticas, saberes e instituciones que dan sentido al sistema lírico en la modernidad. Una muestra de este sistema puede verse en la inclasificable tradición de las antologías de poesía del último siglo y medio: la *Antología de poetas hispanoamericanos* de Marcelino Menéndez Pelayo de 1893; el *Florilegio de poesía castellana del siglo XIX* de Juan Valera de 1902-1903; la *Antología de la poesía española e hispano-americana* (1882-1932) de Federico de Onís de 1934; *Laurel* de 1941, editado por Octavio Paz, Emilio Prados, Xavier Villaurrutia y Juan Gil-Albert; y más recientemente, *Las ínsulas extrañas* del año 2000, editada por José Ángel Valente, Eduardo Milán, Blanca Varela y Andrés Sánchez Robayna, que me sirve para señalar el 2000 como punto de cierre simbólico en este ensayo.

Este sistema es lo que Jackson y Yopie Prins denominan imaginario lírico moderno: un vasto conjunto de acciones y de saberes implícitos, formas de lectura y escritura que orientan a determinados segmentos de lo social a generar, adoptar y consolidar valores y principios que sancionan un particular ejercicio poético, en este caso, la lírica. Es por eso que, menos que impugnar la historiografía que ostenta el imaginario lírico moderno, lo que me interesa es recorrer algunos de los trayectos críticos de este linaje que se supone único y de la gramática teleológica de su inevitabilidad poética. Lo anterior, con el fin de examinar las condiciones de posibilidad que entre los siglos 17, 18 y 19 convierten el subgénero de la lírica en la más intensa revelación del espíritu (poético) universal —aunque lo haga, paradójicamente, en la particularidad irreductible y privada del individuo—, exigiendo para la lírica el inasible núcleo de la manifestación de lo literario, o sea, de lo que es profunda y radicalmente otro.¹⁹

19 Escribe Jonathan Culler en *Structuralist Poetics*: “La poesía [la lírica] yace en el centro de la experiencia literaria porque es la forma que más claramente afirma la especificidad de la literatura, su diferencia con el discurso ordinario por un individuo empírico sobre el mundo”. El original dice: “[Poetry [lyric poetry] lies at the center of the literary experience because it is the form that most clearly asserts the specificity of literature, its difference from ordinary discourse by an empirical individual about the world”] (189). Véase también Culler, *Theory of the Lyric*.

3

Evidentemente, la lírica, en tanto subgénero de la poesía, preexiste al romanticismo alemán y al simbolismo francés, además ha sido discutida como tal por distintas culturas, en diferentes épocas y regiones, y desde una pluralidad crítica que hoy día, dada su amplitud, resulta virtualmente inabarcable.²⁰ Pero lo cierto es que el significado que se le da después del siglo 18 en el seno de lo que Jorge Cañizares-Esguerra y otros historiadores denominan la historia atlántica, es distinto en muchos e importantes sentidos al que se le da en el siglo 17, con tan solo un siglo de diferencia.

La preceptiva del humanista español Francisco Cascales en *Tablas poéticas*, de 1617, ilustra lo que digo. El esfuerzo de Cascales es señalar y fijar la distinción en función de la relevancia de los géneros poéticos. En relación con la lírica, Cascales le atribuye una incapacidad intrínseca para retratar o imitar el régimen representativo, como diría Jacques Rancière.²¹ Esto es, para reproducir el decoro, la estabilidad estratificada social y jurídicamente de acuerdo con el orden cosmológico del Antiguo Régimen que, en cambio, la épica sí consigue hacerlo con precisión.²²

Como digo, este es el significado que tiene para Petrarca —figura central en la configuración del imaginario lírico de la modernidad temprana en el Imperio Español entre los siglos 16 y 17—²³ su inconclusa épica titulada *África*, corregida poco tiempo antes de su muerte en 1374. Esta era, después de todo, la forma de consagrar su nombre junto al de Dante dando cumplimiento a la *rota Virgili*. Mary Carruthers anota:

Este diagrama circular [*rota Virgili*] muestra una serie de círculos concéntricos divididos en tres porciones, dentro de las cuales comparaciones, semejanzas,

20 Pienso en el mosaico poético de la península ibérica entre los siglos 8 y 15 que el libro de Menocal recoge en su dimensión heterogénea. Para un estudio a contracorriente de la cultura lírica del medioevo, véase Stone.

21 En “The Aesthetic Revolution and Its Outcomes” y *The Politics of Aesthetics*.

22 La épica era un género imperial que, incluso para Petrarca, quien se considera a sí mismo moderno hacia finales del siglo 14, tiene la misma relevancia, si es que no más, que la lírica. Véase Mazzotta, *The Worlds* y “The ‘Canzoniere’”; también Agamben, “Comedia” (21-61). En “The ‘Canzoniere’”, Mazzotta resume su postura sobre Petrarca como el punto fundacional de la modernidad lírica: “The ‘Canzoniere’ and the Language of the Self”.

23 Véase *Los huérfanos de Petrarca: Poesía y teoría en la España Renacentista* (9-10) de de Navarrete.

ocupaciones, animales, plantas e implementos fueron escritos [...] los tres modos diferentes de audiencia a ser considerados al determinar el decoro estilístico. [...] La ‘rota Virgili’ mostraba esquemáticamente cómo adoptar el lenguaje de una a diferentes clases particulares de audiencia.²⁴ (251-252)

Así también lo señala el *Manual de retórica española* de Antonio Azaustre y Juan Casas: “Los registros elocutivos son numerosos; sin embargo, los tratadistas clásicos tienden a catalogar tres modelos básicos: *genus humile*, *genus medium* y *genus sublime*” (80-83).

Dentro de este esquema, la opinión de Cascales sobre la lírica cobra sentido como un género menor, sin la misma distinción ni gravedad que los otros géneros de la *rota Virgili*:

Quien no es bastante para hazer una obra épica, ni una tragedia, haga comedia, o haga una égloga, una sátira, una canción, o un soneto [todos subgéneros de la lírica]. [...] Y porque la materia consta de cosas y palabras, las cosas se han de sacar de la socrática filosofía, digo de la política, económica y ética. La política usa el épico y trágico, que son cosas de gobierno y estado. La económica sirve al cómico, que es la administración de la familia. La ética trata el satírico, como quien reprehende vicios y enseña buenas costumbres. (33)

Cascales aspira —como lo hace después Ignacio de Luzán en *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* de 1737— a contener el ingenio poético que emerge en menoscabo de las preceptivas o regulaciones poéticas clásicas que mantenían, en cambio, la representatividad decorosa del Antiguo Régimen como su objetivo principal. En la Tabla v, por ejemplo, al Cascales preguntarse “¿Pues qué cosa es la poesía lírica?” responde:

Imitación de cualquier cosa que se proponga, pero principalmente de alabanzas de Dios y de los santos, y de banquetes y placeres, reducidas a un concepto lírico florido. [...] Y essas cosas, que guarden unidad y conveniente

24 El original dice: “This circular diagram [*rota Virgili*] shows a series of concentric circles divided into three wedges, within which comparisons, likeness, occupations, animals, plants, and implements were written [...] the three different kinds of audience to be considered in determining stylistic decorum. [...] The ‘*rota Virgili*’ showed schematically how to adopt one’s speech to particular kind of audiences”.

grandeza y sean celebradas en suave florido estilo en qualquiera de los tres modos [de la *rota Virgili*]. (231)

A la lírica le corresponde una nómina de argumentos que pueden ser retratados o imitados siempre y cuando guarden unidad. Una unidad cuya última autoridad reside en Aristóteles y Horacio y que desconfía del ingenio del poeta, quien al afirmar su independencia de la ley, afirma asimismo lo que Gregory Stone identifica como la transformación de una subjetividad plural que fue, durante la Edad Media, el trasfondo del yo lírico, en el ensimismamiento individual e inalienable que se impone en la modernidad como propio de la soberanía lírica del yo individual, reverso y antítesis del ego cartesiano. De acuerdo con Stone, aquellas virtudes que la modernidad adscribe de forma axiomática a la poesía lírica son, en ciertas instancias del medioevo, disputadas y refutadas por considerar que la emergencia de la individualidad autónoma moderna conlleva —parafraseo— una pérdida, una disminución y una limitación del potencial del sujeto plural de la poesía lírica antes del así llamado Renacimiento (3). Y agrega:

De acuerdo con esta idea del Renacimiento, la motivación cultural y la fuerza creativa se convirtió en el deseo del individuo de ser *diferente*, de distinguirse de la multitud de los otros. [...] Ser un sujeto del Renacimiento significa ser distinto de, y mejor que, otros; rechazar formas públicas, convencionales y sociales y asumir invenciones privadas, nóveles e individuales; crear los modos de uno mismo, no simplemente aceptar los modos de otros. Mientras que la gente en la Edad Media parece contenta trabajando dentro de los límites de un anonimato generalizado, el objetivo primario de aquellos del Renacimiento es hacer un nombre para sí mismos, forjar una identidad única y específica, ser alguien especial. Esta idea del Renacimiento [...] es un legado del entendimiento hegeliano de la historia de la cultura como la manifestación del desarrollo dialéctico de la relación sujeto-objeto.²⁵ (1-2)

25 El original dice: "According to this idea of the Renaissance, the driving cultural and creative force became the individual's desire to be *different*, to distinguish oneself from the crowd of others. [...] To be a Renaissance subject means to be distinct from and better than others; to reject public, conventional, social forms and embrace private, novel, individual inventions; to create one's own fashion, not simply accept the fashion of others. Whereas people of the Middle Ages appear content to labor within the limitations of a generalized anonymity, the primary aim of those of the Renaissance is to make a name

No obstante, me interesa Cascales por otra razón: el anhelo de perpetuación de la división tripartita de la poética medieval que se corresponde a la división teológica estamental de lo social que, al menos hasta 1492 en Europa, se ve repartida en tres continentes, África, Asia y Europa. Esta división es fácilmente identificable en el conocido Mapa T de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, trazado en la primera mitad del siglo 7 de la era cristiana (ver figura 1):

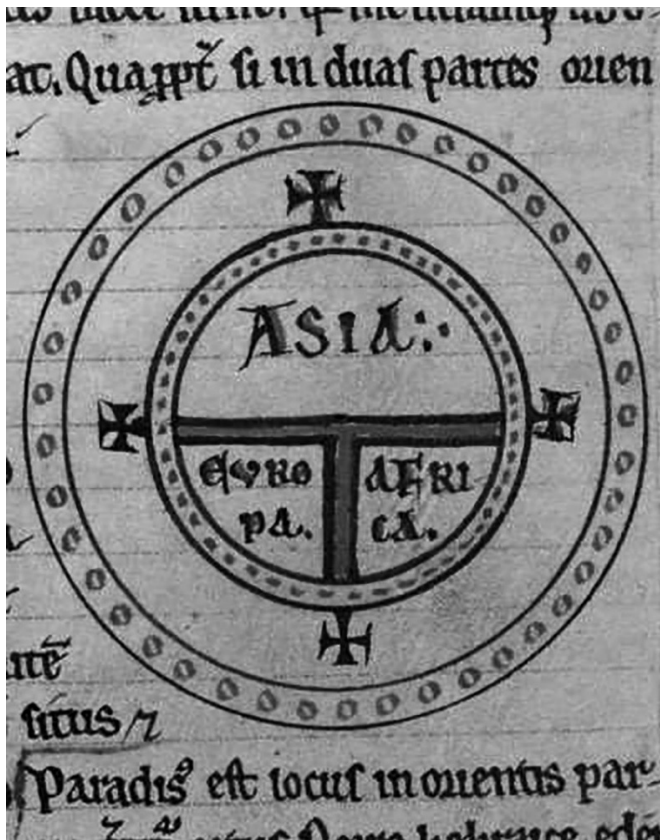


Figura 1. Isidoro de Sevilla. “Mapa T”. *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

for oneself, to forge a unique and specific identity, to be someone special. This idea of the Renaissance [...] is a legacy of the Hegelian understanding of the history of culture as the manifestation of the dialectical development of the subject-object relation”.

Puebla estos tres continentes la descendencia de los tres hijos de Noé —Sem, Cam y Jafet— después del diluvio.²⁶ Son tres los estilos poéticos de la ruta, así como la divina trinidad del dogma cristiano y la de los pueblos postdiluvianos repartidos en los tres continentes conocidos (África, Asia y Europa), con el centro apuntando hacia el Oriente (“orientando”, pues hacia Jerusalén que se aceptaba como el centro del universo, representado por el símbolo de la cabeza de Cristo en la cruz). Los estilos poéticos de la *ruta* son: uno alto, otro medio y otro bajo, que, en el complejo sistema de círculos concéntricos que describe Carruthers, señalan la estabilidad entre la plebe, la aristocracia (el feudo y el clero) y la monarquía. Tres estilos que responden en el contexto de este sistema a los textos escritos por Virgilio en el siglo 1 antes de la era cristiana en el cénit del Imperio Romano: a saber, las *Bucólicas*, género pastoril que privilegia la holgazanería rústica y rudimentaria del campo; las *Geórgicas*, un manual de buenas costumbres para los dueños de la tierra; y la *Eneida*, la gesta de fundación mítica de Roma, que es para Dante y Petrarca el modelo de correspondencia de la poesía épica y el destino imperial, ecuménico, de la Roma cristiana: *translatio imperii*.

En un significativo texto, *De Vulgari Eloquentia* de inicios del siglo 14, Dante describe la escena de la confusión de las lenguas en Babel como sigue:

Tantos como fueron los tipos de trabajo involucrados en la empresa de Babel, tantos fueron los lenguajes en los que la raza humana fue fragmentada; y mientras más habilidad se requería para el tipo de trabajo, más rudimentario y barbárico el lenguaje que ahora hablan.²⁷ (15)

La lógica del decoro es notoria en esta cita. Lo es en la manera en la que Dios castiga la ambición humana —que amenaza con violar el orden natural del universo, que pende del carisma o de la gracia divina— con la confusión de las lenguas. Pero en lugar de que el yerro babélico nivele a un mismo raso las lenguas, Dante reproduce la mecánica que establece otra

26 Ejemplo en la doctrina cristiana de la proveniencia de la humanidad de Noé se puede ver, entre otros lugares, en *La ciudad de Dios* de San Agustín cuando medita sobre la existencia de razas de seres humanos monstruosas (661).

27 La traducción al inglés dice: “As many were the types of work involved in the enterprise [Babel], so many were the languages by which the human race was fragmented; and the more skill required for the type of work, the more rudimentary and barbaric the language they now spoke”.

jerarquía en la que mientras menos importante y más manual es el trabajo que se hace, más rudimentario y bárbaro es el lenguaje que le corresponde.

Frente a la civilidad de las lenguas escogidas, Dante opone la idea de barbarie, propia de las labores rudimentarias de la plebe, de los iletrados. Una barbarie que todavía no designa necesariamente estadios metafísicos del pasado como lo hará a partir de 1492, sino que describe la no identificación de un grupo lingüístico con otro. Iletrados que el poeta Walter de Châtillon en el siglo 12 denomina, para redundar en la idea, *animae brutae* según describe Ernst Robert Curtius en *European Literature and the Latin Middle Ages* al inicio del capítulo “Poetry and Theology” (215).

Subrayo el hecho de que esta división presupone, para Dante, la existencia del universo como gratuidad de la providencia divina. La misma providencia o gracia que sanciona una idea que será fundacional para la colonización de América. Esto es, que la lengua del Imperio, siendo que no hay labor más importante que la evangelización de los bárbaros, de los amerindios, es también la lengua de dios.

Como se sabe, el Imperio español hará de esta idea uno de sus axiomas capitales para la cristianización (colonización) americana. Pienso, sin lugar a duda, en la *Gramática* del humanista Antonio de Nebrija, publicada en 1492, y en cuya dedicatoria a la reina Isabel se subraya que “siempre la lengua fue compañera del Imperio” (2), aunque en este caso el idioma que tiene en mente sea el castellano.

Este es el decoro, a fin de cuentas, que Cascales advierte es una de las razones que le han llevado a escribir su obra:

[V]iendo que se an determinado acá pocos a tomar tal empresa y que los que comiençan a hazer poemas, los hacen guiados de la naturaleza más que del arte, porque no les faltasse parte tan essencial, quise antes ser estimado por atrevido que dexar frustrados de sus preceptos a los desseosos de saberla. Tanto más, que oigo a algunos demasiadamente confiados en su natural ingenio, dezir: que como se puede nadar sin corcho, se puede también escribir sin leyes.²⁸ (9)

28 Para la lectura de Cascales sigo la *Introducción a la poética clasicista: Comentario a las “Tablas Poéticas” de Cascales* de García Berrio.

La lírica desde el siglo 18 cifra su significado en el exabrupto espiritual sin restricciones del individuo, la epifanía sin distinciones del fondo inaprensible de su yo, esta es la poesía que, de acuerdo con Brotherston y Casanova, llega tarde a América. Cascales, en su tratado, da testimonio de su ansiedad por controlar el ingenio poético: nadie, dice, puede escribir sin leyes y, menos que nadie, los poetas. Elpreciado valor de la “originalidad” después del siglo 18 que, como es sabido, proviene del romanticismo, carece de fundamento para Cascales. La confianza en sí mismo, en el ingenio propio, es menos importante que la imitación adecuada de la naturaleza que corresponde al libro en el que Dios escribe el orden inmutable del universo y, por lo tanto, es el único digno de reproducción.

Hay que decir que uno de los primeros registros de la variación semántica entre la poeticidad decorosa-representativa y la poeticidad expresiva —o lírica, en el sentido moderno del vocablo— se da en castellano a finales del siglo 18, cuando el así llamado Philoaletheias da a conocer en 1787 su polémico aunque insuficientemente conocido tratado, *Reflexiones sobre la poesía*.²⁹ Según Philoaletheias (seudónimo de un autor del que desconocemos su identidad), la *lírica* se define como “pintura de las pasiones” y tiene como propósito “herir la sensibilidad, esta qualidad que se halla en el corazón de todos los hombres”. Eso evita que esta nueva poesía pueda fiscalizarse, como quiere Cascales, bajo la forma de una norma, porque “nada es mas [sic] necio, que dar reglas para pintar las pasiones”, pues la única guía de la lírica es aquella que gobierna el “espíritu del siglo en que se vive, reflexionando sobre los buenos modelos *antiguos* y modernos, en una palabra pensando” (citado en Cano 83).

Pasado un siglo desde la emisión de estas palabras, una vez que esta imagen de la poesía fundada en la indiferencia a toda ley u objetivo —que la doctrina kantiana habrá de condensar como el placer estético de un objeto cuando se lo percibe “sin la representación de un fin” (*Crítica del juicio* 79)— sustituye paulatina e irregularmente el ámbito jerárquico-estamental de la

29 Sobre la importancia de este pequeño texto que recibió la crítica enfurecida de humanistas de la época tanto en el *Diario de Madrid* como en el *Memorial Literario*, véase Cano. Importante para estos temas es *Razones del buen gusto. (Poética española del neoclasicismo)* de José Checa Beltrán (28). El argumento de Philoaletheias que se basa en el imperativo al pensamiento como forma de liberarse de las normativas clasicistas, tiene un importante eco en las reflexiones que, por esas mismas décadas, lleva adelante Kant en la respuesta a la pregunta: “¿Qué es la Ilustración?” de 1784.

poesía clasicista, la lírica asume como propio del hecho poético el despliegue *expresivo* de la interioridad individual y privada del sujeto moderno. Es decir, la experiencia de las pasiones cuando estas se observan como el ámbito de la irrestricta libertad, según el dictamen de Philoaletheias.

Parece innecesario agregar que las condiciones que diseminan y estabilizan estas ideas en los imaginarios tácitos de la poesía moderna como implícitamente líricos hacia finales del 18 e inicios del 19 se deben en buena parte al desigual y lento surgimiento del público y del espacio literarios a principios de ese siglo. La presencia de periódicos, salones literarios y numerosos tomos dedicados a la “literatura” bastaría para darnos una idea de lo que vengo diciendo.³⁰ Sobre todo en la primera mitad del siglo 19, cuando van perdiendo fuerza los litigios que conllevaron a la transformación semántica de Retórica y Poética en Literatura. Esta entra a los recintos universitarios y a las discusiones de café hacia la segunda mitad del siglo 19 como lo indica Inka Gunia:

En el transcurso del siglo XVIII y principios del XIX empezó a producirse en España un trazado de fronteras en forma de una diferenciación de un espacio social destinado a la producción y recepción de obras literarias, paralelamente a la imposición de nuevos conceptos de *poesía* y de *literatura*. Este trazado de fronteras formaba parte de otros, pues se llevó a cabo dentro del contexto de una re-estructuración social, económica, político- administrativa y educativa general, y junto al proceso de la autonomización del espacio social del arte. (16)

En resumen, el concepto de decoro no es únicamente una descripción premoderna de la falta de individualidad o de una carencia espiritual y cognitiva de originalidad. En concordancia, Gregory Stone señala que la valorización de la lírica como expresión intrínsecamente original, única de cada individuo y de su yo, no solo no es celebrada antes de 1492, o sea en la Edad Media, sino que es inclusive denunciada. Según Stone, muchos autores

30 Doy de ejemplo la *Biblioteca selecta de literatura española, o modelos de elocuencia y poesía* de Mendibíl y Silvela, de 1819, y *Principios de literatura, acomodados á la declamación, extractados de varios autores españoles y extranjeros, para el uso de los alumnos del Real Conservatorio de Música de María Cristina* de Enciso Castrillón, de 1832. Véase también *Lecciones elementales de literatura* de Mata y Araujo, de 1839.

estaban no solo conscientes de la llegada del yo individual y autónomo que la modernidad celebra como una adscripción universal y plena, sino que lo lamentan como la pérdida del anonimato subjetivo que se esconde en el yo medieval, que es plural:

El ego individual medieval está siempre absorbido por, y disuelto en, una colectividad anónima. Solamente con el advenimiento del Renacimiento existe algo así como la “expresión” autónoma del individuo; solamente entonces el *yo* dice lo que el *yo*, y no lo que otros, piensa.³¹ (3)

En la misma línea de Stone, el crítico Pedro Ruiz Pérez explica que la poética clasicista se caracteriza por su apego a las formalizaciones técnicas y no por destacar en tanto “originalidad o talento individual, concebido como inspiración (*ingenium*), que definirá al arte moderno a partir del romanticismo” (32). Es decir, la producción poética en España de los siglos áureos, al buscar la imitación de modelos petrarquistas y su consecuente apropiación, responde a la expectativa que valora más su estricta formalización dependiente de una sólida estratificación social, que una intervención particular como muestra de alguna presunta originalidad que muestre el ingenio individualizado y autonomizado del sujeto moderno.

El decoro responde a esa necesidad de establecer “la perfecta adecuación y correspondencia entre todos los componentes de la obra, como una regla universal de la que emanaba la continuidad de una escritura según unos esquemas inalterables, convertidos en clásicos” (34). El decoro, por tanto, corre paralelo a la imagen de un mundo donde la jerarquía y el orden cósmico se piensan inamovibles, y en donde la producción de sentido surge de un centro edificante sobre el que se construye toda práctica, social o artística. En una palabra, dios, y metonímicamente, el rey. De ahí que el trabajo del poeta consista, según Cascales, en retratar, con rigurosidad y apoyado en su memoria, allí en donde nada es estrictamente nuevo la realidad así segmentada.

31 Énfasis en el original: “The medieval individual ego is always already absorbed by and dissolved in a collective anonymity. Only with the advent of the Renaissance is there such a thing as the individual’s ‘self-expression’; only then can *I* say what *I* and not what others think”

Como lo muestra el texto de Philoaletheias, solamente a partir del siglo 18 vemos que la poesía adquiere un peso ontológico que, en términos prácticos, establece que la lírica es la forma natural, auténtica y original de expresión poética del individuo, es decir, del yo. Desde allí, la experiencia misma de lo humano sobre la Tierra se presume connatural a la expresión de la lírica que, según se cree, más que reproducir, encarna, sin recurso a mediación alguna, el fondo inaprensible del yo. Esto explicaría que se insista en la calidad sonora de una voz viva como estrategia de aproximación hermenéutica que consume —en la fantasmagoría vaporosa de su aliento— la totalidad del quehacer poético, aun si la tradición lírica moderna se circunscribe a la cultura del libro y de la imprenta.

Desde inicios del siglo 17, finales del 18 e inicios del 19 no solamente cambia la conceptualización de la poesía o de la literatura, sino la forma en la que el sujeto se interpreta, se presenta ante sí mismo y se da ante el mundo.

Así, la lírica representa la imagen idealizada de un *locus* privilegiado en el que se ensayan las diferentes torsiones del subjetivismo de la modernidad que poco a poco se irán asentando como la única forma de legitimidad ontológica, de señal inequívoca y concluyente de la vida. Al punto de que quien no sepa reconocerse bajo la identidad reflexiva de un yo racional y lógico, esto es, a quien por algún motivo se le niegue su identificación como un sujeto cognoscente, dueño de su destino y de la naturaleza —como en Descartes—, también se le negará su humanidad.

4

Descartes publica su tratado en 1637, dos décadas después de las *Tablas poéticas* de Cascales (1617) que, como vimos, rechaza la independencia del genio poético, de un yo que busca escribir sin leyes, de espaldas a la tradición. Cascales previene en contra de la emergencia desestabilizante de un ego individual, que al romper con el decoro representativo del Antiguo Régimen, amenaza también con romper el orden cósmico prefigurado de la naturaleza. Descartes, al otorgar carta de ciudadanía a ese yo que Cascales, de su parte, busca coartar, radicaliza una separación metafísica entre el individuo y la naturaleza que viene cuajando desde antes.

Dicha separación, que viene desde 1492, confirma mi hipótesis central, según la cual el yo lírico moderno es el reverso perfecto del yo cartesiano.

Cuando Descartes asigna al ego una metodología que lo vuelve amo y autor de la certidumbre de su existencia autónoma, desencadena por oposición y sin que esta sea su intención, el yo lírico moderno que, aunque ya comenzaba a surgir antes de 1637 (tenemos a Cascales como ejemplo), solamente alcanza su firmeza —la firmeza de su incertidumbre y subversión—, pasado el siglo 18.

Descartes concibe la piedra angular sobre la que se funda una nueva filosofía basada en la autonomía plena del individuo quien, para alcanzar la certidumbre de su yo, reduce la naturaleza al ámbito práctico de un objeto, a su condición óntica, como dirá Martin Heidegger. Esto es, a su reducción a útil. Por eso, Descartes considera que de lo que se precisa, si se quiere disponer de un nuevo conocimiento que sea capaz de ofrecer sosiego a las profundas transformaciones que modifican a Europa desde 1492, es de una filosofía que vuelva al ser humano dueño y poseedor de la naturaleza:

Lo cual es muy de desear, no sólo por la invención de una infinidad de artificios que nos permitirían gozar sin ningún trabajo de los frutos de la tierra y de todas las comodidades que hay en ella, sino también principalmente por la conservación de la salud, que es, sin duda, el primer bien y el fundamento de los otros bienes de esta vida, porque el espíritu mismo depende del temperamento y de la disposición de los órganos del cuerpo que, si es posible encontrar algún medio para hacer que los hombres sean comúnmente más sabios y más hábiles que han sido hasta aquí, creo que es en la medicina en donde hay que buscarlo. (89)

En esto consiste la manida doctrina de la libertad del yo anunciada como la actualización, la realización progresiva e irreversible de la promesa de la razón que se cumple y celebra desde Descartes como la emancipación irrenunciable del individuo de la naturaleza. Solamente gracias al abandono del cuerpo en tanto naturaleza como categoría metafísica la sustancia *mente* se independiza como el *locus* autorreferencial del pensamiento racional. Pensamiento autosuficiente y autónomo que es la única garantía de su propia existencia: pienso, luego yo existo. Ser dueños y poseedores de la naturaleza, que Descartes anticipa es el fin último de sus investigaciones, es disponer del *cuerpo* (que es naturaleza) como si no fuera más que un recipiente en el que mora el espíritu del individuo recogido al interior inhóspito e inexplorado de las galerías del yo.

Por estas razones, me parece acertado sugerir que la poesía lírica moderna, al invocar como su razón de ser la presencia fulgurante de una voz inarticulada, escindida y fragmentada que se imagina surge desde la inmediatez primordial e inasible del sí mismo, solo adquiere este sentido si de antemano se encuentra válida la ejecución metódica y cientificista del cartesianismo; del edificio de la filosofía moderna en su conjunto que, en cambio, afirma la solidez de un yo meridiano, estable, constante. Un yo producido por el conjunto metódico de las ideas claras y distintas que garantizan la fuerza autotélica del pensamiento puro. Escribe Descartes:

Pero advertí en seguida que aun queriendo pensar, de este modo, que todo es falso, era necesario que yo, que lo pensaba, fuese alguna cosa. Y al advertir que esta verdad —*pienso, luego soy*— era tan firme y segura que las suposiciones más extravagantes de los escépticos no eran capaces de conmoverla, juzgué que podía aceptarla sin escrúpulos como el primer principio de la filosofía que buscaba. [...] [P]or lo mismo que pensaba en dudar de la verdad de las otras cosas se seguía muy cierta y evidentemente que yo era, mientras que, con solo dejar de pensar, aunque todo lo demás que hubiese imaginado hubiera sido verdad, no tenía ya razón alguna para creer que yo fuese, conocí por ello que yo era una substancia cuya total esencia o naturaleza es pensar, y que no necesita, para ser, de lugar alguno ni depende de ninguna cosa material. De manera que este yo, es decir el alma por la cual soy lo que soy, es enteramente distinta del cuerpo y hasta es más fácil de conocer que él, y aunque el cuerpo no fuese, el alma no dejaría de ser cuanto es. (122-123)

La seguridad con la que Descartes imagina la plenitud del yo (pensamiento libre de necesidad) señala algunos de los motivos por los que me parece imprescindible citarlo en un artículo sobre poesía lírica latino americana. Esto es evidente ya que la poesía lírica, a diferencia de la épica o el drama, idealiza la subversión de la certeza que lleva a Descartes a proclamar la condición autotélica de la metodología del yo como una verdad absoluta. El divorcio con el orden exterior al pensamiento da nacimiento a la experiencia moderna del nuevo individuo cuyo yo termina donde lo demás (su cuerpo) empieza. Ahí, en esa indiferencia que marca lo demás, el yo lírico encuentra el cobijo ontológico de la barbarie al cual se entrega para deshacerse de sí mismo, de las garantías epistemológicas, civiles y filosóficas del yo cartesiano.

De esta manera, la voz lírica configura una amenaza a la constancia del yo, como acecho de su contigüidad ontológica, a su “voluntad de poder” en palabras de Nietzsche, que le permite adueñarse del mundo. Si la fantasía cartesiana es su ambición de poseer y dominarlo todo, incluso la muerte, la poesía lírica se erige como su contraparte. Al tiempo que individuo y naturaleza se separan, dándole privilegio al estatuto de lo mental como modo legítimo de enunciación metafísica y cognoscitiva, se vuelven irreconciliables la capacidad reflexiva del yo y la brutalidad irracional de una fuerza, de un yo —de *otro* yo— inhóspito, en constante estado de guerra.

Desde un yo análogo al de una “animalidad particularmente humana”, Hegel, hacia 1830, describe aquellos seres —como los americanos— que *aún* no logran abandonar, del todo, la naturaleza. Para Hegel, estos seres permanecen no solo más allá de los límites simbólicos de la política, sino también en los extramuros del presente: en el pasado prehistórico, preracional y prereflexivo en el que el espíritu progresivo y racional de lo humano —*Geist*— apenas se ha desprendido de la naturaleza de la que es indistinguible (133). Por eso los amerindios, sin ser propiamente animales, tampoco son, para Hegel, propiamente humanos. Si para Descartes la lejanía con respecto a la naturaleza marca el inicio de la ciencia, para Hegel esta misma lejanía asigna los grados de civilización. Mientras más cerca se encuentre el individuo a la naturaleza, más bárbara e irracional, es decir, más poética, será la forma expresiva de aprehender su mundo.

5

En 1492 el centro alegórico de las civilizaciones mediterráneas se desplaza a otro cuerpo de agua, a otra *media tierra*: al Atlántico, cuyo eje indiscutible es la colonización y dominación de América, del salvajismo primitivo que habita este edénico pasado, y del que dependerá la constitución misma del capitalismo y, de forma concomitante y especular, de la modernidad.³²

Lo que esto significa es que un mundo o, mejor dicho, la forma de entender y habitar el mundo hasta 1492, con su división tripartita —como los géneros poéticos, los estamentos sociales y la divina trinidad— geográficamente simbolizada en Asia, África y Europa, continentes habitados por la prole de

32 Véase Schlesinger.

los hijos de Noé, es radicalmente distinta al mundo después de la violenta incorporación de América en 1492.

Ahora bien, la forzosa reorganización de la geografía continental que sucede a 1492 se produce, por supuesto, a consecuencia de una restructuración ontológica más radical en la que la primera se circunscribe: el corrosivo y creciente escepticismo que produce constatar que, así como el conocimiento que la Antigüedad ha legado contiene un error de tal magnitud como es no saber ni poder dar cuenta de la existencia de otro continente, con sus extraños habitantes y su abrumadora fauna y flora, ¿en cuántas otras cosas no están también radicalmente equivocados en su apreciación de sí mismos, de sus dioses y de sus creencias? Esta es la posición de Michel de la Montaigne — figura crucial para Descartes y en general para la modernidad filosófica— en algunas páginas de sus *Ensayos*, por ejemplo en “Sobre caníbales” (1580), donde describe a América en términos de una incertidumbre existencial, que lo lleva a dudar de la solidez del conocimiento que se tiene de la realidad:

El descubrimiento de este infinito y vasto país [América] parece merecer gran consideración. Yo no sé si puedo garantizar que algún otro no va a ser descubierto más adelante, ya que tantos otros importantes individuos, y mejor instruidos que somos nosotros, han estado durante tantas épocas equivocados en esto.³³ (137)

El razonamiento de Montaigne es el siguiente: si los antiguos se equivocaron omitiendo algo de tal magnitud como América, ¿en qué otras cosas no habrán errado? Esta duda penetra el imaginario social europeo que, ante esta pérdida de identidad, se esforzará por afirmar la certeza de su —de la— existencia en la solidez de su yo.

No es casual que entre los siglos 16 y 17, una vez que la conquista y dominio de América comienza a generar una inocultable riqueza simbólica y material que inunda el imaginario y las arcas europeas, que muchas de las obras fundacionales de la teoría política europea se empleen para intentar despejar el lugar del yo en este nuevo diseño existencial en el que Europa pasará de

33 La traducción al inglés dice: “The discovery of so infinite and vast a country [America] seemeth worthy great consideration. I wot not whether I can warrant myself that some other be not discovered hereafter, since so many worthy men, and better learned than we are, have so many ages been deceived in this”.

intentar comprender el “nuevo mundo” como parte de un pasado, de *su* pasado —paradisiaco intocado por la historia—, a imaginar que América es territorio del demonio y los indios, sus súbditos.³⁴ Aparte de los *Ensayos* de Montaigne, estos son, según creo, ejemplos de lo que digo: *Utopía* (1516) de Thomas More; *New Atlantis* (1627) de Francis Bacon; *Leviathan* (1651) de Thomas Hobbes; *Two Treatises of Government* (1689) de John Locke; y la *Nueva ciencia* (1725) de Giambattista Vico.

Salvando todas sus distancias filosóficas, sus distintas aspiraciones políticas y posturas teológicas plurales, me gustaría proponer que estos tratados coinciden, sin embargo, en prescribir la realidad americana como parte de una mitología que justifica la excepcionalidad eurocéntrica como cuna del desarrollo del espíritu crítico, único, de la razón. A esta nómina de pensadores hay que sumar a Bartolomé de las Casas y José de Acosta, quienes, como otros pensadores que no tendré ocasión de mencionar, plasmaron en sus polémicos tratados (en especial *Breve relación de la destrucción de las Indias*, 1552, e *Historia natural y moral de Las Indias*, 1590, respectivamente) sus experiencias en América, que serían después utilizadas por algunos de estos otros pensadores europeos para justificar la construcción de sus edificios teórico políticos e histórico filosóficos. Muestra de ello es que Vico, como antes Locke, recurre a Acosta como una de las fuentes en las que basa su mitología ontopoiética en la que los estadios primordiales de lo humano se ejemplifican con las descripciones que éste hace de los indios americanos.

En efecto, en la *Nueva ciencia* (1725), y como réplica al racionalismo cartesiano, Vico, divide el pasado en eras universales de etapas secuenciales que se corresponden a épocas de formación, desarrollo y maduración de la civilización. Vico materializa la perspectiva de que el primer lenguaje solo pudo haber sido poético toda vez que, como él mismo puede apreciar al otro lado del Atlántico gracias a Acosta, los pueblos carentes de escritura se *asemejan* a niños que apenas se inician en el arte y en el uso del pensamiento racional, que aún los elude, pero que les espera en el futuro. De este modo, el lenguaje poético marca el inicio del ascenso del espíritu en su progresivo distanciamiento de la naturaleza, que va desplazándose conceptualmente cada vez más lejos del pasado. Así, después de afirmar que “los primeros

34 Véase Cañizares-Esguerra, *Puritan*.

poetas eran poetas naturales, pues la poesía estableció la fundación de la civilización pagana”,³⁵ Vico añade:

Los niños sobresalen en imitación, y lo que vemos es que ellos generalmente juegan imitando lo que sea que son capaces de entender. Este axioma muestra que el mundo en su infancia fue hecho de naciones poéticas, pues la poesía es simple imitación. Como el primer conocimiento del mundo pagano, la sabiduría poética debe haber empezado con una metafísica que, diferente a la metafísica abstracta de los académicos de hoy, floreció desde los sentidos y de la imaginación de los primeros pueblos. Porque carecían del poder de la razón, y fueron guiados completamente por sus vigorosas sensaciones y vívidas imaginaciones. [...] Esta metafísica fue su propia poesía, que floreció de una facultad poética innata: porque ellos fueron naturalmente dotados con sentido e imaginación. Su poesía floreció naturalmente desde la ignorancia de su causa. Porque [...] la ignorancia es la madre del asombro; y siendo ignorantes de todas las cosas, los primeros pueblos estaban sorprendidos por todo. En ellos, la poesía empezó literalmente divina.³⁶ (94, 144)

Hegel dará a esta fábula legalidad teórica y política en la dialéctica de la historia, pero Vico me permite señalar que el orden jerárquico que le da al desarrollo de la civilización, en el que el pasado se imagina como la infancia poética de una adultez que es el presente de la historia, no es ajeno a los razonamientos y conjeturas que el libro de Acosta (1590) — traducido inmediatamente al francés, inglés, holandés, etc.— hace en relación con el estadio histórico de los indios americanos. En efecto, Acosta, preocupado por

35 La traducción al inglés dice: “The first poets were natural poets, for poetry laid the foundation of pagan civilization”.

36 La traducción al inglés dice: “Children excel in imitation, and what we see that they generally play by copying whatever they are capable of understanding. This axiom shows that the world in its childhood was made up of poetic nations, for poetry is simply imitation. As the first wisdom of the pagan world, poetic wisdom must have begun with a metaphysics which, unlike the rational and abstract metaphysics of today’s scholars, sprang from the senses and imagination of the first people. For they lacked the power of reason, and were entirely guided by their vigorous sensations and vivid imaginations. [...] This metaphysics was their own poetry, which sprang from an innate poetic faculty: for they were naturally endowed with sense and imagination. Their poetry also sprang naturally from their ignorance of cause. For [...] ignorance is the mother of wonder; and being ignorant of all things, the first people were amazed by everything. In them, poetry began literally divine”.

divulgar información con el fin de que su lector europeo pueda hacerse una idea abarcadora y fidedigna de América, se vale del mismo artificio que Vico para explicar el estadio cultural de los indios a partir de una comparación evidente con el pasado de Europa:

Si alguno se maravillare de algunos ritos y costumbres de indios, y los despreciare por insipientes y necios, o los detestare por inhumanos y diabólicos, mire que en los griegos y romanos que mandaron el mundo, se hallan o los mismos u otros semejantes, y a veces peores. [...] Porque siendo el maestro de toda la infidelidad el príncipe de las tinieblas, no es cosa nueva hallar en los infieles, crueldades, inmundicias, disparates y locuras propias de tal enseñanza o escuela; bien que en el valor y saber natural excedieron mucho los antiguos gentiles a estos del Nuevo Orbe, aunque también se toparon en éstos, cosas dignas de memoria; pero en fin, lo más es como de gentes bárbaras que fuera de la luz sobrenatural, les faltó también la filosofía y doctrina natural. (310)

Semejante a estas ideas, la filosofía política de los siglos 16 y 17 sitúa su pretensión de superioridad moral e intelectual en la distinción entre el presente de los indios americanos —insipientes, necios, inhumanos y diabólicos— y el pasado europeo. El anacronismo prescribe una equivalencia paradigmática entre los indios y *los griegos y romanos que mandaron el mundo*, en la que se establecen las nuevas coordenadas que privilegian, antes que otra cosa, la disposición temporal con respecto al punto cero de la civilización. Es evidente, para Acosta, que América es en su presente como lo fue, hace miles de años, Europa.

Ya había mencionado los distintos tratados políticos que surgieron en Europa luego de 1492. Uno de ellos, el *New Atlantis* de Francis Bacon, empieza con estas célebres cuatro palabras que marcan, desde su inicio, el extrañamiento existencial que América induce en la fabulación política y mitológica de Europa: “Zarpamos desde el Perú” (152). El retrato que hace Bacon de los amerindios (164-165) es sintomático de una generalización filosófica de la ontología americana, una ontología que solo desde 1492 juzga la condición humana a partir de la categorización histórica entre pasado y presente. De este modo, cuando Bacon explica a sus coetáneos las características de los amerindios, advierte: “deben considerar sus habitantes

de América como gente joven, al menos mil años más jóvenes que el resto del mundo”³⁷ (164).

Retomo la relación entre poesía lírica y América. Idealizada hasta la abstracción como el ímpetu exacerbado de un yo poético fraccionado, la lírica moderna nace al acecho de la historia tomada en su acepción de evolución dialéctica del espíritu filosófico universal. Pero, al igual que esta, también la lírica responde a un contexto eurocéntrico preciso en el que ambos discursos entrelazan el sentido absoluto y perentorio de la civilización. Después de todo, y como asegura Jacques Rancière en su estudio sobre Walt Whitman, la poeticidad moderna universal se generaría “de Schiller a Emerson, Schelling, Hegel, Coleridge, y unos cuantos otros” (*Aisthesis* 66).

Del mismo modo, el libro de Brotherston recoge el eco de una práctica poética que explora la poesía lírica desde una posición céntrica, es decir, desde el presente. Por eso Brotherston afirma que, desde una perspectiva análoga a la de Casanova, la poesía latino americana en su conjunto parece anticuada y aburrida. Acosta advierte, en términos semejantes, que los indoamericanos y sus costumbres pueden resultar, para la sensibilidad del presente europeo, insipientes y necias. Brotherston, pese a haber escrito en la década de los años setenta del siglo pasado, parece hablar desde el futuro de la poesía latino americana tal como lo hace Acosta en relación con América. No es fortuito: no existe virtualmente ninguna consideración crítica o poética sobre poesía latino americana que no apruebe de un modo u otro la valorización de la cronología historiográfica de la modernidad que, como afirman Brotherston, Casanova, Rancière y otros, sirve en el fondo para reinscribir la nitidez del proyecto civilizatorio de la modernidad eurocéntrica en la marginalidad de la poeticidad periférica latino americana.

El relato de Brotherston es, sin más, que la poesía latino americana empezaría solo después de la poesía “occidental”, aquí en el sentido de francesa. Casanova, como he dicho, redunda en el relato:

Del mismo modo, Rubén Darío, el fundador del modernismo, llevó a cabo a finales del siglo diecinueve la importación del lenguaje francés al castellano; esto es, transferir al español los recursos literarios del francés. La admiración ilimitada del poeta nicaragüense por la literatura francesa

37 El original dice: “you must account your inhabitants of America as a young people; younger a thousand years, at the least, than the rest of the world”.

de su época —Hugo, Zola, Barbey d' Aurevilly, Catulle Mendès— lo llevó a inventar una técnica que llamó 'galicismo mental'.³⁸ (19)

Casanova asigna erróneamente el término *galicismo mental* a Darío y, al hacerlo, omite el hecho de que fue Juan Valera, y no Darío, quien antes que aplaudir el ingenio del poeta nicaragüense, lo censura. Recalco nuevamente el hecho de que "Occidente" no incluye, por supuesto, a España, porque a sus costas el modernismo poético, o sea, la contraparte del espíritu crítico de la modernidad, llega solo después a sus excolonias.

Lo que subrayo es que la cosmovisión mítica de la poesía lírica en la modernidad corresponde a la solidificación de una subjetividad individual ontoteológica que le antecede. Por eso, como se sabe, el sujeto escindido del romanticismo del siglo 19 emerge orgánicamente de su crítica a los imperativos de orden y progreso de la Ilustración del siglo anterior.³⁹ Contra la acción del sujeto moderno, la lírica contrapone la inacción subversiva de otro yo, de un yo disidente, en desplome —en caída libre hacia la indeterminación o la nada—, víctima sacrificial a los nuevos dioses de la razón, de la ciencia y de la historia. El sacrificio del poeta garantiza la contigüidad de la existencia que queda así redimida de la desorientación cósmica que es la condición propia de la modernidad. La poesía, en esta imagen, satura el desamparo y el progresivo ensimismamiento del individuo moderno que se sabe cada vez más solo, a la deriva, en perpetua zozobra.

6

Concluyo recurriendo a la crítica Cathy Login Jrade que reitera la tesis de Octavio Paz en *Los hijos del limo* de que el modernismo poético latino americano de finales del 19 y principios del 20 es coetáneo al espíritu del simbolismo francés y a los romanticismos alemán e inglés de finales del 18 e inicios del 19:

38 La traducción al inglés dice: "In the same way, Rubén Darío, the founder of modernismo, undertook at the end of the nineteenth century to import the French language into Castilian; that is, transfer into Spanish the literary resources of French. The Nicaraguan poet's boundless admiration for the French literature of his time—Hugo, Zola, Barbey d' Aurevilly, Catulle Mendès—led him to invent a technique he called 'mental Gallicism'".

39 Véase Taylor, *Sources of the Self* (111, 456-493).

Incluso la más radical postura adoptada por los escritores simbolistas revela la base tradicional de su posición. Como los románticos antes que ellos, estaban preocupados con el paraíso perdido que había sido perdido. El empuje fundamental de la poesía del siglo diecinueve es una insaciable esperanza por la esperanza, un principio clave del cual es la reconciliación o síntesis de lo que sea que estaba dividido, opuesto o en conflicto. Su búsqueda los llevó a descubrir la visión analógica de la doctrina esotérica. El Modernismo es heredero de estos movimientos, y es en términos de la adaptación única del Modernismo a las tendencias que el Simbolismo y el Romanticismo incorporan, que el movimiento hispano americano puede ser definido, y su lugar [su valor] en la poesía moderna puede ser determinado.⁴⁰ (9)

Jrade parte de la misma premisa que Brotherston y Casanova que da por descontada la universalidad de la poesía moderna que, por necesidad, precedería a la latino americana. Lo mismo sucede con Rancière para quien Schiller, Schelling, Hegel, Coleridge, “y pocos más”, son los responsables de una barbarie americana gestada en Europa, pero actualizada en Emerson y Whitman. Para Jade, el modernismo, y por lo tanto la poesía latino americana que se iniciaría allí, hereda los valores y los modos de la tradición europea al igual que lo hace Whitman para Rancière, así como la totalidad de América latina y España para Brotherston o Casanova.

Nada de esto dice Jade, por supuesto, pero el hecho es que sus palabras, como las de Brotherston, Casanova y Rancière, evocan una posición que se corresponde a una de las discriminaciones de la ilustración eurocéntrica que, en el caso de Kant, por tomar un ejemplo, manifiesta en esencia la misma perspectiva cronológica que hemos abordado en este ensayo. En efecto, Kant establece que el tiempo crónico de los que él mismo llama *salvajes americanos* (*Political Writings* 103) es sincrónico espiritualmente al que se dice es el “oscurantismo” irracional y supersticioso de la Edad Media —noción

40 El original dice: “Even the most radical stance adopted by the Symbolist writers reveals the traditional basis of their position. Like the Romantics before them, they were concerned with the paradise that had been lost. The fundamental thrust of nineteenth-century poetry is an unquenched hope for innocence, a key principle of which is the reconciliation or synthesis of whatever is divided, opposed, and conflicting. Their search led them to discover the analogical vision of esoteric doctrine. Modernism is heir to these movements, and it is in terms of Modernism’s unique adaptation of the trends that they embody that the Spanish American movement can be defined and its place [its value] in modern poetry can be determined”.

de Edad Media que es resultado de la misma imposición imperial, de la misma violencia y poder inherente a la nueva cartografía historiográfica y epistemológica que establece la jerarquía eurocéntrica del mundo en la geopolítica imperial de la historia a partir de 1492 (De Certeau 103).

Cierro este ensayo insistiendo en que la idea de la poesía lírica latino americana comprende, aparentemente, el extrarradio de un sistema en el cual la lírica universal se impone como el centro original desde el cual se desprenden las ondas poéticas que serán recreadas y asimiladas en la poesía latino americana. El punto de partida para la lírica latino americana está ya desde siempre, incluso antes de que exista propiamente como acontecimiento histórico, constreñida a habitar el pasado. América habita —América es— el pasado de Europa. O, como dice Locke, en el epígrafe que abre este ensayo, “en el inicio el mundo entero fue América” que se mantiene, por tanto, a la postre del avance del espíritu crítico de lo humano que, en cambio, se actualiza en el presente de raigambre eurocéntrica siempre un paso más adelante de las civilizaciones del resto de la cuenca atlántica —sobre todo África y, en lo que nos corresponde, América (latina).

El objetivo de estas páginas ha sido imaginar una cartografía alternativa de la idea misma de la poesía lírica latino americana. La lírica moderna *no* empieza tarde en América (latina), todo lo contrario, sin la violenta inclusión de la idea de América en 1492, ni la subjetividad moderna de la metafísica cartesiana, ni la subversión o desorientación subjetiva que implica el proyecto poético posromántico, articulado, por ejemplo, en Martin Heidegger y, más recientemente, en Alain Badiou, tendrían sentido.⁴¹ Y es que, solo en el cuestionamiento y en el vaciamiento de la *historia* es que podremos dar cuenta de lo que Lezama Lima captura, en la estrategia de la alquimia o de la magia, del *fuego plutónico* —figura subrepticia en la que intuye una *poesía no poetizable*⁴²— el *contrapunteo* del *paisaje* y del *espacio gnóstico* americano que, en su vastedad, subsume y trivializa la jerarquía de un *origen*, de una *identidad* —*Europa*, por ejemplo— en beneficio de un valor no subordinado de la *mímesis* y de la *copia*: “En la influencia americana lo predominante es lo que me atrevería a llamar el espacio gnóstico, abierto, donde la inserción con el espíritu invasor se verifica a través de la inmediata comprensión de la mirada” (*La expresión americana* 260).

41 Véase Heidegger y Badiou.

42 Véase Lezama, “La sierpe de don Luis” (82, 71).

Obras citadas

- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London, Oxford University Press, 1953.
- Acosta, José de. *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid, Historia 16, 1987.
- Agamben, Giorgio. “Comedia”. *El final del poema. Estudios de poética y literatura*. Traducido por Edgardo Dobry. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2016.
- . *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*. Traducido por Daniel Heller-Roazen, Stanford, Stanford University Press, 1999.
- Alighieri, Dante. *De Vulgari Eloquentia*. Traducido por Steven Botterill, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, Verso, 2006.
- Azaustre, Antonio y Juan Casas. *Manual de retórica española*. Barcelona, Ariel, 1997.
- Bacon, Francis. “New Atlantis”. *Three Early Modern Utopias*. New York, Oxford University Press, 1999.
- Badiou, Alain. *The Age of the Poets: And Other Writings on Twentieth-Century Poetry and Prose*. Traducido por Bruno Bosteels, New York & London, Verso, 2014.
- Bailyn, Bernard. *Atlantic History: Concept and Contours*. Cambridge, Harvard University Press, 2005.
- Brotherston, Gordon. *Latin American Poetry: Origins & Presence*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Cano, José Luis. “Una ‘poética’ desconocida del XVIII. Las ‘Reflexiones sobre la poesía’ de N. Philoaletheias (1787)”. *Bulletin Hispanique*, núm. 63, 1961, págs. 62-87.
- Cañizares-Esguerra, Jorge. *How to Write the History of the New World: Histories, Epistemologies, and Identities in the Eighteenth-Century Atlantic World*. Stanford, Stanford University Press, 2002.
- . *Puritan Conquistadors: Iberianizing the Atlantic, 1550-1700*. Stanford, Stanford University Press, 2003.
- Carruthers, Mary. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Traducido por Malcolm DeBevoise, Cambridge, Harvard University Press, 2004.
- Cascales, Francisco. *Tablas Poéticas*. Editado por Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Cassirer, Ernst. *The Philosophy of the Enlightenment*. Traducido por Peter Gay y Fritz Koelln, Princeton, Princeton University Press, 2009.
- Certeau, Michel de. *The Writing of History*. Traducido por Tom Conley, New York, Columbia University Press, 1988.
- Checa Beltrán, José. *Razones del buen gusto. (Poética española del neoclasicismo)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998.
- Coronil, Fernando. *The Magical State: Nature, Money, and Modernity in Venezuela*. Chicago, Chicago University Press, 1997.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton, Princeton University Press, 2013.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics*. London, Routledge, 2008.
- . *Theory of the Lyric*. Cambridge, Harvard University Press, 2015.
- De Man, Paul. “Lyric and Modernity”. *Blindness and Insight*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1971.
- Descartes, René. *Discurso del método*. Traducido por Risieri Frondizi, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- Dussel, Enrique. 1492. *El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del “mito de la Modernidad”*. La Paz, Plural editores, 1994.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México, Ediciones Era, 2000.
- Elliott, J. H. *Empires of the Atlantic World. Britain and Spain in America 1492-1830*. New Haven, Yale University Press, 2007.
- . *Imperial Spain: 1469-1716*. London, Penguin Group, 2002.
- García Berrio, Antonio. *Introducción a la poética clasicista: Comentario a las ‘Tablas Poéticas’ de Cascales*. Madrid, Cátedra, 2006.
- Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago, Chicago University Press, 1991.
- Greer, Margaret, Walter D. Mignolo y Maureen Quilligan, editores. *Rereading the Black Legend: The Discourses of Religious and Racial Difference in the Renaissance Empires*. Chicago, Chicago University Press, 2007.

- Gunia, Inke. *De la poesía a la literatura: El cambio de conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX*. Madrid, Iberoamericana, 2008.
- Hegel, G. W. F. *Lectures on the Philosophy of World History*. Traducido por Duncan Forbes, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. Traducido por Albert Hofstadter, New York, HarperCollins, 2001.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Isidoro de Sevilla. *The Etymologies of Isidore of Seville*. Traducido por Stephen Barney, W. J. Lewis, J.A. Beach y Oliver Berghof, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Jackson, Virginia. *Dickinson's Misery: A Theory of Lyric Reading*. New Jersey, Princeton University Press, 2005.
- Jackson, Virginia, y Yopie Prins. "Lyrical Studies". *Victorian Literature and Culture*. vol. 27, núm. 2, 1999, págs. 521-530.
- Jrade, Cathy. *Modernismo, Modernity and the Development of Spanish American Literature*. Austin, University of Texas Press, 1998.
- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Traducida por José Rovira Armengol, Buenos Aires, Losada, 2005.
- . *¿Qué es la ilustración?* Editado por Roberto Aramayo, Madrid, Alianza Editorial, 2013.
- . *Political Writings*. Traducido por Hans Reiss y H. B. Nisbet, New York, Cambridge University Press, 1996.
- Las Casas, Bartolomé de. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid, Cátedra, 2006.
- Latour, Bruno. *An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns*. Traducido por Catherine Porter, Cambridge, Harvard University Press, 2012.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Almería, Confluencias, 2011.
- . "La sierpe de Don Luis de Góngora". *Confluencias*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988.
- Locke, John. *Two Treatises of Government*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2010.

- Luzán, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Edición digital basada en la de Zaragoza, editada por Francisco Revilla, 1737 y Madrid, por Antonio Sancha, 1789. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Web. 05 de mayo de 2020.
- Mazzotta, Giuseppe. "The 'Canzoniere' and the Language of the Self". *Studies in Philology*, vol. 75, núm. 3, págs. 271-296.
- . *The Worlds of Petrarch*. Durham, Duke University Press, 1994.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Antología de poetas hispanoamericanos*. 4 tomos. Madrid, Real Academia Española, 1893.
- Mignolo, Walter. *The Darker Side of the Renaissance*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2010.
- . *The Idea of Latin America*. Malden, Blackwell Publishing, 2005.
- Menocal, María Rosa. *Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric*. Durham, Duke University Press, 1994.
- Montaigne, Michel de. *Essays*. Traducido por M. A. Screech, New York, Penguin Press, 2003.
- More, Thomas. "Utopia". *Three Early Modern Utopias*. New York, Oxford University Press, 1999.
- Moraña, Mabel. *La escritura del límite*. Madrid, Iberoamericana, 2010.
- Navarrete, Ignacio. *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría de la España renacentista*. Traducido por Antonio Cortijo Ocaña, Madrid, Gredos, 1997.
- Nebrija, Antonio de. *Gramática castellana*. 1492. Web. 05 de mayo del 2020.
- Nietzsche, Friedrich. *Thus Spoke Zarathustra*. Editado por Adrian del Caro y Robert Pippin, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Onís, Federico de. *Antología de la poesía española e hispano-americana (1882-1932)*. Madrid, Renacimiento, 2012.
- O'Gorman, Edmundo. *La invención de América*. México, FCE, 2006.
- Paz, Octavio. "Los hijos del limo". *Obras completas I*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.
- Petrarca. *Africa*. Traducido por Thomas Goddard, New Haven, Yale University Press, 1977.
- Philoaletheias. "Reflexiones sobre la poesía". Cano, págs. 74-87.
- Valente, José Angel, et al, editores. *Las ínsulas extrañas: Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002.
- Valera, Juan. *Florilegio de poesía castellanas del siglo XIX. 1902-03*. Web. 05 de mayo de 2020.

- Villaurrutia, Xavier, et al. *Laurel: antología de la poesía moderna en lengua española*. México, Séneca, 1941.
- Rabasa, José. *Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*. Norman & London, University of Oklahoma Press, 1993.
- . *Tell Me the Story of How I Conquered You: Elsewheres and Ethnocide in the Colonial Mesoamerican World*. Austin, University of Texas Press, 2011.
- Ranciére, Jacques. *Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*. Traducido por Zakir Paul, London, Verso, 2011.
- . “The Aesthetic Revolution and Its Outcomes.” *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Traducido por Steven Corcoran, New York & London, Continuum, 2010.
- . *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Traducido por Gabriel Rockhill, New York, Continuum, 2004.
- Ruiz Pérez, Manuel. *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*. Madrid, Editorial Castalia, 2003.
- San Agustín. *City of God*. Traducido por Henry Bettenson, Londres, Penguin Books, 1984.
- Schlesinger, Roger. *In the Wake of Columbus: The Impact of the New World on Europe, 1492-1650*. Wheeling, Harlan Davidson, 1996.
- Stone, Gregory. *The Death of the Troubadour: The Late Medieval Resistance to the Renaissance*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1994.
- Taubes, Jacob. *Occidental Eschatology*. Traducido por David Ratmoko, Stanford, Stanford University Press, 2009.
- Taylor, Charles. *Modern Social Imaginaries*. Durham, Duke University Press, 2007.
- . *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Harvard University Press, 1989.
- Vico, Giambattista. *New Science*. Traducido por David Marsh, Londres, Penguin Books, 2013.

Sobre el autor

David Barreto es filósofo, poeta y doctor en Filosofía de la University of Pennsylvania. Magíster en Filosofía de la University of Pennsylvania y magíster en Teoría Crítica de la University of Michigan (Ann Arbor). Ha publicado artículos sobre San Juan de la Cruz, Chantal Maillard, Jorge Luis Borges, Juan Gelman, Iván Carvajal, Edwin Madrid, teoría lírica y filosofía en revistas como *Hispanófila*, *Calíope*, *Kipus*, *Podium*, *Trashumante*, entre otras. Su tesis de doctorado *Teoría lírica latinoamericana, 1492-2000*, será publicada con el nombre de *América y los orígenes de la lírica* en el año 2022. Su segundo proyecto crítico llamado *Filosofía del bosque*, trabaja en la intersección entre poesía, teoría política, ciencia (de Copérnico a la idea del multiverso y física cuántica) e historia en la modernidad atlántica, desde 1492 hasta el presente. En poesía ha publicado *La frágil resistencia* (2006), *Diálogo de los gentiles* (2009), *Lisboa Soundtrack* (2011) y *Wittgenstein—Estudio poético de lo ordinario* (2017). Actualmente, es editor e investigador para Paradiso Editores, en Quito, y es profesor invitado en la Maestría de Literatura y Creación Literaria de la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.

Sobre el artículo

El artículo proviene de la investigación del proyecto de tesis doctoral, “Teoría lírica latino americana, 1492-2000”, que próximamente se publicará con el título “América y los orígenes de la lírica”.

Quisiera dedicar este ensayo a Matías y Paz. También agradecer a los lectores anónimos del ensayo, así como a Román de la Campa, Yolanda Martínez San Miguel, Jorge Téllez y a mis alumnos del seminario “Teoría lírica latino americana” en Franklin & Marshall por ayudarme a definir el ámbito teórico de esta investigación. No hubiera podido realizar este trabajo sin la generosa beca “Benjamin Franklin” de la University of Pennsylvania, ni sin la contribución de Yopie Prins de la University of Michigan, Ann Arbor. Gracias finalmente a Tatiana, Marcelo, Miguel Ángel y Edith cuyo apoyo en los últimos meses de composición de este ensayo fue determinante.