



Cuestionando el pensamiento occidental desde los extramuros del mundo: la poesía de Manrique en un poema de Enrique Verástegui

MARTÍN VARGAS CANCHANYA
Pontificia Universidad Católica del Perú
a20214509@pucp.edu.pe

RESUMEN

El trabajo estudia la manera en que en el poema “Breve estudio de Jorge Manrique” de Enrique Verástegui se plantea un cuestionamiento de los valores de la cultura occidental como parte de un enfoque dirigido a visibilizar la colonialidad de poder que organiza el conocimiento y el ser. La hipótesis señala que en el texto analizado se singulariza y reinterpreta el legado de la poesía de Manrique desligándolo del marco de sentido de la tradición. Así, se trasciende la cosmovisión establecida por la razón eurocentrada para reivindicar, en cambio, determinadas concepciones acerca de la existencia, la muerte y el paso del tiempo. Esta operación de sentido no solo pone en duda la centralidad de la cultura europea, sino que sustrae de sus categorías universales otras nociones que son recuperadas en un gesto disidente y contrahegemónico.

PALABRAS CLAVE

Poesía, Tradición literaria, Eurocentrismo, Colonialidad de poder, Cosmovisión

Desde una óptica decolonial, es necesario descolonizar el conocimiento y el ser. Todo ello resulta imperativo si se desea construir un pensamiento alterno al impuesto por la cultura hegemónica. Ahora bien, revisar los términos de reflexión no es suficiente para promover un cambio: también hay que prestar atención al lugar en que esta se produce y, para ello, se deben visibilizar los espacios de enunciación. El lugar determina el pensamiento y no siempre se piensa desde las mismas coordenadas. Mignolo menciona que “el pensar decolonial exige un vuelco epistémico y la afirmación del «ser donde se piensa» en lugar de «saber que se existe porque se piensa»” (2014: 93). En tal sentido, tanto el lugar como el pensar se hallan determinados mutuamente. La conciencia crítica de esa relación supone avanzar hacia una nueva forma de episteme. Una obra de arte puede visibilizar el lugar de enunciación desde el cual esta se produce. Al hacerlo, reafirma su singularidad frente a los discursos hegemónicos. Al mismo tiempo, desestabiliza las categorías culturales adoptadas por la hegemonía. En cualquier caso, subrayar desde dónde se escribe y se efectúa la praxis artística es una manera de cuestionar los presupuestos, valores e ideales establecidos. Así, se abre un espacio para la toma de distancia y el desarrollo de una perspectiva desligada de las pretendidas significaciones universales. En el poema “Breve estudio de Jorge Manrique” de Enrique Verástegui encontramos un procedimiento similar al descrito. En ese sentido, observamos un intento de desligamiento epistémico de la hegemonía occidental.

Según nuestra hipótesis, el poema en cuestión articula un discurso en el que la empresa de escritura del poeta aparece sometida a examen en cuanto a su lugar de inscripción en la tradición literaria. En este marco, se formulan dos operaciones de sentido que convergen entre sí de manera tensional. Por un lado, el hablante lírico reconoce su afiliación a la poesía en lengua castellana y expresa su admiración por la obra de Jorge Manrique, aquella cuyo estilo sobrio y depurado este desea emular. Por otra parte, la misma voz poética cuestiona las pretensiones hegemónicas del conocimiento y de los valores afines a la cultura occidental. Así, se rechaza la cosmovisión labrada por el racionalismo moderno y el legado del pensamiento filosófico de Occidente. Además, se ironiza sobre el carácter supuestamente central y superior de la cultura europea, la cual, más bien, se asocia en términos históricos con la barbarie de la dominación imperial, el expolio y la colonización. Vista así, la perspectiva del poema de Verástegui se reparte entonces por igual entre una singularización de la figura de Manrique y una sustracción de la supuesta universalidad de las significaciones potenciales de la cultura. Este doble juego permite formular una forma de “desprendimiento epistémico” como la que plantea Mignolo. Ella rescata una singularidad poética y ontológica que no encaja en los cánones de la cultura dominante o que, más bien, los rebasa y excede.

1. HACIA UNA REINTERPRETACIÓN DE LA POESÍA DE MANRIQUE EN CLAVE CULTURALISTA

El poema “Breve estudio sobre Jorge Manrique” pertenece al libro

En los extramuros del mundo (1971)¹. Se trata del primer volumen poético publicado por Enrique Verástegui (1950-2018), una de las figuras más importantes de la poesía peruana contemporánea². Entre otras cosas, el libro que nos ocupa se destaca por su aguda crítica a los discursos hegemónicos de la cultura. Esa perspectiva se plantea en el marco de una retórica culturalista cuyo cultivo puede haber llegado a la escritura de Verástegui a través de la lectura de la moderna poesía inglesa (T. S. Eliot, Pound). Según De la Sota (2015), la crítica culturalista presente en los poemas de *En los extramuros del mundo* se manifiesta de varias maneras. En primer lugar, supone un constante diálogo intertextual entre la poesía y otras diferentes manifestaciones artísticas (la pintura, la música o el cine). En segundo lugar, implica también una especie de “matrimonio morganático” mediante el cual se amalgaman distintos elementos provenientes de la baja y de la alta cultura. Para De la Sota, el hablante lírico del poemario es uno que oscila constantemente entre lo popular y lo culto, entre lo local y lo global. De este modo, se posiciona como una voz dueña de un vasto saber que rebasa fronteras culturales. El hablante lírico hace gala de su erudición y de su cosmopolitismo, pero también se muestra consciente de que enuncia desde un espacio periférico y marginal en la cultura occidental. Este detalle es justamente lo que le permite tomar distancia de ella y bajo esa posición afirmar la propia singularidad de su decir.

Al respecto, consideramos que la mirada culturalista del poemario no se agota en el juego intertextual, sino que más bien articula una evaluación crítica de los presupuestos culturales de Occidente. Visto desde esas coordenadas, detrás de

la referencia a determinados personajes históricos o del ámbito literario se plasma un cuestionamiento de los valores estéticos, políticos o sociales asociados a estos. Dicho ejercicio toma la forma de una resemanización, una parodización o una reinterpretación³.

En el caso del poema estudiado, el objeto de la reinterpretación poética está compuesta por la figura y por el legado literario de don Jorge Manrique (1440-1479). En la tradición literaria española, dicho autor es considerado como uno de los grandes exponentes de la lírica renacentista castellana. Su obra más notable está constituida por las *Coplas por la muerte de su padre*. Este texto elegiaco de carácter moral y filosófico encierra una notable reflexión sobre la muerte, la cual discurre entre tópicos grecolatinos y nociones tomadas de la religión judeocristiana. El tema de la muerte posee larga data en la tradición literaria de muchas literaturas alrededor del mundo. A nivel de la órbita europea, la principal contribución del vate palentino consiste en lo que Serrano de Haro denomina la “interiorización de la muerte” (1979: 94). A diferencia de otros discursos del contexto cultural medieval como *La danza de la muerte* que priorizan la burla, la ironía o el humor para tratar los asuntos de la finitud del ser humano, la poesía de Manrique plantea la misma cuestión con gran solemnidad y profundidad. Así, destituye a la muerte de su potencia desconocida y amenazante “al convertirla en un problema razonable, que se resuelve dentro de cada hombre” (Serrano de Haro 1979: 94). A la hondura de su enfoque humano, se debe añadir también que las *Coplas* ocupan un lugar especial debido al estilo reflexivo y al cuidado del lenguaje. Finalmente, cabe subrayar como

un aspecto notable de este texto la musicalidad de sus versos, la cual se asienta en el perfeccionamiento de una forma estrófica empleada en el cancionero medieval castellano (la copla de pie quebrado)⁴. En términos generales, son varios los aportes estéticos y estilísticos alcanzados por Manrique. Todos ellos permiten ubicar a este autor y a esta obra en particular entre los hitos fundacionales de la lírica castellana.

En el texto de Verástegui, la trascendencia de la obra de Manrique es ampliamente reconocida por el hablante lírico. Así, su nombre está impregnado de un sentido de loa y de admiración. En términos enunciativos, puede afirmarse que Manrique aparece representado en el texto como el destinatario de la voz poética. Este enfoque resulta coherente con lo que Carnero (2000), define como un “culturalismo de baja intensidad”. Aquel adiciona al discurso del hablante lírico una serie de referencias culturales con las que este mantiene un diálogo enriqueciendo su significado. En el poema, el hablante lírico realiza dos operaciones concurrentes. Por un lado, elogia al poeta renacentista y aplaude el magisterio de su estilo. Por el otro, interpreta el legado de aquel autor como una suerte de guía o de inspiración para el perfeccionamiento de su escritura poética. A partir de ello, liga la referencia cultural establecida con la comprensión de las dificultades de su propia experiencia personal como escritor.

En las primeras líneas del texto, el hablante lírico se dirige a Manrique en un tono de respeto e implora su consejo para aprender a depurar sus propias palabras: “Jorge Manrique enséñame / cómo limpiar estos versos”. A través de este gesto, se patentiza en él un deseo de emulación del sobrio y

refinado estilo del vate palentino. Al mismo tiempo, mediante la apelación al poeta renacentista, se introduce una tácita afirmación de cercanía con la tradición de la poesía castellana.

Si bien el hablante lírico encuentra en la obra de Manrique un paradigma a tomar en cuenta para su propia labor creadora, resulta interesante advertir que ello no se traduce en una total anulación de la conciencia del lugar desde el que este escribe. El hablante lírico entiende que su quehacer sigue el legado iniciado por Manrique. Sin embargo, ello no le impide efectuar una toma de distancia con respecto del conjunto de los valores de la tradición hispánica y de la cultura occidental en general. Este distanciamiento es posible en la medida en que su lugar de enunciación se sitúa en un espacio marginal y liminal, el cual se sustrae de los mandatos simbólicos de la cultura hegemónica. El sitio desde el que se proyecta el decir del hablante lírico está marcado por la experiencia de la colonización del continente americano. Él habla desde la periferia colonizada, desde los extramuros del mundo moderno.

En ese contexto, la admiración por Manrique no se ensaya desde una neutralidad complaciente con la historia, sino más bien desde una toma de posición crítica que subraya la dominación cultural impuesta por la violencia colonial. De alguna manera, el elogio de la obra del vate palentino por parte del hablante lírico conduce a una apropiación de su figura, la cual también constituye un modo de darle la vuelta el exilio ejercido en tierras americanas por la metrópoli española. En este punto, resulta interesante notar que la silueta de Manrique es investida de un aura de singularidad por la



Jorge Manrique.



Enrique Verástegui.

voz poética. Así, la configuración del autor castellano brindada en el texto trasciende los límites de la tradición, de tal modo que aquel se convierte no solo en un semejante del poeta, sino en un abanderado de nuevos horizontes para el pensamiento.

La singularización de la figura de Manrique no se plantea sin más, sino que se desarrolla a partir de su contraste con otros contemporáneos suyos. Al respecto, se establece un paralelismo con el personaje histórico de Cristóbal Colón. Como se sabe, Manrique y Colón comparten el hecho de haber vivido en la etapa de transición de la Edad Media al Renacimiento. En este período sucedieron hechos importantes para la historia de la península ibérica tales como la conquista de Granada y la unificación de los reinos de Castilla y Aragón. En ese escenario, Manrique viene a ser el

más importante exponente de la lírica castellana renacentista, mientras que Colón constituye el iniciador de los viajes transoceánicos de exploración que hicieron posible el descubrimiento de América y la posterior expansión colonial de los españoles por dicho continente.

En la perspectiva poética elaborada por el hablante lírico, Manrique y Colón son individuos excepcionales en su propio tiempo. El primero escribe poesía en un “tiempo de locura”, mientras que el segundo desafía el conocimiento de los doctores y sabios al sostener la posibilidad de alcanzar Oriente a través de los mares de Occidente. Sin embargo, las semejanzas acaban en ese punto, puesto que el legado de estos dos personajes históricos es diferente. Colón viene a ser la punta de lanza del imperialismo ibérico y trae consigo la esclavitud a las tierras americanas.

De ahí que el poema ironice sobre la condición de este personaje como un esclavo fugitivo (“este Colón zimarrón un mataperro en línea de fuego”). En cambio, Manrique es portador de lenguaje, retórica y estilo. Por lo tanto, su poesía condensa una luz de sabiduría en medio de la barbarie dominante.

2. MANRIQUE: ¿HEREDERO DE OTRA COSMOVISIÓN MÁS ALLÁ DE OCCIDENTE?

Para el hablante lírico, la visión poética de Manrique es incluso lo más valioso de su escritura. Ella encierra importantes concepciones sobre la existencia humana, la muerte y el paso del tiempo, las cuales hacen única su obra y la coloca en un sitio diferente en la escena de la cultura. El hablante lírico reconoce su deuda literaria

ENRIQUE VERASTEGUI

*En los extramuros
del mundo*



Portada de la primera edición de *En los extramuros del mundo*.

con los ideales filosóficos que permean el verso de Manrique y manifiesta que, a partir de ellos, construye su propio discurso. Sin embargo, tal vinculación no se traduce necesariamente en una dependencia con respecto a lo estipulado por la tradición occidental, puesto que los ideales del poeta castellano se conectan con otras direcciones o corrientes de pensamiento ubicadas más allá de la matriz judeocristiana. En este punto, la postura del hablante lírico se sustenta en dos sugerencias. La primera es que aquello considerado como propio y original del horizonte cultural de Occidente no lo es en

verdad. En el fondo, el pensamiento occidental se ha constituido como un centro que absorbe y asimila los aportes de lo considerado como su periferia. En el marco de esa dinámica, se evidencia una vía de transmisión de conocimientos desde Asia en dirección a Europa. Esta interacción entre Oriente y Occidente comienza en la Alta Edad Media y vive su época de auge durante el esplendor de la Ruta de la Seda. Se trata de una circulación de ideas y de valores que sustenta el proceso responsable de la formación de la tradición filosófica de la cual se sirve Manrique. Dice el poema:

Qué filosofía más honda habría
[nutrido
los sesos, del poeta,
[no vaciles en tu camino
no lo hagas / Egipto o África
[no interesa.
Sabía de conocimientos
[transportados
a lomo de bestia desde China
[por Marco Polo junto con
[las sedas
con la pólvora,
[Confucio dice
(Verástegui 2015: 34)

En la visión del poema de Verástegui, la poesía del vate palentino es heredera de otras tradiciones llegadas a tierras ibéricas a través del eje Asia-Europa. Al respecto, vale destacar que lo arribado de Oriente a los versos de Manrique es una singular concepción de la temporalidad. Ella se opone a la concepción lineal de la historia, tal como la concibe la racionalidad occidental. En esta perspectiva, presente y pasado se hallan situados en polos opuestos, mientras que lo pretérito se concibe como un estado superado y concluido. En el caso de la visión evocada por Manrique, el discorrir del tiempo es circular. Por lo tanto, el pasado y el presente se confunden mutuamente: «Cualquier tiempo pasado / fue mejor» pero el pasado es un presente / o un futuro que pasó / y es cierta luz que rueda / en tu memoria» (Verástegui 2015: 35). De esta forma, el poema de Verástegui sugiere que la sabiduría de las tradiciones de Oriente supera los límites del pensamiento occidental. Esa afirmación sirve como base para introducir una crítica a dicho horizonte, de tal modo que la luz de Oriente se opone a la razón fundada en la tradición grecolatina (Aristóteles, Platón) y escolástica

(Santo Tomás de Aquino). Estas últimas son objeto de burla por parte del hablante lírico.

y seguimos bebiendo y
 [borracho alguien nombra
 [a los hijos de puta
 que gustan de la poesía y a la
 [mierda Tomás de Aquino
 y a la mierda todo el
 [mundo Aristóteles o
 [Platón
 y a la mierda las historias
 [de la mierda
 (Verástegui 2015: 34)

En otra parte del poema, el hablante lírico insiste en la posibilidad de articular un conocimiento alternativo al de la hegemonía mediante la experiencia del cuerpo. Bajo esa perspectiva, la escritura se concibe entonces como un ejercicio que arraiga en la dimensión de lo sensible y no solo en las fuentes literarias asociadas al gran Otro de la cultura occidental.

Sobre el tema del tiempo en
 [J. Manrique
 construyo mis apuntes y todo
 [como una lumbre aquí:
 [un fresco
 campo de cuerpos y
 [muslos y senos
 en fuentes y parques
 [y con tus apuntes
 aún puedes hallar alguna verdad
 (Verástegui 2015: 34)

En el pasaje citado, la imagen de los cuerpos desnudos, así como la visión de los muslos y de los senos, también puede englobar una alusión a la sexualidad o al erotismo. De ser así, a través de estas dimensiones, se indaga en la corporeidad sensible de una verdad oculta entre los signos del lenguaje y los semblantes de la cultura. Esta apuesta por el cuerpo, al que se ubica más allá

de la racionalidad cartesiana y del discurso dominante, puede ser una manera de apelar a otro tipo de episteme distinta de la basada en la afirmación del ego autoconsciente. Esta ruptura con los viejos paradigmas implica una violencia ejercida desde el lenguaje. En un pasaje posterior, el verso se imagina como un “patíbulo” en el que van a morir o son ajusticiados los “demonios” contra los cuales lucha el poeta. Pero el acto expiatorio es solo una parte del proceso. En el fondo, las verdades no son relativas a un estado, sino más bien a un constante fluir. El poeta intenta asirlas iluminándolas con su decir, pero de esa manera solo consigue que estas se le escapen.

El poema concluye con un gesto nostálgico mediante el cual se plantea un balance de la importancia que tiene para el hablante lírico la lectura de la poesía de Manrique. Para el poeta, la admiración por este autor está ligada a las lecciones recibidas en el colegio. De ese modo, la centralidad de la figura del vate palentino no es ajena a la influencia de la formación escolar. El poeta tenía que memorizar los versos del autor español para poder aprobar las evaluaciones. Pero la ironía descansa en que, al hacerlo, quizás no supo entender las concepciones sobre la temporalidad y la muerte articuladas en esta obra.

y en Lima he vuelto a recordar
 [estos versos
 “aunque en la vida murió /
 [nos dejó harto consuelo /
 [su memoria”
 y yo los aprendía para sacar
 [mi 12 en el examen final
 para aprobar el examen
 [final
 que es la vida
 que es la muerte
 donde te encuentres cantando
 [bajo el fresco rocío

con aquel librito de Marx
 [o Feuerbach
 quitándome la borrachera
 (Verástegui 2015: 35-36)

Según Quijano (2014), la matriz de poder colonial interviene tanto a nivel de la producción del conocimiento como de la definición de la subjetividad. En el caso del saber, el poder hegemónico organiza el imaginario social, la memoria cultural y la narración de la historia, los cuales también intervienen en el proceso de subjetivación. En el caso del poema de Verástegui, parece sugerirse que el primer contacto del hablante lírico con la poesía de Manrique estuvo mediado por el aprendizaje en la escuela, aquí revelada como parte del aparato de alienación cultural. Sin embargo, a pesar de esta influencia, la voz poética encuentra en aquel temprano aprendizaje una sabiduría que permea y orienta el sentido de su propia experiencia vital. En general, la poesía de Manrique condensa una singular lucidez conectada a un saber vivencial. Este es solo visto con el paso de los años y constituye un marco de sentido al cual se aferra el hablante lírico en el esfuerzo por distanciarse de los valores hegemónicos. La obra del autor de las *Coplas* se concibe como depositaria de grandes verdades ajenas a la filosofía crítica (Marx, Feuerbach). Se trata de revelaciones trascendentes que perduran en el canto y que reaniman el espíritu sustrayéndolo de su ebriedad (¿metáfora de la enajenación?).

3. CONCLUSIÓN

De acuerdo con lo propuesto por Mignolo (2014), el discurso decolonial persigue la liberación del conocimiento y del ser. Para ello, se deben dejar atrás los diversos

conceptos y categorías entrettejidos con un afán totalizador por parte del pensamiento occidental. En el caso de la poesía de Verástegui, ese objetivo supone distanciarse de la cosmovisión predominante y volver a conectar con otras tradiciones restituyéndoles su originalidad. Esta es quizás una forma en que se sientan las bases para un “desprendimiento epistémico” desde la poesía. El desprendimiento aspira a la constitución de “una universalidad-otra, es decir, hacia la pluriversalidad como proyecto universal” (Mignolo 2014: 17). Se trata del desmontaje de la universalidad excluyente de la razón hegemónica eurocentrada, la cual se supera mediante su correspondiente apertura a otros horizontes y posibilidades de interpretar el mundo. En el caso del poema de Verástegui, la única manera de lograrlo es des-pensando la centralidad de Occidente y sustrayendo de su horizonte una pluralidad que da cuenta de concepciones distintas sobre el hombre, el tiempo, la existencia y la muerte⁵. Son esas nociones las que aportan un saber que resulta intraducible para la razón, pero que adquieren un renovado lustre mediante la poesía⁶.



Notas

- 1 Utilizamos la edición de Borrador Editores (2015).
- 2 Al mismo período inicial de la producción poética de Verástegui pertenece el conjunto de poemas que integran *Praxis, asalto y destrucción del infierno* (1980), obra que fue publicada varios años después de *En los extramuros del mundo*. Queda pendiente analizar las relaciones intertextuales o los vasos comunicantes a nivel temático entre ambos libros.
- 3 En el poemario encontramos algunos ejemplos de lo mencionado. El poema “Primer encuentro con Lezama” ofrece tal vez un caso de parodización de la figura del escritor cubano, cuya obra es criticada por el hablante lírico en la medida que, a pesar de su refinamiento, se aleja por completo de las preocupaciones de la vida cotidiana. Por otra parte, en cuanto a textos inspirados en la contemplación de pinturas como “Poema escrito sobre una impresión causada por Dulle Griet – Una pintura de Brueghel” y “Poema escrito sobre una impresión causada por El remolino de los amantes – una pintura de William Blake”, hallamos manifestaciones de resemantización de las imágenes pictóricas que permiten plantear distintas reflexiones sobre otros temas derivados de la obra de arte aludida (el amor, la muerte o el desconcierto del sujeto en el contexto de la vida urbana).
- 4 Inventada por Gómez Manrique y también utilizada por Juan de Mena. Sin embargo, esta forma estrófica alcanza su madurez en la poesía de Manrique, quien es su cultivador más celebrado.
- 5 Otros poetas coetáneos con el autor estudiado también parecen ir en la misma dirección de un proyecto decolonizador desde la poesía. Por ejemplo, Juan Ramírez Ruíz en *Las armas molidas* (1996) quien intenta articular una nueva racionalidad sobre la base del rescate del mito precolombino, la exploración de otras formas de disposición del verso, la ruptura con la sintaxis y la invención de un sistema simbólico de lecto-escritura distinto al usado por el castellano.
- 6 La reflexión sobre la decolonización trasciende el discurso poético en el caso de Verástegui. En su libro *El principio de no ser* (2017), el poeta dedica un capítulo a comentar el libro *El pensamiento amántico* del escritor boliviano Fausto Reinaga (1906-1994). En su exégesis, reafirma su cercanía y su concordancia con las ideas decoloniales de este autor, el cual recusa la centralidad del pensamiento judeocristiano y grecolatino al que opone la tradición andina. Se trata de una postura que, en su lógica contrahegemónica, también podría vincularse con la perspectiva asumida en el poema estudiado, si bien se trata de una reflexión posterior al mismo.

Bibliografía

Carnero, Guillermo

2000 “Cuatro formas de culturalismo”, en *Laurel. Revista de Filología*, Núm. 1, pp. 41-57.

De la Sota, Edmundo

2015 *En los extramuros. Antagonismos en la poesía de Enrique Verástegui*. Lima: Universidad César Vallejo.

Mignolo, Walter

2014 *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Quijano, Aníbal

2014 “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 777-832.

Serrano de Haro, Antonio

1979 “Cinco siglos después. Jorge Manrique, poeta europeo”, en *Boletín de la Comisión Española de la UNESCO*. Madrid: UNESCO, pp. 93-96.

Verástegui, Enrique

2015 *En los extramuros del mundo*. Lima: Borrador Editores.

