

ACTAS

III Jornadas de Investigación en Humanidades



Bahía Blanca
1 al 3 de octubre de 2009

Poesía, Humanismo y proyecto colonial

Sandro Abate
UNS - CONICET
sabate@criba.edu.ar

La poesía de fines del siglo XIX ha quedado canonizada como un escenario fragmentado de voces y escrituras, tales como Simbolismo y Parnasianismo franceses, Esteticismo y Prerrafaelismo ingleses, Decadentismo italiano, Generación del 98 española o Modernismo latinoamericano. Este escenario ha sido en gran medida producto de una lectura crítica llevada a cabo a mediados del siglo XX, en la que se cifraron categorías formalistas cruzadas con paradigmas nacionalistas y católicos. En función de ello el objetivo principal del proyecto en el que estamos trabajando consiste en descentralizar algunos conceptos canónicos y contribuir a la discusión de un nuevo paradigma crítico de naturaleza culturalista, que no se desentienda del contenido impugnatorio y desestabilizador que la escritura lírica concentra frente a un contexto de hegemonía burguesa. Desde la perspectiva de los enfoques metodológicos de índole contextual, la propuesta implica rastrear y analizar las estrategias teóricas que construyeron y legitimaron el canon, no sólo literario sino fundamentalmente teórico y crítico, aquellos mecanismos “afiliativos” que Edward Said considera reproductores de la llamada “tradición literaria occidental”.

Uno de los principales aportes que ha sido posible desarrollar hasta aquí es la propuesta conceptual del “último humanismo”, que proporciona nuevas categorías para pensar la poesía de este corpus temporal y representa una actitud de cuestionamiento frente a los aparatos críticos heredados, al implicar la puesta en consideración de estrategias para analizar contra-narrativas transnacionales desestabilizadoras de esta idea de canon.

El dispositivo crítico al que llamamos “último humanismo” nos ha permitido leer en la poesía de finales del siglo XIX y principios del XX -desde Baudelaire hasta Martínez Estrada- las escrituras y voces de la primera gran impugnación global a la Modernidad, y articular en ella los códigos clasicista y cortesano-caballeresco de naturaleza residual que identifican la figura del artista desplazado del campo de poder. La propuesta, en síntesis, se orienta a considerar que lo que hasta aquí llamamos Simbolismo, Parnasianismo, Decadentismo, Prerrafaelismo, Esteticismo, Generación del 98 y Modernismo, constituyen formaciones laterales de un neohumanismo residual en el que ha quedado codificado culturalmente el proceso de decadencia del dinero como principal factor de poder.

El reflujo neohumanista sobre el cual se organizan grandes segmentos de la poesía de fines del siglo XIX, fuertemente referenciado en códigos culturales clásicos y medievales, tiene un neto sesgo contrahegemónico frente a valores y prácticas del mundo moderno, y supone un repliegue residual en términos similares a aquel otro que, en el siglo de Petrarca, había clausurado las prácticas intelectuales del mundo medieval.

En efecto, el Humanismo no ha sido siempre lo que hoy entendemos por él, es decir ese movimiento “espiritual” habitualmente asociado con el Renacimiento que llenó de ideas modernas a Europa, y que constituye lo que hoy tenemos canonizado con el nombre de Humanismo.

En su origen, en el siglo XIV, por el contrario los "humanistas" eran un modesto grupo de pedagogos neoplatónicos que sostenían una concepción contrahegemónica de la cultura (enfrentada al dogmatismo, cristianismo y escolasticismo medievales) y que educaron a los hijos de los "adinerados", es decir de la incipiente burguesía que florecía en las comunas y los burgos. Cuando esa clase social alcanzó la hegemonía en el siglo XVI, el programa cultural de los humanistas quedó finalmente canonizado, se extendió a toda Europa y fue adoptado por el poder como un atributo de distinción ilustre que lo diferenciara de las anteriores instituciones ya relegadas y paulatinamente desprestigiadas, como la corona o la iglesia.

El Humanismo fue, entonces, el programa cultural que bautizó al mundo moderno y desde allí los atributos culturales del Humanismo canonizado quedaron asociados a la concepción y prácticas del dinero como principal factor de poder.

Tales prácticas quedaron asentadas en las tres grandes instituciones del Humanismo, que ya fueron pormenorizadas en los recientes estudios de Jacques Lafaye: el ideal lingüístico (con la consagración, codificación y canonización de las lenguas vulgares como portadoras de la alta cultura), la ética alternativa (que proyecta una nueva dimensión antropocéntrica) y una novedosa financiación del proyecto (en la institución del mecenazgo del estado señorial y privado).

El individualismo, el realismo materialista, la fe en la ciencia, la naturaleza como fuente de aprovisionamiento a ser administrada por el hombre con fines de lucro, la desidealización de la realidad, el arte como quehacer ingenuo y el artista como un rebelde inofensivo, la diferencia natural entre individuos como un valor del que cada uno puede apropiarse, el concepto de que cada uno es dueño de su talento y artífice de su destino, el divorcio entre individuo y estado, son atributos del dinero que se identifican como representaciones sociales de los discursos del poder, y que tienen sus bases raigales en el proyecto filosófico y cultural del Humanismo hegemónico.

En mi opinión, si fuera posible resumir estos postulados en un libro del siglo XVI, sería sin duda en el *Orlando furioso* (1532) de Ludovico Ariosto. Esta obra monumental condensa los principales conceptos con los que el Humanismo bautizó la era de la Modernidad, entre los cuales me interesaría detenerme en la dinámica de la lógica pragmática, favorecida por los atributos que representa el dinero y que regula las relaciones entre los sujetos y las instituciones.

El libro de Ariosto celebra los valores de la Modernidad y apunta decisivamente hacia la demolición del código caballeresco, cien años antes que el *Quijote* de Cervantes. El reservorio, el catálogo de las antiguas virtudes nobiliarias se desvanece en el aire como el palacio de Atlante, a donde los caballeros eran atraídos en busca de un objeto o de un ideal, y donde permanecían entretenidos por la fantasía de lo que ya no existe y sólo es producto de su imaginación trasnochada. Pretender permanecer en el mundo del heroísmo medieval es el peor pecado para un Orlando que pierde el juicio (y habrá que irlo a buscar a la Luna), cuando su mundo platónico de ideas puras se despedaza, se hace añicos contra una realidad en la que los antiguos valores y virtudes (la belleza, el amor, la valentía, el honor) se negocian como mercancías sometidas al pragmatismo utilitario. En definitiva, habría que preguntarse ¿Quién triunfa en el Orlando? Angélica, o el individualismo; Ruggero, o la conveniencia; Bradamante, o la intrepidez; Astolfo, o el ingenio. Es decir el hombre moderno. La canonización que la obra recibió inmediatamente después de su publicación por parte de la crítica es la prueba de que la Modernidad europea había llegado a su madurez.

Es posible desde entonces reconocer en forma más o menos paralela los recorridos conceptuales de Humanismo y Capitalismo en clara alianza. Ahora bien, ¿cuándo aparece la vinculación entre Humanismo y Colonialismo? Pues toda vez que el dinero se embarcó en una aventura imperialista, desde la primera de todas: el llamado "descubrimiento de América", desde poco antes del siglo XVI, cuando las coronas europeas protegieron la primera operación del capital en el Nuevo Mundo, y desde allí todas las demás.

Y justamente el poema narrativo de Ariosto nos viene a proporcionar otra vez el ejemplo precursor. Por medio de un ingenioso artilugio narrativo, el relato ubica en el futuro la novedad del Nuevo Mundo. Navegando en el mar de la India, la sibila Andrónica le vaticina a Astolfo que los designios futuros del hombre blanco europeo deparan la aparición de un Carlos V, de un Hernán Cortés, el descubrimiento, la conquista y la colonización de América. Creo que esta es una de las primeras obras del canon europeo en las que el escenario de la colonización adquiere los matices de vaticinio divino legitimante que el capitalismo le otorgó con el paso del tiempo. 1532, apenas 40 años después de la llegada de primera expedición subsidiada por el capital. Y ya entonces aparece la alta dignidad del Humanismo imperial, al servicio de la legitimación social de una empresa colonialista, revestida de los más prestigiosos atributos clásicos y modernos:

“Veggio la santa croce, e veggio y segni imperial nel verde lito eretti; veggio altri a guardia dei battuti legni, altri all’acquisto del pase eletti: veggio da dieci cacciar mille, e i regni di là da l’India ad Aragon soggetti; e veggio i capitan di Carlo quinto, dovunque vanno, aver per tutto vinto.” (XV, 23)

Veo la santa cruz, veo la enseña, imperial en la nueva tierra enhiesta; unos vigilan las exhaustas naves, otros conquistan las extrañas tierras; veo a unos pocos derrotando a miles las Indias sometidas a los reinos de Aragón, y a los bravos capitanes de Carlos Quinto por doquier triunfantes.

“E perch’abbian più facile suceso gli ordini in cielo eternamente scritti, gli pon la somma Providencia appresso in mare e in terra capitán invitti. Veggio Hernando Cortese, il quale ha messo nuove città sotto i cesarei editti, e regni in Oriente sì remoti, ch’a non, che sismo in India, non son noti. (XV, 27)

Para que estos designios que en el cielo están escritos sean bien cumplidos, la suma Providencia en mar y tierra lo proveerá de invictos capitanes. Uno es Hernán Cortés, que ha sometido para este nuevo César más ciudades y reinos del Oriente tan remotos, que incluso aquí, en la India, son ignotos.

La construcción ideológica mediante la cual se asocia una empresa del capital con una providencia celestial constituyó una operación cultural del Humanismo hegemónico del siglo XVI. Desde entonces, “capital” y “capitán” actúan como instrumentos aliados de la misma potestad consagrada con el prestigio de la épica. En su origen latino “capitale” designaba aquello relativo a la cabeza (capuz); de allí su consideración como elemento rector, principal, esencial y gobernante de cualquier cosa. A su vez las variables culturales de esta negociación semántica han dado como resultado –y esto es más evidente en el italiano– que la cabeza (o capo) se relacione con el atributo de la razón, mientras que se reserve el uso de “testa” para designar aquella condición de la cabeza irreductible a la razón, de lo cual nos queda el adjetivo de “testarudo”.

Desde entonces, cada vez que se expandan las potencias europeas lo harán apoyadas discursivamente en el nombre de la razón, del derecho, del progreso o del gobierno de la "razonabilidad". Y así lo muestra el canon literario europeo moderno, hasta por lo menos la segunda mitad del siglo XIX, momento en el cual el capital entrará en proceso de liquidación, de "competencia" darvinista (ahora que estamos en el bicentenario del biólogo inglés cuya excursión también fue patrocinada, capitaneada por el capitalismo victoriano), de lucha por la supremacía entre capitales tan despiadada y decadente que lo condujo a su colapso en la Primera Guerra Mundial, para ingresar luego en un proceso de liquidación lento pero inexorable, cuyos coletazos sentimos todavía hoy cuando encendemos la CNN y oímos hablar de la crisis financiera internacional.

En síntesis, cada vez que el dinero quiso colonizar apareció un Humanismo, el "hegemónico" en el siglo XVI, el "último o residual" en el XIX. Para mí estos son los modelos humanistas (o los usos del colonialismo, si se quiere) que ofrece la Europa imperialista del siglo XVI: el de la Italia renacentista (Lorenzo, Ariosto, Tasso), el de la Inglaterra isabelina (Munday, Raleigh, Shakespeare), y el de la España del Siglo de Oro (Garcilaso, Lope, Cervantes), por no hablar del Portugal de Camoes, los Países Bajos de Erasmo, y aun otros. Estos autores, habitantes del canon europeo moderno, celebran el Humanismo, dignifican el valor del dinero y formulan negociaciones culturales tendientes a legitimar la dignidad suprema del hombre blanco europeo y su derecho a oprimir al otro.

Me cuesta entender al colonialismo como un tropiezo marítimo; no encuentro razones para no pensar que desde el siglo XVI se trató de la primera gran empresa del capital a escala internacional, apoyada discursivamente desde la metrópoli como hecho providencial, y que se sirvió de programa cultural que el Humanismo estaba dispuesto a ofrecerle para revestir de matices épicos los que no era más que una operación del capital.

Ahora bien, esta dinámica material histórica no hace que el Humanismo pierda el espíritu de lo que fue en su origen, es decir una formación cultural diseñada para impugnar el presente y promulgar el regreso al "reino sagrado" del mundo clásico. Y eso en parte es para mí, ya que hubo humanismos emergentes antes del siglo XIV o XV (el llamado renacimiento carolingio de Alcuino en el siglo IX, o el que pensó las catedrales románicas y las universidades en el siglo XII de Abelardo) que impugnaban dogmas medievales y desafiaban a los cristianos proclamando la sabiduría de los clásicos. Sin embargo fue recién en los siglos XIV y XV cuando el Humanismo "en su versión moralizante" inició la liquidación discursiva del mundo medieval.

En este sentido, constituyó una impugnación del presente, más o menos desesperanzada (del cual encuentro ecos en el "último humanismo" a finales del siglo XIX), pero me pregunto ¿fue este humanismo –el de Petrarca, por ejemplo- la causa suficiente del eclipse del mundo medieval, o fue sólo (nunca peor utilizado el adverbio que acá) una manifestación de la decadencia de valores medievales originada por los nuevos valores de la incipiente burguesía? Permítanme tomar parte por la segunda respuesta. La cultura medieval colapsó antes de que la cultura humanista apareciera con todas sus luces, y fue por causas históricas y materiales, quiero decir económicas. Allí el Humanismo pasó a ser la cultura dominante sólo porque fue adoptado por el poder y no porque en-sí-mismo implicara una superación. Su prestigio se debe a que fue la cultura adoptada como atributo de distinción por la clase dominante adinerada y sólo a ello. Y

agregaría que no tuvo otro remedio más que serlo. Por ello tuvo que colocar su discurso al servicio del dinero y por ende al servicio de la experiencia capitalista.

Para mí, entonces, estas pueden ser las dos caras del Humanismo: la impugnación desdeñosa del presente (Petrarca), pero también el programa cultural asociado al proyecto colonialista del dinero, adoptado por la burguesía para legitimar a una nueva clase social hegemónica, en base a los atributos del dinero como principal factor de poder.

Esta última alianza Humanismo-colonialismo señala la dinámica económica y cultural del mundo moderno desde las colonias del siglo XVI hasta la Primera Guerra Mundial y hasta la irrupción de las formas del socialismo. Quiero decir que el colonialismo no es una formación cultural en sí mismo sino un proyecto económico que en el mundo moderno se movilizó a través del capital y encontró su legitimación discursiva y social a través de una cultura que se asumió prestigiosa como el Humanismo. Al entrar en crisis el discurso monopólico del capitalismo a finales del siglo XIX, entró en crisis también el Humanismo asociado con su proyecto colonialista. Comenzaron a ser rescatadas categorías marginadas hasta entonces como los “socialismos”, el “feminismo”, el “indigenismo”, la “abolición de la esclavitud”, y todas las otras mal consideradas “minorías”.

Teniendo en cuenta las dos caras de la moneda del Humanismo, creo que podemos introducirnos en el espacio de negociación cultural que se establece entre poesía y colonialismo. Es posible que toda vez que el Humanismo aparece como expresión del poder asociado al colonialismo, se desarrolle el género épico. Y que toda vez que el Humanismo aparece como expresión postrera de una cultura decadente, se desarrolle el género lírico. La épica es connatural al proceso colonialista. La novela de los siglos XVIII y XIX es, por su parte, una formulación épica adaptada al mercado burgués, es épica burguesa. La novela de caballerías de los siglos XV y XVI habían sido también adaptaciones de la épica en clave aristocratizante. Pero al entrar en crisis el proyecto colonialista de capitalismo moderno, a fines del siglo XIX, se eclipsa la novela y adquiere relieve sustancial la lírica, desde la denominada “poesía de fines del siglo XIX”, con sus distintos asientos nacionales (o las formaciones del “humanismo residual”) hasta las Vanguardias de entreguerras. De modo que podemos considerar a la poesía como un género contrahegemónico que emergió nuevamente en el último tercio del siglo XIX al entrar en crisis el sistema burgués, como la lírica también había eclipsado a los otros géneros a finales del mundo antiguo y a finales del mundo medieval, mientras que a lo largo del mundo moderno y de la hegemonía burguesa tuvo un derrotero por lo general sombrío o bien eclipsado por otros géneros que gozaron naturalmente del privilegio del canon.

Desde este punto de vista, en mi opinión, la poesía, ese género donde se confirma la subjetividad, emerge al entrar en crisis un orden largamente hegemónico, cuando se silencian los grandes relatos.

Bibliografía

- Ariosto, L. (2005), *Orlando furioso*, Madrid, Espasa-Calpe (traducción de José M. Micó).
Lafaye, J. (2005), *Por amor al griego. La nación europea, señoría humanista (siglos XVI-XVII)*, México, FCE.
Said, E. (2004), *El mundo, el texto, el crítico*, Buenos Aires, Dadabase.