

# La fisura en lo humano: una poética (geo)histórica

*Une fissure dans l'humain : une poétique (géo)historique*  
*A Crevice within the Human: a (Geo)Historical Poetics*

**Daniela Pabón Llinás**

---

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/2975>

### Référence électronique

Daniela Pabón Llinás, « La fisura en lo humano: una poética (geo)histórica », *Sociocriticism* [En ligne], XXXV-2 | 2021, mis en ligne le 20 juillet 2021, consulté le 19 mai 2023. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/2975>

# La fisura en lo humano: una poética (geo)histórica

*Une fissure dans l'humain : une poétique (géo)historique*  
*A Crevice within the Human: a (Geo)Historical Poetics*

**Daniela Pabón Llinás**

## PLAN

---

Un sujeto: la metáfora del americano

Confluencias

Contar la historia: “solo lo difícil es estimulante”

Cartografías poéticas: regreso a las grandes palabras, a la imposibilidad de escapar a la condena del eterno retorno

## TEXTE

---

Rodeada de mar por todas partes,  
soy isla asida al tallo de los vientos...  
Nadie escucha mi voz si rezo o grito:  
Puedo volar o hundirme...  
Puedo, a veces,  
morder mi cola en signo de Infinito.  
Soy tierra desgajándose... Hay momentos  
en que el agua me ciega y acobarda,  
en que el agua es la muerte donde floto...  
Pero abierta a mareas y a ciclones,  
hinco en el mar raíz de pecho roto.

“Criatura de isla”, Dulce María  
Loynaz (1993)

- 1 Comienzo a escribir una reflexión cuyo punto de partida es el arte, el arte como la tarea suprema de la vida. Me detengo y vuelvo sobre mí; me pregunto si la reflexión debe comenzar por el arte o si para hablar del arte como resistencia, como posibilidad de la singularidad, debo referirme a un fenómeno previo al arte, a un concepto menos viciado por la comprensión homogeneizante y corriente de cultura, de la “alta” cultura. Esta pregunta por el arte con la que busco mostrar cómo en el proceso de la creación artística hacemos mundo y resistimos al mundo establecido se vuelve personal y se inserta en los laberintos de mi intimidad. La pregunta que guía la mayoría de mis reflexiones filosóficas, mis intereses de investigación, me sitúa de frente a mí y se convierte en una pregunta incómoda: ¿cuál es mi comprensión del arte como concepto? ¿A quiénes he leído? ¿Quiénes me inspiran para responder? Por segundos, más bien largos minutos, me siento incapaz de responder esta pregunta por fuera de un lugar común, por fuera de una noción europea y ajena a mi experiencia vital, a mi biografía. En esos momentos de tensión, de hoja en blanco, la cabeza perdida, las manos temblorosas y el tiempo en contra, recuerdo por qué pensar el arte, sí, pensarlo desde lo que Occidente entiende como arte. En el arte encuentro la metáfora para hablar de las transfiguraciones que el ser humano hace para crear su realidad, para que no sea cualquier realidad, sino la propia, la de cada uno de nosotros, aquella que nos es dada y que nosotros, transformándola, hacemos nuestra. Quiero jugar entre lo que nos es dado, dispuesto por la naturaleza, y esa actividad o hacer libre del ser humano que es el arte. Cuando vuelve la idea del arte, se hace clara la razón por la que quiero referirme a él. No quiero hablar del arte que cuelga obras en museos sino del arte como una tarea esencial para el ser humano, un hacer en el que el sujeto, imitando las fuerzas creadoras de la naturaleza, se hace a sí mismo creador. Me pienso pensando y entonces sé que me interesa abordar el arte desde el único lugar conocido: desde el lenguaje, el mío y el de cada uno de ustedes que habla, como escribió José Lezama Lima, “porque el paisaje lo dicta” (2005, p. 72). Quiero hablar de la tierra y de cómo con ella, nosotros humanos, ha-

ceмос la palabra, una que conserva la naturaleza de todo paisaje, su diversidad.

- 2 Me sitúo en América para desarrollar el objetivo de este trabajo que es rastrear y mostrar en el arte poético americano una apuesta política, procesos de singularización que se enfrentan a los modelos de subjetivación dominante. Lo haré a partir de la lectura de *La expresión americana* de José Lezama Lima y el poema “Canción del pájaro” de Candelario Obeso. Quiero hacerlo sin alejarme del espectro de la intimidad, de la relación con mi lengua materna, hacerlo como un ejercicio que me obliga a alejarme de los fundamentos de mi formación: un aborto del pensamiento europeo. Quiero hacerlo como lo mencionaba anteriormente, desde la intimidad, para yo misma dar cuenta de eso, de un yo sometido a una formación proveniente de lejanías y cultivado a orillas del mar Caribe. Por lo pronto, las palabras grandes, la cuestión claramente filosófica de este escrito, estará suspendida y solo al final, con el recorrido de un paisaje, volveremos a los grandes conceptos: singularización y subjetivación dominante.

## **Un sujeto: la metáfora del americano**

- 3 En el apartado del “Nacimiento de la expresión criolla”, incluido en *La expresión americana*, Lezama Lima (2005) muestra desde la poesía cómo nace una nueva expresión propia de los americanos. Herederos forzosos de una cultura europea, aprendemos a hablar con palabras exóticas y lejanas, ajenas a estas tierras. Nos enseñan las creencias correctas, los mitos adecuados, cambian los códigos sociales, morales y se establecen modelos formantes: un deber ser le es impuesto al sujeto americano. Pero en ese aprendizaje y en esa apropiación ocurre lo inesperado: una transfiguración de la palabra, del sentido. Y entonces nace una lengua cercana al territorio, pujada por él. Las formas clásicas de la poesía como los corridos mexicanos o los versos gauchos argentinos muestran cómo estas dos regiones de América hacen con la herencia quevediana, con el romance, la décima y la picaresca española, una nueva poética, un nuevo lenguaje. El americano somete el pensamiento a una inmensa voluntad sonriente.

- 4 El sujeto americano es moldeado por el paisaje, su pensar hace parte de un cuerpo que entiende y se expresa con las sensaciones de la tierra que habita. En palabras del pensador cubano: “Lo único que crea cultura es el paisaje y eso lo tenemos de maestra monstruosidad, sin que nos recorra el cansancio de los crepúsculos críticos. Paisaje de espacio abierto, donde no se alzaría, como en los bosques de la Auvernia, la casa del ahorcado” (Lezama Lima, 2005, p. 72). Con esa enigmática referencia a un cuadro de Cézanne, *La casa del ahorcado* (1873), Lezama Lima hace una comparación entre América y Europa: un espacio abierto, un espacio cerrado; la palabra abierta, metáfora; la palabra cerrada, concepto. En los bosques de Auvernia se alza la casa del ahorcado, en el cuadro de Cézanne aparecen tres caminos: uno que sube hacia la izquierda, otro que, curvándose, se abre hacia la derecha, y otro en el medio; este camino nos dirige hacia el centro del cuadro. Cézanne pintó este cuadro durante una estancia en Auvers-sur-Oise: es un paisaje solitario, aunque luminoso, tiene un aire tenue y los caminos se cierran hacia a la casa del ahorcado. La cita de Lezama señala que un artista en Cuba no pintaría jamás un paisaje como el que aparece en la obra del francés: el paisaje que muestra Cézanne en su pintura es el que mira y siente un pintor francés al llegar a esta región al noreste de París. Por eso, en América no se alzaría como en Auvernia la casa del ahorcado.
- 5 Al americano le enseñan a ser, y en ese aprendizaje crece sin saber quién es, crece confundido, entendiendo un mundo que no está presente en la palabra. Pero ahí, en el silencio de la palabra hablada se esconde otro mundo, tan legítimo como el que es dicho: América es su tierra, la que descubre arbitrariamente cuando intenta decir y hablar y hacer poesía, cuando deja de repetir, copiar, o no exactamente. En la introducción a *El discurso antillano*, Glissant (2010) deja al final del apartado sobre el paisaje y la palabra el siguiente paréntesis: “(Nuestro paisaje es su propio monumento: la huella que él significa es perceptible por debajo. Todo es historia)” (p. 18). Si bien Glissant se refiere a las Antillas, podríamos acercarnos a él y tomar sus palabras para decir que el sujeto americano siente palpitar el paisaje que lo rodea, su corazón busca el ritmo del suelo, el fluir del agua, las direcciones del viento, al unísono con el centro de la tierra el corazón humano hace nacer nuevos significados, nuevos sentidos, una nueva expresión. Es notoria la manera en la que el sujeto metafórico muestra

en su creación una poética de la desposesión solo después de poseer con las entrañas el lenguaje aprehendido; el sujeto metafórico es capaz de desposeerse para crear nuevos símbolos con una expresión propia, palabra naciente de cuerpos de carne y tierra. En este sentido, el sujeto americano es un sujeto metafórico porque el territorio que habita es un espacio abierto, donde el sentido no se cierra sino que vuelve sin repetirse, en un proceso continuo e inacabado. Inacabado no porque no alcance su forma, sino por una plasticidad inherente a su carácter metafórico que le permite recrearse infinitas veces.

- 6 Dice Lezama Lima: “he ahí el germen del complejo terrible del americano: creer que su expresión no es forma alcanzada, sino problematismo, cosa a resolver” (2005, p. 72). ¿Por qué cree el americano que su expresión no es forma alcanzada? ¿Por qué sentimos que nuestra expresión no es forma alcanzada? ¿Por qué no se siente dueño de su propia palabra? ¿Por qué no nos sentimos dueños de nuestra palabra? Aprendemos a hablar de determinada manera, aprendemos que la poesía rima y que los grandes versos fueron invento de los grandes señores, y cuando esa palabra, propiedad de los grandes señores, empieza a pertenecernos, es difícil ver que no es la misma. Es difícil ver que somos dueños de nuestra expresión, que no fue un regalo, que la arrancamos, que la tomamos y la hicimos nuestra. Es difícil sentirse grande cuando nos han enseñado a sentirnos y hacernos pequeños.
- 7 Fuera de la condena del eterno retorno, fuera de la condena de la historia universal, cerrada, acabada, agotada, el sujeto americano crea. Con los pies en la tierra, siente su potencia artísticamente creadora – esa que nos hace humanos–; la reconoce y crea imágenes, palabras y mundos nuevos, una mezcla de los mitos del alma y los mitos del otro, los regentes. Oscurece el sentido y crea el horizonte de sus obras desde una sensibilidad que no pudo ser sometida: “Si una cultura no logra crear un tipo de imaginación, si eso fuese posible, en cuanto sufriese el acarreo cuantitativo de los milenios, sería toscamente indescifrable” (Lezama Lima, 2005, p. 67). El ser humano no solo imagina el mundo, sino que el mundo, la tierra, afecta al ser humano, su manera de relacionarse entre ellos, y, sobre todo, plasma imaginaciones. En esa cita puede percibirse el influjo material de la imaginación y, sobre todo, señala cuán singular se puede ser.

- 8 El sujeto americano es inevitablemente un sujeto metafórico. Recibe un conjunto inmenso de imágenes-símbolo, las acaricia y las conoce íntimamente; y como un escultor ciego, cambia sus formas: “el sujeto metafórico actúa para producir la metamorfosis hacia una nueva visión” (Lezama Lima, 2005, p. 62). Reducido a instancias precarias, acorralado en harapos, el sujeto americano se sabe en un cuerpo desde una razón no estricta ni métricamente lógica, aprende a conocerse a sí mismo desde una razón sensible que imagina y fantasea con lo propio, y, al hacerlo, le da forma.
- 9 Quisiera prestarle un rostro al sujeto metafórico lezamiano con un ejemplo cercano al territorio desde el que hablo, Colombia. Pensemos en Candelario Obeso, el poeta momposino de mediados del siglo XIX. En su antología poética, *Cantos populares de mi tierra*, escrita en la lengua del boga, de la cultura afro de la región, nos advierte lo siguiente:
- (S)e me ha ocurrido esta breve observación: en la poesía popular hay y hubo siempre, sin las ventajas filosóficas, una sobra copiosa de delicado sentimiento, y mucha inapreciable joya de imágenes bellísimas. Así, tengo para mí que es solo cultivándola con requerimiento como alcanzan las naciones a fundar su verdadera positiva literatura, tal lo comprueba el conocimiento de la Historia. (Obeso, 2017, p. 8-9)
- 10 El boga es en principio un personaje, el del sujeto que habita los ríos trabajando, la figura de los afrodescendientes que recorrían el río Magdalena (recorren, el presente sigue siendo válido, aunque hoy solo se llamen pescadores). El boga, sin embargo, también es el nombre que le dan a la lengua que hablaban estas personas. El poeta colombiano hace una apuesta por su expresión original, ve en el habla del boga una gran riqueza metafórica y poética, llena de “imágenes bellísimas”. Invita al lector a aproximarse, a reconocer la cultura de su pueblo, su historia, desde los provincialismos de la Costa Caribe y desde un dialecto conocido por pocos y menospreciado por muchos. Ve, en un sentido cercano al de Lezama Lima, la fuerza del logos poético. Así, la historia apprehendida desde este tipo de razón fantástica no se ve reducida a meras ficciones subjetivas, caprichosas y falsas. Por el contrario, trae la historia, el historicismo, al lenguaje. El lenguaje es acontecimiento. El historicismo leído desde el lenguaje poético abre la posibilidad del ser, del poder ser. Lo real no está determi-

nado por conceptos primigenios, lo real no puede verse sometido por *a priori* que determinan todos los hechos, sino que tiene múltiples formas y estas se hacen obvias en la razón poética. Hay conocimiento, se presenta una visión de la realidad y de la existencia en la expresión. El sujeto metafórico descentraliza la mirada histórica y abre una nueva visión recurriendo a imágenes vivas en el paisaje del territorio que habita. Estas imágenes pueden ser relacionadas con lo que afirma Lezama Lima: “parten de la pronunciación, del aliento que en cada tierra aspira y devuelve a su manera; parten de la pronunciación, no de la ortografía, y el idioma suena otra vez a clásico, en esa toma por asalto de sus palabras” (2005, p. 165).

- 11 Para ilustrar esta idea, veamos el poema “Canción del pájaro” de Candelario Obeso:

Ahí viene la luna, ahí viene  
Con su lumbre y clarirá  
Ella viene y yo me voy  
A pejcá...

Trite vira é la der probe,  
Cuando er rico goza en pá  
Er probe en er monte sura  
O en la má.

Er rico poco se efuecza  
Y nunca le farta ná  
Toro lo tiene onde mora  
Poc remá.

El probe no ejcanza nunca  
Pa porese alimentá  
Hoy carece re pejcao  
Luego é sá.

No sé yo la causa re eto  
Yo no sé sino aguantá  
Eta conrición tan dura  
¡Y ejgraciá...!



Ahí viene la luna, ahí viene  
A racme su clarirá...  
Su lú consuela la penas  
¡Re mi amá!

- 12 El poema se compone de seis estrofas cada una con cuatro versos de rima asonante. Riman únicamente los versos pares, el segundo con el cuarto; este tipo de métrica hace de cada estrofa una “cuarteta”, y la rima asonante hace que sean “cuartetos tiranos”. Sigo leyendo el texto manual que habla de las estrofas y su métrica y encuentro que este tipo de estrofa era más común durante la Edad Media en textos juglarescos. Pienso en Obeso y su poesía, pienso que cada poema es un canto y me pregunto si el lugar de encuentro entre un juglar del medioevo y un poeta momposino de mediados del siglo XIX es la oralidad. Sigo leyendo y entonces mi reflexión parece de manual cuando en realidad no me interesa referirme a la métrica del poema de Obeso; en cambio, me interesa decir que cuando se lee en voz alta parece imitar la noche de los bogas. Si para algo sirve reconocer la rima del poema es para interpretarla como pequeños gritos del alma de los navegantes de la noche. Es un canto a la luna, al agua, pero también son los lamentos del pobre, del invisible en el país, en la región: el boga es un habitante de la noche (literal y metafóricamente).
- 13 Candelario Obeso, su defensa del boga y de la poesía popular sirven como metáfora para pensar situadamente al sujeto americano. Este poema no solo registra al boga para la memoria, para la historia, sino que también, sobretodo, nos deja conocer y sentir el imaginario de un pueblo, las tristezas de su vida que comparte con los pescadores, nos muestra la precaria y difícil situación de quienes navegan el río, de quienes sobreviven remando. Muestra las injusticias sociales y políticas que sufre un pueblo, y al tiempo, transmite lo inefable: la belleza de una luna y un paisaje que cautivan y conmueven las tragedias de la vida. La confluencia de una forma literaria traída e impuesta –el verso clásico– y el contenido –la vida y la mirada de quien escribe–, hacen de la poesía de Candelario Obeso un gesto de resistencia, una creación propia de quienes sobreviven los estragos de un pasado que se renueva sin cesar.
- 14 Como se mencionó anteriormente, el poema “Canción del pájaro” hace parte de la obra más conocida de Obeso, *Cantos populares de mi*

tierra. En ella todos los poemas están escritos en boga. El poemario abre con una advertencia del autor en la que nos indica a los lectores cómo deben leerse los poemas; por ejemplo, nos dice que “la *r* inicial tiene el sonido suave de la *n* inicial en las voces en que remplace a la *d*” (2017, p. 7). Mientras copio esta cita, recito en voz alta ¡Re mi amá!, el verso final del poema en cuestión, y se afirma en mí la razón por la que en principio pensé que era importante mencionar la advertencia del autor. Obeso no solo hace una defensa de una lengua y un pueblo vistos con desdén, sino que también deja evidencia, rastro o huella para la posteridad de la pronunciación de una lengua maltratada y excluida. Aunque no suene igual en uno, colombiano o extranjero, hispanohablante o no, sí abre la posibilidad para que intentemos leer y pronunciar en boga. Con cada lectura no solo revive la lengua, sino también el sujeto que la representa. Con él se entiende la metáfora del americano como un sujeto nacido en una tierra por conocer, una tierra contada con historias de otro, con una mirada singular que re-truece la historia del otro para hacerla suya, porque su conversación no es con ese Otro, de mayúscula autoproclamada, sino con el suelo que pisa. El sujeto americano es metáfora del suelo americano, del espacio abierto, del *vaivén de las imágenes* que brotan de la tierra.

## Confluencias

- 15 Leer a Lezama Lima y las posibilidades de la expresión americana a través de Candelario Obeso remite a otros tropos, sujetos conceptuales o metáforas para pensar la relación entre la tierra y el sujeto que habla. En primer lugar, pienso en el caníbal. Varios estudios muestran cómo este nombre es originalmente europeo y fue utilizado por los colonizadores para referirse peyorativamente a los nativos americanos (antes de saberse americanos). Ese nombre inscribió a los nativos del “nuevo” continente en la categoría de *los otros* o *el otro*. Los situó inmediatamente en el lado pasivo de la ecuación y les quitó toda posibilidad de agencia. La categoría de caníbal es en la actualidad clave para el americano que se piensa y se reconoce como un sujeto de-seante. En estudios como *Canibalia* de Carlos Jáuregui (2005) o *Metafísicas caníbales* de Eduardo Viveiros de Castro (2010) puede verse la torsión del nombre caníbal, ya no simplemente utilizado para nombrar al otro, sino para repensar y recrear al otro como un sujeto capaz de agenciamiento, el otro pensándose a sí mismo frente a otro

que también se piensa a sí. Las partes involucradas son ambas activas. El nombre caníbal significó originariamente salvaje, pero cuando los salvajes se apropian de él, cuando los americanos nos pensamos desde él, este se trasvierte. En palabras de Jáuregui: “El canibalismo constituye una manera de entender a los Otros, al igual que a la mismidad; un tropo que comporta el miedo de la disolución de la identidad, e inversamente, un modelo de apropiación de la diferencia” (2005, p. 12). Caníbal, dicen: nacen razones, verdades, palabras de un cuerpo enraizado en la tierra que lo sostiene vivo, el otro, un nuevo caníbal.

- 16 En segundo lugar, pienso en la apuesta de escritura de las pensadoras chicanas, específicamente en Gloria Anzaldúa. En su obra *Luz en lo oscuro*, la autora propone una rescritura de la identidad y lo hace valiéndose de la apropiación de figuras, símbolos y prácticas de culturas mexicanas y de figuras o arquetipos de diversos mundos espirituales. Entre México y Estados Unidos, entre el mundo material y el espiritual, Anzaldúa hace del lenguaje un espacio liminal, recrea el *entre* que significa para ella ser chicana, escribe mezclando el español y el inglés, nace en la frontera y la busca con su escritura. A continuación, un fragmento de “Light In The Dark/Luz en lo oscuro”:

We attempt to heal cultural “sustos” resulting from the trauma of colonial abuses fragmenting our psyches. Pitched into states of nepantla, we step through the gates of change. Fragments and contradictions are stirred en la olla and cooked to a new soup.<sup>1</sup> (Anzaldúa, 2015, p. 90)

- 17 Anzaldúa ensaya la creación de nuevas identidades a partir de su rescritura. En el fragmento citado habla de cómo reescribir la identidad lleva a sanar los sustos que el abuso de colonizadores infligió en la psique de los colonizados. Nos habla de los estados del Nepantla, palabra náhuatl que significa estados intermedios. Escribe en inglés, se infiltra el español y la lengua ancestral de los náhuatl. Crea su identidad. Como en Lezama Lima, en las obras de los autores mencionados anteriormente puede verse una relación entre el lenguaje y la identidad, la identidad y el territorio. Nuestro caníbal se piensa a sí mismo y al hacerlo crea un modelo de sujeto que puede ser examinado desde múltiples perspectivas y no solo una, la única, usualmente impuesta por discursos hegemónicos. El sujeto americano se vale de la metáfo-

ra para abrir la expresión, para darle lugar a las distintas perspectivas. En Anzaldúa podemos ver cómo la frontera real, el territorio en el que nace y vive encuentra forma en su escritura, no solo en el recurso de las figuras y los símbolos que literalmente representan lo liminal, sino también con el uso del *spanGLISH* en un ámbito académico regido por la razón occidental (recordemos que Obeso escribe y recita en el habla del boga). Así como la frontera se hace en ese instante entre las lenguas de la pensadora chicana, así Cuba se infiltra en la escritura de Lezama Lima, él mismo es un sujeto metafórico desposeyéndose para poseerse.

## Contar la historia: “solo lo difícil es estimulante”

La escritura es el arte de recrear la realidad. Respetémoslo. No ha llegado el artífice himalayo, como se dijo, alhajadito y pestiferante, sino con un recién planchado y viril traje cruzado color crema –en la corbata de seda una torre Eiffel y una mujer desnuda acostada sobre el letrero Folies Chéries. No. La escritura es el arte de restituir la Historia.

*Cobra* (Sarduy, 2018, p. 27)

- 18 ¿Cómo hacer parte de la historia universal cuando esta se ha cerrado? ¿Universal? ¿Hacemos todos y cada uno de nosotros parte de esa historia? La historia ha sido contada desde un único punto de vista, desde la hegemonía de un solo discurso. Algunos han creído en el progreso, en la marcha hacia delante de la humanidad; otros, muchos, han creído que esa línea recta, trazada a la perfección, es una fabula con moral esclavizante que niega y blanquea a cualquier pueblo o territorio que no se mueve a su misma velocidad. La historia universal se mueve en un tiempo lineal, solo avanza, de ahí se desprende la idea del progreso. En contraposición a esta idea positivista o moderna de

la historia, existe una que ancla los acontecimientos humanos en un tiempo mítico. Esta preocupación no solo aparece en Lezama Lima, sino también en otros americanistas. Octavio Paz (2009) en el último apartado de *El laberinto de la soledad* habla de la figura del laberinto y distingue entre dos tiempos que configuran el entendimiento de la historia:

(...) se advierte que el tiempo cronométrico es una sucesión homogénea y vacía de toda particularidad. Igual a sí mismo siempre, desdeñoso de placer o del dolor, solo transcurre. El tiempo mítico, al contrario, no es una sucesión homogénea de cantidades iguales, sino que se halla impregnado de todas las particularidades de nuestra vida: es largo como una eternidad o breve como un soplo, nefasto o propicio, fecundo o estéril. (p. 272)

- 19 La reflexión de Paz se inscribe en una conversación alrededor de la noción de historia y, cómo Lezama Lima busca abrir la perspectiva histórica para que Latinoamérica no solo haga parte de la historia universal, sino que la escriba. Como afirma Sarduy: “La escritura es el arte de descomponer un orden y componer un desorden” (2018 p. 29), y así lo han hecho: se han dado a la tarea de componer un desorden, una nueva historia.
- 20 Anteriormente decía que Lezama Lima busca traer el historicismo hacia el lenguaje y se acerca al lenguaje desde una perspectiva estética, desde el *logos poético*. Compose la historia desde el contrapunteo de imágenes que viven y permanecen en las fábulas y los mitos de los pueblos. Este contrapunteo de imágenes es producto de la actividad metafórica de los sujetos y permite entender la historia desde el devenir de un paisaje que, si bien se repite entre distintas culturas – pues compartimos imágenes-símbolos–, no se repite nunca de la misma manera: el sentido nunca es exactamente igual. Esta desconfiguración de la historia como un discurso compuesto por un conjunto de conceptos *a priori* que determinan los hechos abre la posibilidad de hilvanar la historia de cada pueblo naciente desde sus particularidades. Hace posible “una visión histórica libre de las mallas del historicismo”; en palabras de Lezama Lima: “Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, y los viejos mitos, al aparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro des-

conocido. La ficción de los mitos son nuevos mitos, con nuevos canchales y terrores” (2005, p. 67).

- 21 Esta aproximación lezamiana a la historia pone en tela de juicio la razón positivista y exalta el *logos poético*. Desde esta perspectiva, la historia no es exposición objetiva de los hechos sino que se convierte en una ficción. Sin embargo, ¿cuándo lo es? Toda historia siempre es contada desde la mirada del historiador, siempre es la ficción de quien la cuenta. Contraponiéndose a Hegel, Lezama Lima busca animar la historia americana mostrando que la historia no ha muerto, que el pensamiento sigue: la tierra, más que mera geografía, habla y cuenta su propia historia. En el primer capítulo de *La expresión americana* aparece una mención explícita de Hegel; Lezama escribe lo siguiente:

Esa imaginación elemental, propicia a la creación de unicornios y ciudades levantadas en una lejanía sin comprobación humana, nos ganaban aquel calificativo de *niños*, con que nos regalaba Hegel en sus orgullosas lecciones sobre la *Filosofía de la historia universal*, calificativo que se nos extendía muy al margen de aquella ganancia evangélica para los pequeñuelos, sin la cual no se penetraba en el reino. (2005, p. 83)

- 22 Transcribo la cita completa porque me parece tan importante como la mención a Hegel el tono del comentario que se afirma con esa denuncia final: “sin la cual no se penetraba en el reino”. En la *Introducción a la historia de la filosofía*, Hegel dice sobre el niño lo siguiente: “el niño es también un hombre, pero aún no existe la razón en él; no sabe ni hace nada racional. El niño tiene la aptitud de la razón, pero ella aún no existe para él” (2012, p. 39). Así, al igualarnos a los niños nos despojaba de nuestra capacidad de agenciamiento, “de aquella ganancia evangélica”, y cerraba la historia universal dejando a su Espíritu Absoluto sin las entrañas necesarias para ser suficiente.
- 23 La perspectiva del historicismo que propone Lezama –una fábula intertextual– nos devuelve la mirada creadora (una razón, un cierto tipo de razón), la potestad de contar nuestra propia historia desde un elemento común y a la vez singular: la creación poética. Parte del lenguaje, convenio, un acuerdo para poder comunicarnos; pero también comprende el lenguaje que irrumpe súbitamente, el lenguaje como

poema, como obra de arte, fisura de lo particular en el espacio público de la historia. Los amantes del lenguaje, escritores (de cualquier naturaleza) saben que la irrupción de lo humano, su acontecer, se abre camino a través del lenguaje, toda torsión histórica o social se manifiesta en la expresión y así el habla se establece como un acto político, aunque no trate de política: “el ejercicio de la crítica como exploración del lenguaje y el ejercicio del lenguaje como crítica de la realidad” (2009, p. 321), dice Octavio Paz. Con el método del contrapunteo de imágenes se crea una lectura de la historia a partir de la imaginación, se rastrean y enlazan las imágenes representativas de los pueblos.

- 24 Lezama Lima habla de eras imaginarias, eras que permiten hilvanar distintos procesos de singularización, fenómenos poéticos, para hacer una historia abierta. Se trata de una lectura del tiempo fracturado, dislocado; aquí la idea de progreso se tergiversa, se retuerce en un nudo gordiano. “¿Qué es lo difícil?” pregunta el autor, y responde de inmediato: “es la forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica, para ir después hacia su reconstrucción, que es en definitiva lo que marca su eficacia o desuso, su fuerza ordenancista o su apagado eco, que es su visión” (2005, p. 57).

## **Cartografías poéticas: regreso a las grandes palabras, a la imposibilidad de escapar a la condena del eterno retorno**

- 25 Dije en un principio que no volvería a ellas, a las palabras grandes, sino hasta el final, este es el momento. Quisiera no volver a ellas, para que, en la expresión de lo dicho, en la cadencia de mis palabras, se muestre lo que quise decir con Lezama Lima, Obeso, Sarduy, y con ella, mi lengua materna, aprendida a orillas del mar Caribe. Quisiera haber demostrado ya cómo el arte –que se da en procesos siempre singulares– crea grietas en la superficie del mundo, líneas de fuga. Quisiera haber mostrado que, sin poder deshacerme de una formación europea, de autores y letras del “viejo” continente, eso que digo

con ellos es mío. Sin embargo, tengo que volver a ellas, porque esas palabras grandilocuentes también son enfrentamiento, también resisten:

Pretender que nuestras cartografías sean puras, eternas, universales o simplemente verdaderas en sí mismas es repetir exactamente lo que hace enfermar y callar la diferencia, calcificar lo existente, impotentizar la vida, trabar la procesualidad del ser, frenar la historia. (Rolnik y Guattari, 2013, p. 45)

- 26 Bordeando algunas de las ideas centrales del pensamiento de Lezama Lima, buscaba mostrar el lenguaje poético como acontecimiento para hacer visible la necesidad de miradas históricas que rescaten los procesos de singularización y liberen al sujeto de las mallas sofocantes del historicismo dialéctico. Ahora bien, la singularización no tiene nada que ver con los individuos; más bien se trata de modos de subjetivación, de agenciamiento, no normalizados. Resisten y enfrentan los modelos totalizantes de producción de subjetividades homogéneas y determinadas, fijas. Por ello, lo más transparente es pensarlo desde el arte, pues los procesos artísticos son ejemplo de singularización no normalizada.
- 27 Así como Lezama Lima exclama una y otra vez la importancia y la necesidad de pensarnos y narrarnos desde el territorio, de reconocer la fuerza pujante y heterogénea del paisaje, es necesario pensar al sujeto, los sujetos, desde modelos abiertos y plásticos, metafóricos. En los procesos de producción actual los modelos de subjetivación nacen y se replican masivamente, se instauran como verdades definidas para entender al ser humano, como mecanismos de control, y cualquier proceso que no pueda ser enmarcado genera malestar, ocasiona la crisis. Asfixia masiva. El ser humano, su naturaleza, es contingencia radical; pensar que existen modelos identitarios finitos es una ilusión nociva y totalizante e inhumana. Como lo señalan Rolnik y Guattari en *Cartografías del deseo*: “todos esos modos de codificación preestablecidos, todos esos modos de manipulación y de control a distancia, rechazarlos para construir modos de sensibilidad, modos de relación con el otro, modos de producción, modos de creatividad que produzcan una subjetividad singular” (2013, p. 25).



- 28 Recorro a Lezama Lima y a su sujeto metafórico con la intención de indicar que existen otros caminos posibles, otras narrativas que no solo nos permiten volver a contar la historia, sino que al hacerlo, a modo de una creación poética, nos creamos a nosotros mismos desde la experiencia común de una diferencia radical. Creo genuinamente en este tipo de aproximaciones estéticas a la realidad social y política, creo en ellas porque, como lo señala Adrienne Rich en su ensayo “La poesía y el futuro olvidado”, lo estético aparece como “un dar noticia de una conciencia, una resistencia, que los sistemas totalizadores quieren sofocar: arte que busca en nosotros aquello que aún conserva la pasión, aún no se deja intimidar, aún no ha sido silenciado” (2019, p. 672). El arte como cualquier tarea humana está permeado tanto de las virtudes como de los vicios del sujeto creador y tiene sus propios límites. No se trata entonces de romantizar a ultranza las posibilidades políticas y sociales de la expresión poética, tampoco de subyugarla a pretensiones hegemónicas, sino de buscar en ella, como metáfora de una naturaleza creadora, una línea de fuga que haga posible imaginar desde lo vivido (y lo viviente) otros múltiples horizontes. Sin embargo, creo que abrir la pregunta por sus límites es necesario: ¿cuáles son las implicaciones prácticas de los ejercicios de creación histórico-poéticos? No tengo actualmente una respuesta diáfana y concisa al respecto, abro la pregunta para ustedes lectoras y lectores. Por mi parte, solo puedo agregar que intuyo que, como toda teoría, el límite lo pone la vida misma.
- 29 La producción de diferencias es interminable, responde al territorio y a las cartografías de nuestros propios deseos. Esto supone la necesidad de una crítica que vuelve sobre sí misma recurrentemente, una crítica acorde a los movimientos de la vida. Así, toda respuesta que el arte pueda dar es provisional, es metáfora de una respuesta que se esconde y cambia con la historia, con quien la piensa y desde donde lo hace. No es replicable y mucho menos universal. Todo proceso artístico es un proceso de singularización, que nos sirve para repensarnos, como Lezama Lima piensa la historia americana, desde la fisura de lo humano.

- Anzaldúa, Gloria, *Light in the Dark. Luz en lo oscuro*, Durham, Duke University Press, 2015.
- Glissant, Édouard, *El discurso antillano*, La Habana, Casa de las Américas, 2010.
- Guattari, Félix y Rolnik, Sueli, *Micropolítica, cartografías del deseo*, F. Gómez (trad), Buenos Aires, Tinta Limón Ediciones, 2006.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Introducción a la historia de la filosofía*, Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2012.
- Jáuregui, Carlos, *Canibalia*, Madrid, Iberoamericana, 2005.
- Lezama Lima, José y Zambrano, María, *Correspondencia*, Madrid, Ediciones Espuela de Plata, 2006.
- Lezama Lima, José, *A partir de la poesía*, Madrid, Confluencias, 2015.
- Lezama Lima, José, *Confluencias*, Madrid, Confluencias, 2012.
- Lezama Lima, José, *La expresión americana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Lezama Lima, José, *Preludio a las eras imaginarias*, en: Lezama Lima, José, *Ensayos completos IV. La cantidad hechizada*, Madrid, Confluencias, 2015.
- Loynaz, Dulce María, *Poesía completa*, La Habana, Letras Cubanas, 1993.
- Obeso, Candelario, *Cantos populares de mi tierra*. Barranquilla, Universidad del Norte, 2017 [1950].
- Paz, Octavio, *Laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009[1950].
- Rich, Adrienne, *Ensayos esenciales, cultura, política y el arte de la poesía*, Madrid: Capitán Swing, 2019.
- Sarduy, Sarduy, *Cobra*. México, UNAM/*Vanilla planifolia*, 2018[1972].
- Viveiros de Castro, Eduardo, *Metafísicas caníbales*, Madrid, Katz Editores, 2010.

## NOTES

---

1 “Tratamos de sanar los « sustos culturales » del trauma de los abusos coloniales fragmentando nuestras psiques. Arrojadados en los estados del Ne-pantla, pasamos a través de las puertas del cambio. Fragmentos y contradicciones se revuelven en la olla y se convierten en una nueva sopa” (la traducción es mía).

## RÉSUMÉS

---

### Español

En este escrito me acerco al ensayo *La expresión americana* de José Lezama Lima para mostrar el arte poético americano como una apuesta política, en la medida en que enseña cómo el sujeto americano se enfrenta a los mode-

los de subjetivación dominante. Desde un enfoque estético analizo las nociones de *expresión americana* y *sujeto metafórico*; con ellas ilustro la relación entre el sujeto americano y el territorio que habita. En principio, hago una revisión del concepto *expresión criolla* en Lezama Lima, con el cual muestro cómo, desde la poesía, nace una nueva expresión propia de los americanos. Para aproximarnos a la reflexión del pensador cubano sobre la disposición poética de los americanos, presento al poeta colombiano Candelario Obeso, quien hace metáfora del sujeto americano de Lezama Lima y nos ayuda a abordar al poeta barroco. Desde esa idea, la de un barroco travestido del Caribe, me desplazo hacia una reflexión de la historia, pues esa “nueva poética” la reescribe, atacando la ficción eurocéntrica de la historia universal excluyente e integrando en ella al Caribe. Finalmente, concluyo dándole un lugar a la expresión criolla en una historia que cuenta e intenta rescatar los procesos de singularización (modos de subjetivación no normalizados) que liberan al sujeto de la imposición del historicismo dialéctico a través del arte.

### Français

Dans cet article j'analyse l'essai *La expresión americana* [*L'expression américaine*] de José Lezama Lima pour exposer l'art poétique américain comme une prise de position politique, dans la mesure où il montre comment le sujet américain confronte les modèles de subjectivation dominants. A partir d'une approche esthétique, j'étudie les notions d'*expression américaine* et de *sujet métaphorique* ; à travers celle-ci, j'illustre la relation entre le sujet américain et le territoire qu'il habite. J'effectue tout d'abord une révision du concept *expression créole* chez Lezama Lima en montrant comment une nouvelle expression propre des américains est née à partir de la poésie. Pour nous approcher de la réflexion du penseur cubain sur la disposition poétique des Américains, je présente l'oeuvre du poète colombien Candelario Obeso comme une métaphore du sujet américain de Lezama Lima qui nous aide à aborder l'image du poète baroque. A partir de cette idée, celle d'un baroque travesti de la Caraïbe, je me déplace vers une réflexion sur l'Histoire, parce que cette « nouvelle poétique » attaque la fiction eurocentrique de l'Histoire universelle excluante et la réécrit en y intégrant les Caraïbes. Finalement, je conclus en donnant un lieu à l'expression créole dans une Histoire qui raconte et essaie de défendre les processus de singularisation (modes de subjectivation non normalisés) qui, à travers l'art, libèrent le sujet des injonctions imposées par l'historicisme dialectique.

### English

In this essay I approach José Lezama Lima's essay *The American Expression* to expose American poetic art as a political statement by showing how the American subject faces and challenges the dominant subjectivation models. From an aesthetic approach I analyze the notions of *American expression* and *metaphorical subject*. With them I illustrate the relationship between the American subject and the territory it inhabits. I begin my exploration by reviewing the concept of *Creole expression* in Lezama, with which it is pos-

sible to see how from poetry as a public and political use of language a new expression is born. To explain the thoughts on the poetic disposition by this Cuban thinker in a closer and more contemporary way, I use the work of the Colombian poet Candelario Obeso as a metaphor for Lezama Lima's American subject. From that idea of a transformed Caribbean baroque, I continue to address the effect this new poetic has on the idea of history itself. By criticizing the European belief in a universal history that ignores more than half of the world, it allows the rewriting of history through a Caribbean perspective. Finally, I close by making the Creole expression the escaping route to a new story of human kind that tells and tries to rescue the processes of singularized modes of subjectivity (non-normalized modes of subjectivation) that liberate through art the subject from the imposition of dialectic historicism.

## INDEX

---

### Mots-clés

poétique, singularisation, sujet métaphorique, histoire, art, Caraïbe

### Keywords

poetics, singularisation, metaphoric subject, history, arts, caribbean

### Palabras claves

poética, singularización, sujeto metafórico, historia, arte, Caribe

## AUTEUR

---

### Daniela Pabón Llinás

Universidad del Norte, Colombia

Magíster en Filosofía de la Universidad del Norte y Filósofa de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesora del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad del Norte, y miembro del Grupo de Investigación Studia. Es poeta y cuentista, y dirige talleres de filosofía para niños y niñas en la Fundación Círculo Abierto. Entre sus publicaciones se encuentran la coedición del libro *Pensamiento crítico y filosofía* (2019), el libro para niños *Termitas* (2020), el cuento "Orín, café, marrón" en la antología *Primeras impresiones* (2019) y cinco poemas de su poemario inédito *Cuartos oscuros* en la revista *Huellas* (2019).