

2012

La otredad de Paz en varias poesías contemporáneas

Hannah Agauas

Bowling Green State University

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel>



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Agauas, Hannah (2012) "La otredad de Paz en varias poesías contemporáneas," *La BloGoteca de Babel*: Número 3 , Article 10.

Available at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol3/iss1/10>

This Dossier is brought to you for free and open access by the Journals at ScholarWorks@BGSU. It has been accepted for inclusion in La BloGoteca de Babel by an authorized editor of ScholarWorks@BGSU.

LA OTREDAD DE PAZ EN VARIAS POESÍAS CONTEMPORÁNEAS

La otredad de Paz en varias poesías contemporáneas

Hannah Agauas

SPAN 6800 Poesía Latinoamericana (Primavera 2011)

Dr. Francisco Cabanillas

Introducción

*Lo Otro nos repele: abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz ...
Repulsión y fascinación. Y luego, el vértigo: caer, perderse, ser uno con /o Otro.
Vaciar. Ser nada: ser todo: ser.”*
(Paz 133)

Paz define Lo Otro como algo “ajeno o extraño a nosotros” (129). Su naturaleza es por definición misteriosa e inalcanzable, pero siempre presente e inescapable. A parte de esto, Paz mantiene que escribir la poesía representa un momento en que “como la ola que, vencido el obstáculo, antes de desplumarse se yergue en una plenitud en la que todo... alcanza un equilibrio sin apoyo, sustentado en si mismo” (25). Eso es, un momento en que el individuo logra llegar a la “otra orilla”, un momento de paradojas, de todo y nada. Es evidente, pues, que la otredad tiene una importancia importante en la poesía y por lo tanto constituye un tema que reaparece con frecuencia.

Este trabajo se divide en cinco secciones, cada una se dedica a explorar un aspecto de la otredad de Paz como se manifiesta en la obra de cinco poetas contemporáneas. En la primera sección, la poesía de Alfonsina Storni experimenta con lo Otro en cuanto al amor romántico. Después y de manera semejante,

Luis Pales Matos juega con la idea que el individuo esta ala vez unida y separada de lo Otro. Siguiente, la poesía de Cesar Vallejo demuestra el fenómeno del ser y no ser y pues el tiempo tiene un papel importante en la obra de Nicanor Parra. Por Ultimo, la poesía de Pablo Neruda provee una respuesta heroica a una otredad violenta y peligrosa. En cada sección, se observa un contraste agridulce entre la plenitud y aislación que representa el ser en relación con lo Otro.

Dos visitas nocturnas a una misma voz poética: “Dos palabras”, “Fiesta” y la otra orilla

“El extraño, el otro, es nuestro doble. Una y otra vez intentamos asirlo. Una y otra vez se nos escapa”
(Paz 134)

Dice Octavio Paz que el hombre puede pasar el mismo muro o cruzar la misma calle cada día, y de repente verlo de nuevo (133). De repente, puede atravesar otro mundo que existe paralelo y a la vez coincide con el que se considera real. Es decir, se puede saltar a la otra orilla. Frente a esta unión vasta, total que absorbe toda la creación y donde las distinciones entre mundos opuestos se desintegran (131), el hombre va y viene, une y desune, se acerca y aleja de todo lo que es y no es. Se encuentra a si-mismo en el Otro, y poco rato después, de nuevo se pierde. Lacan afirma que el sujeto vive una búsqueda perpetua de si-mismo en el Otro. Pretende ser el objeto del deseo del otro, de sujetarlo a su propio deseo, de poseerlo, penetrarlo: de serlo (Symons 386).

No es extraña esta paradoja entre solitud y unión para Alfonsina Storni. Nacida en 1892, su poesía ilumina al lector en cuanto a las varias paradojas entre la ausencia y la presencia, el amor y el dolor, la tortura y la dulzura, el ser y el no ser. A continuación se le invita al lector a hacer una visita a la voz poética de Alfonsina en dos noches bien distintas. En la primera, se examina el poema “Dos palabras” de la selección *El Dulce Daño*, publicada en 1918, en la segunda se estudia el poema “Fiesta” de la selección *Ocre* de 1925.

La primera noche donde encontramos ala voz poética de “Dos palabras”, compartimos una alegría no mitigada, no adulterada, sincera, extrema, pura: un éxtasis. En una noche estrellada, dos palabras saltan de ser ‘comunes’ y diarias, agotadas y robadas del verdadero sentido, a algo sobrenatural y

transformativo. Esta transfiguración de lo real a lo fantástico se parece a esa calle que describe Paz, la que a menudo se cruza pero “de pronto, un día cualquiera...da a otro mundo” (133). La voz poética parece estar poseída por este esfuerzo “uncanny” de perder la distinción entre la unidad cerrada de su propio ser y la infinidad inexplicable de lo sobrenatural. Dice sin querer “o que bella la vida” (21), como si hubiera sido “escogida por el gran viento [al que] es inútil que el hombre intente resistirlo” (Paz 123). Su voluntad se une con el universo, y desde el fondo de su ser intenta alcanzar la lejanía mas remota de las estrellas, “sus dedos se mueven hacia el cielo imitando tijeras” (21).

El momento fugaz que la voz poética captura al Otro sucede gracias a estas dos palabras irónicamente y a propósito no dichas. El poder de la ausencia de la frase “te quiero” o “te amo” paradójicamente la hace mas presente a lo largo del poema. De la misma manera, Paz afirma que “El otro esta siempre ausente. Ausente y presente” (134). Además, el autor de estas palabras no dichas tampoco esta presente. Parece que la irrealdad de su presencia se comprueba mas real que la realidad de su ausencia. Acierta tener una cierta corporalidad inexistente: “Que aceites olorosos sobre el cuerpo derraman” (21). Es decir que las palabras no dichas personifica a la persona no presente.

La brevedad de esta unión se hace clara mediante la oposición que se presenta la segunda noche en que visitamos ala voz poética, la de la “Fiesta”, un poema que se opone perfectamente a “Dos Palabras”. Debajo de este mismo cielo estrellado, la voz mide la distancia entre ella y el Otro, esta vez una distancia demasiado vasta para superar. Ahora las manos que observa no son las suyas, sino las del Otro, es decir “...la mano pequeña, que se pierde/ Entre la grande” (113). Desde lejos, la voz comenta dos seres que pretenden unirse de la misma manera que la voz poética si-misma había una vez disfrutado de la unión con el Otro. La voz, ahora burlona, se mofa de la esperanza futil que surge desde esta unión :física de las manos de una pareja, es decir la esperanza de unirse con el Otro. Con amargura, acepta que la fusión no constituye sino un lado de la paradoja de la otredad mientras que el otro lado sigue siendo la soledad. La pareja observada de la fiesta todavía no esta de vuelta, una se pierde en el otro, a ellos todavía no les molesta la esencia efímera de su unión. Con sus manos entrelazadas, la una esta presente el otro esta ausente, cada uno se encuentra dentro de la huella del otro mientras deja su propia huella: Paz se pregunta, “(.Somos su hueco, la huella de su ausencia?” (134).

La voz poética ojea ala pareja como una hechizada, esta fascinada, mira fijamente, pero progresa desde la fascinación a la repulsión, lo cual se hace evidente al momento de darles la espalda (113). Las palabras que una vez le salieron sin querer, ahora regresan con una venganza deliberada, cargadas con una ironía amarga: “la vida es bella”. Al pensarlas de nuevo, reconoce que ella-misma es el Otro, es decir que ella se encuentra fuera de la pareja. La voz poética de la noche de la fiesta es una voz distinta, nueva, reinventada de la noche de “Dos palabras”. La éxtasis que vivía antes ya se fue. Análogamente, Paz acierta que “aquel que participa en una fiesta o en una ceremonia es también un ser distinto al que, unas horas antes, cazaba en el bosque o conducía un automóvil” (Paz 121). La voz de la fiesta, una vez autor de las manos moviéndose hacia lo infinito, ahora las recuerda con soma, algo que hace evidente la repetición de “la vida es bella” en los dos poemas con tonos exactamente opuestos. La sopla de la inspiración que antes la arranco hacia la otra orilla ahora reaparece como un viento que “ruge” (113). Mirando el mar, se enfrenta a una enorme soledad. La otredad del mar, de la pareja, de si-misma la deja completamente sola. Testaruda, la voz poética queda plantada al lado del “quiosco”. Sabe que al atravesar el mar hay otra orilla, pero el viento no la lleva. No alcanza a saltar. No alcanza a trascender. Desengañada, esta de vuelta: se da la vuelta y la espalda a todo lo que una vez alcanzo.

Así es que a través de los dos poemas, se observa un aspecto de la paradoja del Otro. En la primera, la voz poética logra casi unirse con su amor, que llega a una cierta éxtasis que representa el punto culminante del poema en que exclama “-oh que bella, la vida-” (21). De allí, se acerca a ese reino donde “bien y mal dejan de ser mundos opuestos”, todo se funde y confunde, incluso ella deja de descifrar lo que constituye su propia voluntad, como es evidente cuando sus manos mueven como si escogieran moverse por su cuenta, “Oh, mis dedos quisieran/ Cortar estrellas” (21). En la primera, ella vive un salto transformativo que no logra en el segundo. A través de las “dos palabras”, ella trasciende desde “vieja” a “nueva” En “Fiesta”, se observa una amargura en cuanto a la naturaleza efímera de la unión con el Otro. Como dice Paz, sigue escapando nuestro alcance, y como dice Lacan, siempre habrá una “beance”, una separación entre el sujeto y el Otro que le deja deseando sin cesar. En breve, Storni comparte con el lector una voz poética que vive los dos extremos de la otredad, el momento en que se encuentra en el Otro, y el momento en que se pierde.

Una respuesta a la pregunta “Por que ahora la palabra ‘Kalahari’” rebuscada en ‘Pueblo negro’

“Todo es hoy. Todo esta presente. Todo esta, todo es aquí. Pero también todo esta en otra parte y en otro tiempo.” (Paz 127)

En una nota al pie del poema “Kalahari”, Mercedes López Barralt se dirige al fenómeno que se presenta al leer el poema, y esto es que el lector sale de las imágenes de la naturaleza exótica y se acerca a la voz poética dentro de otro contexto, quizás mas familiar: el de la ciudad. Se cambia el hipopótamo por el perrillo. López declara que no esta de acuerdo con una tal Margot Arce que sostiene que “‘Kalahari’ rompe la unidad del conjunto ‘Rama’ de Luis Pales Matos (1898-1959). Para justificar su oposición, Barralt dirige al lector al poema ‘Pueblo negro’, diciendo que ‘Kalahari’ ‘reitera la visión alucinada que sustituye la mimesis’”. Esta sección tiene el propósito de reexaminar el lazo que Barralt cree entre estos dos poemas con el objetivo de considerarlos en cuanto a los conceptos de Octavio Paz. Aquí se argumenta que mientras que “Kalahari” no rompe la fluidez del conjunto, si se distingue de los demás poemas de “Rama”, pero es precisamente gracias a este cambio del contexto que se ve una búsqueda de lo Otro que trasciende tanto el paisaje como el paisaje urbano.

Para empezar con “Kalahari”, el lector sigue la voz poética mientras que cuenta de tres lugares o ambientes distintas en las primeras estrofas. Al principio, esta dentro mirando por una ventana, en la segunda esta de “francachela” (12) en una ciudad porteña y en la tercera esta en algún espacio no definido con una magazin y un perrillo. En cada situación, la palabra “Kalahari” sigue apareciendo en la mente de la voz poética y se pregunta, { .por que? La palabra evoca la imagen exótica del desierto lejano del ambiente antillano de donde escribe Pales Matos. La voz poética se extraña por el contraste de la imagen que produce la palabra con los lugares descritos en el poema.

Esta discrepancia entre el exotismo de Kalahari y las experiencias diarias, mundanas mostradas en el poema crea un efecto de acercar dos mundos alejados e imponerlos uno tras el otro, esto es de unión con lo Otro,. Octavio Paz dice que “Todo pasa de un modo común y corriente, a menudo de una manera que nos hiere por su agresiva vulgaridad, al mismo tiempo, todo esta unguado” (128). La vida diaria, terrestre, actual, llega a ser algo sagrado o visionario, otro mundo aparte del que habla Barralt, que no imita necesariamente la realidad. En este

mundo, pueden coexistir Kalahari salvaje y un perro domestico, "...ante un perrillo de aguas con cinta roja al cuello/ estuve largo tiempo observando, observando.../No se por que mi pensamiento a la deriva/ fondeo en una bahía de claros cocoteros, con monos, centenares de monos..." (117). Se ve que la ciudad donde se encuentra esta conectada no solo a África, sino a cualquier otro lugar.

Este otro mundo irreal se evoca también mediante el ensueño, casi un trance, la borrachera y la memoria que aparecen a través de las imágenes del poema. En primer lugar, desde dentro, la voz poética observa un "día hermoso y claro" unido al otro. Mas tarde, la prostituta Camella sirve como este vector para que la voz poética tanto como el lector puedan entrar en este otro mundo "...una, inmóvil, callaba; callaba sonreída/ y se dejaba hacer sonreída y callada./ Estaba ebria. Las cosas sucedían distantes" (117). Después, la voz llama la atención explícitamente a este proceso de transición; desde observar lo que esta enfrente a el, a pensar en la otredad, esto es en el Kalahari: "...observando, observando.../no se por que mi pensamiento a la deriva" (117). Finalmente, la voz poética sugiere que Kalahari surge de algo que le precede, algo que trasciende el tiempo, algo "como un insecto en mi memoria;/picada como una mariposa disecalen la caja de coleópteros de mi memoria" (117). Al mencionar los insectos, especialmente los coleópteros, un bicho evolutivamente viejo, recuerda al lector a un tiempo que antecede a los humanos. Análogamente, Paz habla de "lo primitivo" que representa lo que toda la humanidad comparte, "una posibilidad presente y común a todos los hombres" (120). De allí viene este Kalahari. Así el proceso de pasar desde el ser al no ser, desde lo visto a lo imaginado que vincula el uno con el otro.

Se ve en el poema "Kalahari" la manera en que todo se conecta, lo domestico y lo exótico. Las imágenes relativamente urbanas de este poema se conectan también ala naturaleza mediante su yuxtaposición a los otros poemas del conjunto "Rama", y se exponen particularmente en "Pueblo Negro". La búsqueda de lo Otro revela que no hay lugar que se le escape, que a la vez lo Otro esta separado y unido. Este "Pueblo negro" no existe sino en la imaginación de la voz poética que proclama: "Esta noche me obsede la remota visión de un pueblo negro..." (111). De la misma manera que la palabra Kalahari le persigue, ahora esta obsesionado con una visión, un "pueblo de sueño" (111). En este pueblo abundan cuatro fuerzas: el calor, el

sueño, la música y el sexo, que actúan como entidades unificadoras, frente a las cuales todo esta sujeto. Ante todo, el calor toca a los animales, "...Los aguazales/ cuajan un vaho amoniacal y denso./ El compacto hipopótamo se hunde en su caldo de lodo succulento,/ y el elefante de marfil y grasa rumia bajo el baobab su vago sueño" (112). Se ve que el calor y el sueño se confunden y la voz poética, siendo sometida a la misma fuerza, se acerca a la otredad bestial. Se acerca aún mas mediante el verso "Es la negra que canta/ su sobria vida de animal domestico" (112), donde sugiere que el humano no es sino un animal domesticado. Además de unirse con la otredad animal, el ser se confunde también con la naturaleza, como ilustra la personificación del árbol. "Humean, rojas de calor, las piedras,/ y la humedad del árbol corpulento" (10), aquí la palabra 'corpulento' evoca el cuerpo y así la humanidad. En este mundo imaginario, la distinción de un ser y el otro se funden, el humano es animal, que es la naturaleza; uno tanto como el otro es afectado por el calor y el sueño.

Ya que el calor y el sueño actúan como fuerzas unificadoras, del mismo modo la música y el sexo se confunden y penetran las imágenes del poema. La música, como el calor, flota encima mientras el sexo se exude por todos lados. Para ilustrar, "un canto monorrítmico en el viento/ pululado de ues que se aquietan/ en balsas de diptongos soñolientos" (112) lleva consigo este aire perezoso y sensual. El sonido del diptongo tiene significado especial en el sentido que la "u profunda del diptongo fiero" (112) representa la unión de dos sonidos, la u y la e, que forman un solo sonido. Es decir, son a la vez uno y dos, separados y juntos así el lenguaje imita el concepto que transmite el poema. Desde allí, a través del diptongo, la voz poética asocia la unión fonética con la unión del sexo. Continúa diciendo "...en cuya [del diptongo] curva maternal se esconde/ la armonía prolífica del sexo" (113). Aquí se conectan la maternidad y el sexo, esto es el origen o la fuente de la vida. La maternidad se extiende por todas partes, cubre todo y por debajo existe la "armonía prolífica del sexo". La voz de la negra, como el sexo, se hace prolífica; su canto "se disuelve perezosamente" (112), llevado por el viento, "su canto sensual se va extendiendo/ como una clara atmósfera de dicha" (112). Este verso empareja perfectamente el sonido con la sexualidad: dos fuerzas que, como el calor y el sueño, se mezclan y eliminan los obstáculos que distinguen el uno del otro, creando así otro mundo irreal.

Regresamos ahora a la pregunta original: Por qué esta asociación, la voz poética destruye las fronteras que mantienen la cultura africana a distancia. Se empeña en que el ser es al mismo tiempo una entidad distinta de y unida al Otro. A través de crear un mundo imaginario, destaca la cercanía del ser lo Otro que vive en la realidad. Como dice Paz que parafrasea a Piaget, “para los niños.. .la verdadera realidad esta constituida por lo que nosotros llamamos fantasía” (120). En el poema “Kalahari”, el ensueño sirve como puente de un mundo al otro y así se funden juntos. De ese modo, “Pueblo negro” expone la homogeneidad del ser y el universo que se destaca bajo las fuerzas omnipresentes del poema tales como el calor, sueño, sonido y sexo. En suma, las teorías de Octavio Paz ayudan a explicar el lazo que sugiere Barralt cuando dice que ambos poemas son ejemplos de “la visión alucinada que sustituye la mimesis” que prevalece en “Rama”. La mezcla del desierto con la ciudad y de lo salvaje con lo domestico que estos dos poemas incorporan, enfatiza la fluidez del ser y no ser y acercan al lector a la Otra Orilla.

Lo horroroso de lo Otro en poemas seleccionados de Cesar Vallejo

“J’ai peur du sommeil comme on a peur d’un grand trou,

Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où ;

Je ne vois qu’infini par toutes /es fenestres... ”

Baudelaire (« Le Gouffte »)

Octavio Paz habla de la presencia de algo diferente del ser que describe como el “no ser”, o lo Otro. Frente a una presencia de algo desconocido, el individuo se llena de emociones confusas y contradictorias, pero sobretodo de horror. Este horror resulta de una combinación de miedo y atracción: “En el horror esta incluido el terror – el echarse hacia atrás- y la fascinación que nos lleva a fundimos con la presencia” (Paz 130). Escribiendo desde la cárcel, sometida a un ambiente literario turbado y quebrado, Cesar Vallejo (1892-1938) se dedica a los versos de *Trilce* (1922). Dicen algunos que el titulo evoca la idea de una triste dulzura, y seguro que una melancolía agónica impregna la obra. Se ve en sus palabras una otredad agobiante, que se hace sentir mas bien por su ausencia que su presencia. Cabe

mencionar que Paz dice que nuestras “aficiones contemporáneas, como el arte primitivo, la psicología del inconsciente o la tradición oculta...no son casuales. Son el testimonio de una ausencia...” (118). Esta sección tiene por propósito estudiar el fenómeno de los dos estados de la otredad (ausente y presente) en los poemas IX y X de *Trilce*.

Para empezar con el poema IX, el lector se somete a las imágenes de un encuentro amoroso en el que esta sembrado una violencia vaga. Se observa que alrededor del acto físico más íntimo y unificador, aparece una soledad profunda y una ausencia devastadora. Desde el principio, el lenguaje en sí imita el verso en que se suma y “golpea” el ojo del lector mediante sus errores ortográficos. Se hace consciente de una ausencia de lo correcto, de lo esperado. Se repiten, entonces, las palabras fuertes “de golpe en golpe” (182) al principio de las tres estrofas, pero se ausenta al final. De nuevo, el lenguaje imita su contenido y el lector, ya acostumbrado a una pauta, se sorprende cuando rompe con el esquema establecido. De esta manera, la lectura percibe un elemento de choque, una incertidumbre áspera.

El poema siguiente trae unos campos léxicos antitéticos. Por un lado, la suavidad y dulzura de la intimidad se manifiesta a través de palabras tales como “saculenta recepción”, “placer”, “sabana”, pero en cambio la violencia se presenta mediante vocablos tales como “golpe”, “fragosidades”, “ludir” (182). El lector, tanto como la voz poética, vive un cierto horror frente a la otredad que el amante representa. El acto sexual se confunde con “golpes” cuyos orígenes quedan desconocidos, y resulta la creación de un estado incierto que fomenta en el lector un sentimiento de temor sin razón. El lector no sabe si debería esperar la dulzura o la violencia dado que las dos aparecen de manera impredecible e intercambiable. Así es la naturaleza de algo fuera del ser, es decir lo Otro, cuyos efectos y acciones quedan desconocidos y descifrables.

Al llegar al final, el lector se da cuenta de una vacilación entre lo positivo y lo negativo, la presencia y la ausencia, específicamente a través de la evolución desde la unión total a la aislamiento completa. Junto a su amante, la voz poética mantiene que “no vivo ausencia” (182) y termina diciendo “Y hembra es el alma de la ausente” (182). En este verso reconoce que el sentimiento de presencia no permanece, sino que es un fenómeno fugaz. Además, la otredad no solo se encuentra en el otro, en este caso su

amante, sino dentro de la profundidad de su propia alma. La voz poética afirma “Y hembra es el alma mía” (182), y de ese modo crea un paralelo entre su alma y la ausencia. Si hembra es el alma ausente, y su alma es hembra, se puede interpretar que su alma también le parece ausente. Entonces, frente a la otredad, una unión física, amorosa ha dejado a la voz poética con un vacío de proporción igualmente íntima y profunda.

Pasamos ahora al poema X donde el lector se encuentra de nuevo aislado, embrujado por una ausencia ubicua. En la primera estrofa, evoca un especie fuerte de pérdida: “...acaba de morir/con alma y todo, octubre habitación y encinta” (184). El mes otoñal que Vallejo escoge lleva el simbolismo de la muerte que se combina con “habitación” y “encinta” para producir un vacío enorme. Este vacío es comparable al del poema IX en que su alma está ausente. Esta vez, su alma “acaba de morir” (184). Se puede interpretar que la voz poética vive los sentimientos de horror y extrañeza que provienen de la otredad y que no se hacen sentir por su presencia sino por su ausencia. Se sabe que es el horror el que predomina en vez de las emociones quizás más alegres mediante la oposición que elabora entre la “ausencia” y la felicidad: “De tres meses de ausente y diez de dulce” (184), en otras palabras, los meses dulces no coinciden con los meses de ausencia. Como muchos poemas del conjunto, un sombrero melancolía invade los versos.

Un momento de unión alegre en este poema parece una imposibilidad. De manera trágica la voz poética lamenta que “detrás desahucian juntas de contrarios” (184), implicando que lo junto no supera lo contrario, y más grave aun, que “desahucian”, es decir arruinan la posibilidad de la esperanza. El poema sigue de forma grotescamente cómica con la imagen de “escotan las ballenas a palomas” (184), sugiriendo el absurdo de la unión y el detrimento que resulta de juntarlas, que es cortarlas en pedazos. Se ve que el “nosotros” también se incluye en las imágenes de continuidad interrumpida:

“Como *arzonamos* cara a monótonas ancas” (184), En vez de llegar a un estado de plenitud que Paz describe como “lo repleto y demasiado lleno” (132), las cortes evocan una ruptura del ser, una discontinuidad que se opone a la plenitud. De ese modo se recuerda que “todo está presente Y este *todo está presente* equivale a un *todo está vacío*” (132). De nuevo, es el lado de la ausencia el que más se manifiesta en estos dos poemas.

Diferente de la violencia curiosa que crea una antítesis en el poema IX, esta el vacío de la perdida que se evoca en poema X: “No hay ni una violencia” (184). Este verso sirve para crear otra ausencia, el “no haber” de la violencia, que se presume deja una calma, una nada. Sin embargo, en la penúltima estrofa, se puede percibir, quizás, un elemento de la esperanza. Aquí la ausencia contrasta ala “gestación”. A diferencia de la “octubre habitación y encinta” (184), aquí aparece una gestación que forma otro momento en el que la ausencia, se distingue como un momento en que la plenitud sea posible. Además, habla de irse “hacia otro mas allá” (184), diferente de *este* mas allá. En *este* mas allá, uno vive la otredad en su forma de ausencia, al contrario, se puede presumir que en el *otro* mas allá, se vive la presencia, la unión, la totalidad. Como todavía le queda ala voz poética “por lo menos [dos meses] todavía en pañales” (184), el lector encuentra un optimismo que no llega a lograrse en la primera estrofa donde los meses “diez de dulce” (184) están emparejados con un “destino/ mitrado monodactilo, [que] ríe” (184), una risa sardónica.

Para concluir, frente a la otredad, el individuo vive los sentimientos de horror. Sin embargo, esta otredad puede presentarse como una presencia tanto como una ausencia. En los poemas IX y X de *Trilce*, se puede ver que la otredad se manifiesta sobre todo mediante la ausencia. Dice Paz que “El horror pone en entre dicho la existencia. Una mano invisible nos tiene en vilo: nada somos y nada es lo que no rodea” (130). (.,Que será esta nada sino una ausencia, una ausencia que crea un sentimiento de melancolía, desesperanza y aislación. En el poema IX, una violencia inesperada y vaga evoca un temor indefino que acompaña a la soledad que proviene del fin del acto sexual. Después, en el poema X, la ausencia se hace sentir a través de un sentimiento ubicuo de perdida. No obstante, este poema, mas que el primero, abastece al lector de una esperanza. Le recuerda que también hay momentos de unión y de plenitud, aunque sean efímeros.

Todo se confunde: La otredad en los poemas “Preguntas a la hora del te” y “Notas de viaje” de Nicanor Parra

“La voluntad se mezcla a otras fuerzas de manera inextricable, exactamente como en el momento de la creación poética. Libertad y fatalidad sedan cita en el hombre” (Paz 123)

En su poemario *Poemas y antipoemas*, Nicanor Parra (1914-) juega con la profundidad de la banalidad. En tono ligero, elabora los testimonios de la naturaleza humana de una manera paradójicamente accesible y confusa. Entre los múltiples temas que surgen desde sus poemas es el de la otredad, en particular, una búsqueda de autodescubrimiento. En esta sección, se examina la otredad de dos maneras principales. En la primera, se analiza el otro que se encuentra dentro del ser. Se observa que la voz poética parece que se extraña frente a la parte de su ser que queda velada, la que no logra conocer. En la segunda, el tiempo sirve para enfatizar la discrepancia entre el "yo" del presente y del pasado.

Para comenzar con el poema "Preguntas a la hora del te", el lector se enfrenta a una serie de comparaciones u oposiciones en que Parra subraya la inconstancia del individuo. Mediante la yuxtaposición de conceptos imprevistos, logra relativizarlos y hacerlos subjetivos. Comienza por dudar la veracidad de la existencia humana a través de la comparación casi burlona entre un hombre y una estatua de cera (58). Al confundirlos, pone al mismo nivel la realidad con la representación de la realidad. Vuelve a hacer lo mismo cuando dice "¿Es más real el agua de la fuente/ O la muchacha que se mira en ella?" (59). De esta manera, los dos ejemplos sirven para subrayar una manera en que el hombre no se reconoce a sí mismo, es decir que desconoce un aspecto de su propio ser. Este aspecto velado del individuo se refleja en el otro, o más bien, el otro ayuda al individuo a darse cuenta de su propia naturaleza no descubierta. Por ejemplo, la voz poética observa el hombre de cera, o se externaliza en el ambiente como la muchacha que se mira en el reflejo. El ser se externaliza aún más a través de la creación, lo que crea una extensión de sí mismo que a la vez pertenece a la otredad. Cuando se pregunta, "¿Es transparente/ A la mano del hombre que lo crea?" (59), de repente el hombre y el producto de su creatividad se yuxtaponen, se comparan y se confunden. Siguiendo en la misma vena, Paz afirma que "El hombre es inseparable de sus creaciones y de sus objetos". Al vemos en los ojos del otro, en nuestro propio reflejo y en nuestra creación, nos enteramos de que nos reconocemos.

Además de la otredad que se encuentra en sí mismo, hay la otredad que resulta del paso del tiempo. Dice, "Lo que se vio una vez ya no se vuelve/ a ver igual..."(59). Análogamente, Paz mantiene que "El hombre no es nunca idéntico a sí mismo. Su manera de ser, aquello que lo distingue del resto de los seres vivos, es el cambio" (121). Por lo tanto, la voz poética se extraña por la versión de su ser que le precede, y busca

sin éxito la constancia. A lo largo del poema surge un temor antes de la muerte que se enfatiza mediante algunas imágenes que sugieren el tema de *tempus fugit*. Para ilustrarlo, compara un río que se mueve con la ribera fija. Se puede interpretar que el río representa el tiempo mientras la ribera sugiere una existencia fuera del tiempo. Sin duda el último resulta imposible de alcanzar. La voz poética lamenta que el hombre no se conoce a sí mismo, que “no se sabe, la gente se lo pasa! Construyendo castillos en la arena” (59). Con estos versos, parece que pese a los esfuerzos del individuo de dejar una huella durable durante su vida, no alcanza sino creaciones efímeras y frívolas, tales como los castillos de arena. Las hojas secas, símbolos del otoño, la vejez y la mortalidad, son los recordatorios de la falta de comprensión del hombre de su propio ser.

¿Y de donde surge esta crisis existencial? Pues, de la hora de te, una costumbre banal, diaria y superficial. Recuerda del poema de T.S. Eliot, “The Love song of Alfred J. Prufrock” en que dice “Should I, after tea and cake and ices,/ Have the strength to force the moment to its crisis?”. La repetición de la vida cotidiana parece pesar en la voz poética. Cada semejanza le recuerda del otro que se encuentra en sí mismo, el “yo” de ayer, siempre cambiando, siempre en parte desconocido. A pesar de lo familiar, se ahoga en su confusión vaga e intangible: “Hora del te/tostadas, margarina, Todo envuelto en una especie de niebla” (59). Lo que debería consolar a la voz poética por ser constante como “la chepica fija a la ribera” (58), solo logra seguir escapándosele como “el arroyo que se mueve” (58). La repetición sirve irónicamente para subrayar una falta de consistencia y conocimiento.

Estos dos elementos, la otredad dentro de sí y la otredad que se manifiesta por el tiempo fugaz, también aparecen en el poema “Notas de viaje”. Se puede ver que la voz poética lleva en sí mismo la otredad. Mientras se enfrenta al otro de manera explícita y directa mediante viajar al extranjero y “cambiar impresiones con mis interlocutores” (79), lo que más le turba surge desde dentro. Para ilustrarlo, durante un baile, un momento social por definición, no goza de la unión parcial con el otro, sino se aleja del contacto humano y se pierde en una búsqueda de conocerse a sí mismo. Cuestiona la subjetividad y arbitrariedad de su propia mente, y no llega a comprender como funciona. Se extravía: “Durante el baile yo pensaba en cosas absurdas: Pensaba en unas lechugas vistas el día anterior” (79). A pesar de sujetarse a experiencias supuestamente estimulantes, verbigracia el baile, no logra despertarse figurativamente. Por ejemplo, crea el paralelo entre el viajar y el dormir cuando dice “Me dedique a

viajar” y justo después “Me dedique a dormir”. En vez de abrazar las interacciones con el otro desde el exterior, se retrae a una niebla introspectiva. Se puede decir que la otredad que le persigue desde dentro impide su acercamiento a la otredad que le rodea. Resulta una otredad aislante.

Tanto como en “Preguntas a la hora de te”, “Notas de un viaje” demuestra una obsesión por el tiempo, pero en este caso, se centraliza mas en la memoria. Le persiguen los recuerdos de su familia, una familia cuya otredad siempre cambia a causa del tiempo y le resulta mas y mas alejada. Además, la naturaleza desconocida de las tierras y gentes extranjeras le trae un efecto melancólico: “Aquellas escenas fotográficas afectaban mi espíritu”. La otredad que le rodea desde el exterior parece magnificar una especie de nostalgia que resulta de la otredad de su memoria. Sus pensamientos pasan desde recuerdos vagamente asociadas con el presente hasta sentimientos de aislación total. Por lo tanto, el presente y el pasado crean una tensión frustrante: “me rebelaba contra mi mismo,/ constituía un peligro permanente a bordo/ Puesto que en cualquier momento podía salir con un/ {contrasentido” (80). De ese modo, cada emoción del presente tiene su antítesis escondida en la memoria. Por lo tanto, el presente sirve para recordarle del pasado, y para destacar la otredad que resulta por el paso de tiempo.

Para resumir, en los poemas “Preguntas ala hora de te” y “Notas de viaje”, la voz poética se vuelve introspectiva. La otredad que le tormenta desde dentro la separa aún mas de la otredad que le rodea. La consistencia de los costumbres diarias se presenta como recordatorio irónico de la inconsistencia del propio ser y del paso del tiempo. Como *L'etranger* de Camus, la voz poética se pierde en el absurdísimo. Una memoria que ahoga la conexión humana que ofrece un baile. Un hombre verdadero se parece a una estatua.

El héroe del *Canto general*,

“Los héroes trágicos -aun en los momentos de mayor locura y extravío- no pierden la conciencia y no dejan de preguntarse sobre las razones ultimas de su condición...” (Paz 205)

Esta ultima sección se distingue de los demás en que se enfoca sobre todo en el elemento heroico de los poemas de Neruda. Sin embargo, este heroísmo proviene de la presencia

constante de una otredad peligrosa y opresiva. En muchos de los poemas de Pablo Neruda (1904-1973) de su poemario *Canto general* (1950), el lector se permite dejar ser llevado por la voz poética que le trae a un tiempo mas puro y sencillo, mas cerca del origen del hombre que ahora no existe sino en la memoria. Sin embargo, nunca se escapa la presencia de una fuerza violenta que se le opone, de un peligro eminente que ronda al hombre hasta constituir parte de su experiencia innatamente humana. Cargados con un mensaje político, en los poemas de Neruda, se escoge al obrero para representar el protagonista heroico, el que se enfrenta a las iniquidades del mundo. Análogamente, Paz teoriza sobre la condición de la humanidad y de su carga misteriosa de equilibrar el Destino con la libertad, las influencias de Dios y el Diablo, y la tragedia de ser consciente de la paradoja que es su existencia. Sobre todo, el héroe trágico de Paz se da cuenta de su condición contradictoria e intenta combatir las injusticias que lo rodean. En esta sección se examinan tres poemas. En el primero, “Amor América” nos acercamos al origen de la humanidad para enterarnos del papel del hombre bajo la ‘legalidad inmanente.’ Después, examinamos la manera en que la naturaleza se funde con la humanidad para formar una oposición contra las injusticias del mundo en “Se unen la tierra y el hombre”. Por Ultimo, surge el héroe trágico de Neruda de manera especialmente vivida en el poema “La tierra se llama Juan”. Después de todo, proponemos una respuesta a la pregunta si el héroe de Neruda es trágico o no.

En primer lugar, Paz nos recuerda de los filósofos griegos que mantienen que el hombre forma parte del cosmos y obedece sus leyes. Paz explica el termino ‘legalidad inmanente’ como “la concepción dinámica de un todo, animado por leyes, impulsos y ritmos cósmicos; y la noción del hombre como parte activa de esa totalidad” (199). De ese modo, el cosmos determina el espacio y el papel que pertenecen al hombre, y si acaso excede su medida, incurre sufrimiento a si mismo (202). Por lo tanto, el Destino y la libertad se complementen y dependen uno del otro: “...el Destino exige para cumplirse la acción de la libertad...la dicha libertad es la dimensión humana del Destino. Sin los hombres, el Destino no se cumple y la armonía cósmica se rompe” (207). Dicho de otra manera, el hombre forma parte de algo mas grande de si mismo que tiene un impactante significado en las opciones que le quedan en cuanto a sus acciones posibles.

Vemos esta relación del hombre y el cosmos mediante la interdependencia del hombre y la naturaleza en “Amor América”. En las primeras dos estrofas, Neruda nos pinta una imagen del comienzo del hombre americano, y de un paisaje que existía “Antes de la peluca y la casaca.” Habla de un momento en que la naturaleza domina y trasciende el lenguaje, existe fuera de los parámetros simbólicos del lenguaje donde hay un “trueno/sin nombre”. Evoca una imagen bíblica de la creación, haciendo al lector recordar a Adán con las palabras “El hombre tierra fue”, vasija, parpado/ del barro trémulo.” No obstante, esta descripción se encuentra entre presagios de la tragedia, y así surge un concepto del destino: “Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura de su arma de cristal humedecido,/ las iniciales de la tierra estaban/ escritas”. Parece que Neruda crea el marco para el teatro bélico que América volverá a ser y envuelve este concepto en una mortaja de inevitabilidad. Para recapitular, el poema pasa desde la naturaleza intocada, hasta un presagio de la violencia dentro de las primeras dos estrofas. El hombre cabe dentro de un universo que ya tiene “escrito” su futuro.

Habiendo establecido que aparece un concepto del Destino en “Amor América”, seguimos ahora al poema “Se unen la tierra y el hombre.” En este, vemos la manera en que el hombre cabe dentro de su entorno, hasta que llega a ser imposible de diferenciarlo de la naturaleza. Se nota que la personificación de la tierra sirve para confundir al hombre y la tierra y efectivamente se vuelven uno. Por ejemplo, le atribuye a la Patria “gargantas minerales”, “manos de frío”; hay un “árbol...que miraba” y “metal que oía”. Esta unificación de ciudadano y país constituye un patriotismo que se basa en una oposición a las injusticias eminentes. La violencia predomina a lo largo del poema, verbigracia frases como “paz de la dureza”, que implica una paz que anticipa la violencia y “hojas con forma de lanza” en que la naturaleza en si-misma se transforma en arma. Según Paz, los filósofos griegos atribuirían el sufrimiento ubicuo al ir “mas allá de la medida” (202), es decir el trasgredir el espacio asignado a cada uno. En este caso, se refiere a la invasión de América por los conquistadores, un acto que rompe la “armonía universal” (203). Por lo tanto, la Patria que describe Neruda consiste en la fundación del hombre y la tierra, no para existir sin turbación sino “Así nació la patria unánime:/ la unidad antes del combate.” Con estos dos últimos versos del poema, Neruda define la identidad de América como una fuerza de la guerra. Se puede decir que esta entidad del ciudadano americano junto a su tierra se forma como respuesta al desequilibrio que crean los conquistadores. Esto es, la

manera en que el cosmos se arregla para restaurar la armonía mediante las acciones que provienen de la libertad de los hombres.

Para recapitular, hemos establecido que el hombre forma parte de un cosmos en que su destino esta escrito y donde se aferra a la naturaleza para representar una parte inextricable de un todo mas grande que el. No obstante, sus acciones sirven para llevar a cabo su destino, y mucha de la influencia del Destino sobre el individuo proviene de las injusticias que resultan de una ruptura de la medida. Por Ultimo, Paz habla del momento de la cultura griega en que aparece el semi-dios, es decir, el héroe. Dice que “la figura del héroe ofrece la imagen de un nudo en el que se atan fuerzas contrarias. Su esencia es el conflicto entre dos mundos. Toda la tragedia late ya en la concepción épica de héroe” (199). Mas tarde, Paz elabora que este nudo esta compuesto del Destino y la libertad, según la tradición griega. En el poema “La tierra se llama Juan”, Neruda confunde de nuevo el hombre y la tierra, esta vez mediante un héroe que representa toda su gente, el obrero, Juan. En este caso, el héroe no es tan solo un hombre, sino muchos. Dice Neruda que “sus huesos están en todas partes” que indica la asociación del nombre Juan a toda clase de victima social. Otra vez, las consecuencias de un cosmos donde existe la injusticia forman un principio fundamental del poema. Paz reitera la filosofía de Nietzsche cuando dice que “sobre la libertad humana se apoya el Destino...manifestación de una Justicia que no es premio y castigo, bien y mal, sino acorde cósmico” (207). Continúa diciendo que por lo tanto, los “crímenes hacen temblar al universo” (207). Este sacudimiento reverbera en Juan, es decir en todos los oprimidos, que sufren de las maneras diversas descritas en el poema: “lo ataron”, “lo hirieron”, “le cortaron las manos”, “lo enterraron”. No obstante, el mensaje de Neruda es uno de optimismo total en que describe el destino de Juan como uno de resurrección total, de vida nueva, y del triunfo sobre la injusticia.

Para concluir, tanto como Paz nos ofrece una respuesta a la pregunta de como resolver la dinámica entre los papeles del Destino y la libertad individual, la poesía de Pablo Neruda contribuye otra voz al dialogo teórico. En las tres etapas de este estudio, hemos pasado desde la ubicación del hombre dentro de un cosmos donde esta sujeto ala “legalidad inmanente”, hasta su papel frente a la injusticia, y finalmente un estudio de Juan como héroe. Paz nos explica que: “El hombre es Destino, fatalidad, naturaleza, historia, azar, apetito o como quiera llamársele a esa condición que lo lleva mas allá de si y de sus limites; pero, además, el hombre es conciencia de si. En esta contradicción reside el misterio de su ser”

(205). Continúa diciendo que "...la grandeza de la tragedia no consiste en haber llegado a esta concepción sino en haberla vivido" (205). Regresamos a nuestra pregunta original de si el héroe de Neruda es trágico o no. Para ser trágico, el héroe de Neruda, se lo llamamos Juan, tiene que reconocer y sobretodo vivir su condición contradictoria de ser libre mientras que duda su libertad. Aunque la palabra "tragedia" parece estar en oposición al optimismo ubicuo en los poemas aquí estudiados, es verdad que el personaje de Juan, tanto como la voz poética, esta consciente de un ambiente, un cosmos cuyos efectos están fuera del control individual. De esta manera, si, el héroe de Neruda es trágico, pero en un sentido agrídulce de la palabra. Es trágico en que reconoce la injusticia. Es trágico en que Juan, y la gente que Juan representa, tienen que formar una identidad basada en luchar contra la opresión. Sin embargo, Juan emplea la libertad que le queda para luchar en contra de los desequilibrios de poder. Por definición, entonces, el héroe de Neruda ejemplifica este nudo del Destino y libertad. En su caso, usa su libertad para combatir las injusticias que su Destino le incurre y así intenta restaurar el equilibrio del cosmos. Mientras que el destino sigue teniendo una influencia sobre su futuro, todavía no sabe que será. Neruda termina el poema "La tierra se llama Juan" usando la palabra "estrella", un símbolo chusco del destino, y exige que su gente siga adelante con toda esperanza que ofrezca el incertidumbre: "Levántala con todas las manos que cayeron,/ defiéndela con todas las manos que se juntan:/ y que avance a la lucha final, hacia la estrella/ la unidad de tus rostros invencibles."

Conclusiones

Para cada uno de los poetas aquí examinados, una especie distinta de la otredad se manifiesta. Para comenzar con Alfonsina Storni, se establece que vive de manera dramática los dos aspectos, la unión con lo Otro y una soledad extrema que la separa. Para Pales Matos, el uso de lo imaginario hace mas vivo la cercanía de lo Otro que siempre esta presente en la realidad.

Cesar Vallejo releva el aspecto horroroso o asombroso que presenta lo Otro mientras que Nicanor Parra destaca el fenómeno de encontrar la otredad dentro del mismo ser. Finalmente, Pablo Neruda trae un elemento político que nos acerca a la realidad quizás mas de los demás poetas en que la teoría de lo Otro se hace evidente en la realidad de guerra conflicto y opresión.

Bibliografía

Neruda, Pablo. *Canto general*. 1950. Ed. Electrónica.

Pales, Matos L, and Mercedes López-Baralt. *Tuntún De Pasa Y Grifería*. San Juan, P.R: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1993. Print.

Paz, Octavio. “La Otra Orilla.” *El Arco Y La Lira*. 1st ed. México: Impreso En México, 1956. Print.

Storni, Alfonsina, and Susana Zanetti. *Antología Poética*. Buenos Aires: Losada, 1994. Print. Symons, Stephane. “Lacan’s Concept of Desire and its Vicissitudes”. *The American Journal of*

Psychoanalysis. 68.4 (Dec. 2008): 379-398. *MLA International Bibliography*. 28 Jan. 2011.

Vallejo, Cesar, Clayton Eshleman, and Julio Ortega. *Trilce*. New York: Marsilio, 1992. Print.