

2012

La poesía nos muestra nuestra la cara: la revelación poética a través de la teoría de Paz en El Arco y La Lira

Megan Yoder
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

Yoder, Megan (2012) "La poesía nos muestra nuestra la cara: la revelación poética a través de la teoría de Paz en El Arco y La Lira," *La BloGoteca de Babel: Número 3* , Article 12.

Available at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol3/iss1/12>

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 POESÍA NOS MUESTRA NUESTRA LA CARA

La poesía nos muestra nuestra la cara: la revelación poética a través de la teoría de Paz en *El Arco* y *La Lira*

Megan Yoder

SPAN 6800 Poesía Latinoamericana (Primavera 2011)

Dr. Francisco Cabanillas

La revelación poética que se presenta en *El arco y la Lira* de Octavio Paz, pretende comparar la poesía con una experiencia religiosa: “La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regresar a nuestra naturaleza original,” (Paz, 137).

A través de la poesía llegamos a lo sublime, pero su categorización de este estado es distinta a la vía mística que describe San Juan de

la Cruz. En este sublime que describe Paz, caben todas las posibilidades para el ser humano. Con respecto al encontrar nuestro ser original, algo que supuestamente también busca la religión igual que la poesía ya que la religión cree que somos la creación de Dios y como tal, venimos de su ser que es puro y bueno, Paz dice claramente que no sabemos muy bien lo que es el ser original: “no sabemos, ni lo sabremos nunca, que fue lo primero que sintió o pensó el hombre en el momento de aparecer sobre la tierra,” (Paz, 141). Compara las convicciones

de los católicos con las de los protestantes, llegando a la conclusión de que al poner la muerte frente a la vida nos quita la vida. La religión en contraste con la poesía nos lleva a algo ajeno de nosotros, Dios. En cambio, la poesía esta por dentro de nosotros, no tenemos que buscar fuera de nuestro ser: “el objeto luminoso es siempre interior y se da como la otra cara, la positiva, del vacío con que se inicia toda experiencia mística” (Paz, 140).

A diferencia de la experiencia religiosa, la poesía no depende de la muerte para llegar a su fin, sino todo lo opuesto. El misticismo busca lo sublime, pero dice Paz que lo sublime, contiene también los elementos desagradables de nuestro ser: “En toda experiencia de lo sagrado se da un elemento que no es temerario Hamar ‘sublime’, en el sentido kantiano de la palabra. Y a la inversa: en lo sublime hay siempre un temblor, un malestar, un pasmo y ahogo, que delatan la presencia de lo desconocido e incommensurable, rasgos del horror divino,” (Paz, 141). Para Paz, ese mismo fenómeno ocurre con la poesía, que es una dualidad de “la ausencia y la presencia, el silencio y la palabra, vacío y plenitud,” (Paz, 141). Declara Paz, que el poeta alcanza el mismo asombro que alcanza el místico y que el sexo, el misticismo y la experiencia poética no son puros. De hecho, exactamente lo opuesto ocurre. El horror sagrado sirve como parte de este sublime: “El horror sagrado brota de la extrañeza radical. El asombro produce una suerte de disminución del yo. El hombre se siente pequeño, perdido en la inmensidad, apenas se ve solo. La sensación de pequeñez puede llegar a la afirmación de la miseria: el hombre no es sin ‘polvo y ceniza’” (Paz, 142). Allí es donde se encuentra Alfonsina Storni en la revelación poética, en esa revelación de lo sublime que incluye la miseria y la soledad, lo que para ella revela su ser. Paz no define bien si la revelación poética se define según la persona, ya que incluye todas las posibilidades de las sensaciones, lo bueno y lo malo. Sin embargo en la poesía de Alfonsina Storni, cada vez que “da la cara” en su poesía, cada vez que se encuentra a si misma en la poesía, es una revelación de la soledad, de la nada de la ausencia y de la muerte. Este trabajo final propone contrastar la revelación poética a través del análisis de 5 poetas. Propone sugerir 5 revelaciones distintas, cada una llegando a una contestación distinta.

Alfonsina Storni

Las imágenes de la ausencia y de la espera abundan en la poesía de Alfonsina Storni, parte de esta naturaleza del ser humano. Muchas veces Storni describe un escenario en que esta unificada con la naturaleza y en las Últimas estrofas, gira y nos muestra la otra cara, la cara de la nada. Dice Paz que “si el poetizar realmente descubre nuestra condición original, y permanente, afirma la falta,” (Paz, 149). Los poemas de Storni, con sus contradicciones muchas veces en las últimas estrofas que nos deja con esa nada presentan la dualidad de nuestro ser. El primer ejemplo de esta revelación

poética con respeto a Storni es su poema, “Sábado” en que habla de pasar un fin de semana en la naturaleza en sus jardines.

Me levante temprano y anduve descalza

Por los corredores: baje a los jardines

Y besé las plantas;

Absorbí los vahos limpios de la tierra

Su descripción nos lleva a dónde está ella, y descansa el verbo para estar en comunión con la naturaleza. Define esta comunión como un tipo de casi comunión sexual con la naturaleza cuando dice que besa las plantas y absorbe los vahos de la tierra. Paz describe el sexo como otra manera de llegar a lo sublime, ni mejor ni peor: “El hombre es un ser que se asombra; al asombrarse, poetiza, ama, diviniza. En el amor hay asombro, poetización, divinización, y fetichismo. El poetizar brota también del asombro y el poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado. Ninguna de estas experiencias es pura; en todas ellas aparecen los mismos elementos, sin que pueda decirse que uno es anterior a los otros,” (Paz, 142). Al describir una comunión casi sexual con la naturaleza, Storni incorpora lo sublime en su poesía. Sigue hablando de esta comunión que tiene con la naturaleza:

Me bañé en la fuente que verdes achiras Circundan.

Mas tarde, mojados de agua Peine mis cabellos.

Perfume las manos Con zumo oloroso de diamelas.

Garzas Quisquillosas, finas,

De mi falta hurtaron doradas migajas.

En este momento del poema, Storni no experimenta la soledad sino lo opuesto, una fraternidad con la naturaleza. En su estilo posmoderno, expresa literalmente lo que llama Paz la afirmación de la vida: “la palabra poética brota tras eras de sequía. Mas cualquiera que sea su contenido expreso, su concreta significación, la palabra poética afirma la vida de esta vida,” (Paz, 148). La imagen del agua, la fuente de toda la vida juega con este concepto de una manera literal. Afirma la vida en el poema que brota de esa inspiración natural y comunal que tiene con la naturaleza.

En la decimoséptima estrofa del poema, sin embargo, el tono del poema empieza a transformarse y a dar la cara a la ausencia y por fin a la nada:

Fijos en la verja mis ojos quedaron, Fijos en la verja.

El reloj me dijo: diez de la mañana. Adentro un sonido de loza y cristales

Storni gira de la fuente de vida, el agua, a lo hecho por el ser humano: la loza y los cristales. Los dos brillan y aun. así no reflejan vida ni presencia igual que el agua. Suenan reflejando su composición, frágil e inanimada. De allí viene el descenso a la ausencia y la nada. Sigue el poema:

Afuera, sol como no he visto

Sobre el mármol blanco de la escalinata. Fijos en la verja siguieron mis ojos. Fijos. Te esperaba.

De lo inanimado, representado de nuevo por el mármol, se queda sola en la nada, y Storni revela su ser que se enfoca en la ausencia, en la sombra. Afirma en su esperar la falta que también cuenta como parte de nuestra condición original. Al poetizar, llega a lo sublime de una manera negativa, ella lo que reconoce es el malestar del que habla Paz en lo sublime, el pasmo y ahogo.

Alfonsina tiende a representar este lado la revelación poética. En su poetizar se encuentra muchas veces en lo vacío después de comenzar en algo mas vivo, como en este ejemplo. Reconoce y disfruta de la ausencia en la presencia, el silencio que crea a través de su palabra y el vacío que se encuentra entre la plenitud.

Se ve este disfrutar de lo vacío también en el poema “Este Grave Daño”. Describe al daño como algo dulce y con la aliteración del sonido “de” y la contradicción del significado dulce con la connotación de daño:

Este grave daño, que me da la vida Es un dulce daño, porque la partida Que debe alejarse de la misma vida Mas cerca tendré.

Dice Paz, que al enfocarse en el mas allá dejamos de vivir en esta vida. Sin embargo, en su revelación poética Storni se siente atraída hacia esa comunión entre la vida y la muerte. La muerte es un tema común en su poesía. Para Paz, la muerte, el temor y todos estos sentimientos negativos que sentimos no son representaciones de lo malo dentro de nosotros sino algo que es parte de este ser original: “La muerte no esta fuera del hombre, no es un hecho extraño que le venga del exterior,” (Paz, 149).

Storni muestra de nuevo esa dualidad y convivencia entre la vida y la muerte con su segunda estrofa:

Yo llevo las manos brotadas de rosas, Pero están libando tantas mariposas

Que cuando por secas se acaben mis rosas. Ay, me secare.

La comunión que tiene con la naturaleza le ata con la vida pero la muerte de esa misma naturaleza le afecta también. Al volver al tema de la muerte nos muestra la cara que es Alfonsina Storni, una que esta siempre conectada con la idea de la muerte, o mas bien la ausencia de la vida. Al comenzar el poema,

disfruta de una contradicción entre el sufrir , que parece que no cabe en lo sublime, y el disfrutar, que es mas bien conocida como parte de la éxtasis amorosa, mítica y poética.

Dice Paz que “el acto poético, el poetizar, el decir del poeta- independientemente del contenido particular de ese decir- es un acto que no constituye, originalmente, al menos, una interpretación sino una revelación de nuestra condición...y siendo ritmo es imagen que abraza los contrarios, vida y muerte en un solo decir. Como el existir mismo, como la vida que aun en sus momentos de mayor exaltación lleva en si la imagen de la muerte, el decir poético, chorro de tiempo, es afirmación simultanea de la muerte y la vida,” (Paz, 148). Es decir que aunque lo manifiesta de una manera literal por su estilo posmoderno, la vida y la muerte en comunión, la obsesión que tiene con la muerte Alfonsina Storni no contradice la idea que presenta Paz con respecto a la revelación poética. Simplemente que el estilo bien directo de Storni ejemplifica en particular un aspecto de la revelación poética que presenta la muerte como parte de la vida y parte de este reconocimiento de nuestro ser. La dualidad de la vida y la muerte presentada en estos dos poemas refleja bien las posibilidades y contradicciones que nos revela el poetizar. La angustia que se siente el lector a leer muchos de sus poema revela la condición de Storni, una contradicción total que se siente en su vida atraída a la muerte y que nos lleva a ella a través de una lectura de su poesía.

Luis Palés Matos

Si la poesía es algo auténtico que nos lleva a un estado original dentro de nosotros, es difícil aplicar las ideas de la revelación poética a la poesía de Luis Pales Matos, sin darle un giro mas (el papel del ritmo en la revelación poética), ya que Pales no busca ser mimético. Paz representa un modelo de critica moderna en vez de pos-moderna. Su estética una vuelta a lo original. Es una estética metafísica, mientras mucha de la critica contemporánea es anti-metafísica. La manera en que Pales Matos se acerca a la poesía negrista es como un ejercicio retórico, es una poesía muy trabajada, completamente consciente de que es invención.

A diferencia de Paz, Pales habla de que es pura mentira su poesía. Pales sabe que su mundo afro caribeño es un mundo retórico e inventado en que todo el tiempo esta trabajando con la textura del poema. No esta persiguiendo la imitación de la vida, no es poesía naturalista, es puro artificio, una explotación de sonorizantes, de la asonancia verbal. Para hacer que el lenguaje suene todo el tiempo, es una poesía para ser escuchada donde prime la asonancia. El lenguaje de Pales Matos, no es lenguaje conversacional ya que es lenguaje alto, rebuscado precisamente porque no es una poesía libresca. Paz dice que el lenguaje viene del pueblo, y que el poeta trabaja con el lenguaje del pueblo, lo cifra y lo marca, y le da su significado, crea sus imágenes, pero es un lenguaje conectado con el pueblo. En ese sentido Pales Matos se rompe con Paz ya que no es un lenguaje mimético. La mayoría de las imágenes de Paz tampoco son miméticas, porque algunas son pura invención igual que su lenguaje. Sin embargo, si examinamos el ritmo inventado por Pales a que nos llueva el lenguaje y las imágenes del poema, llegamos a una comparación bastante coherente entre los dos con respeto a la revelación poética. A través del ritmo, se acerca Pales a la ideología de Paz en que nos da la cara y revela la posibilidad de una fuente de todo en que la danza, el baile y la poesía vive comunalmente en el tiempo original.

En el ritmo que describe Paz hay tres subdivisiones: la relación entre palabras, lenguaje y poesía. Las palabras según Paz, son caprichosas y autónomas, y siempre dicen algo. El idioma siempre esta en movimiento. En este punto, ya hace referencia a la gramática, la que reduce el lenguaje. La palabra es una célula lingüística y no es lenguaje. El lenguaje transmite cierto sentido. La frase tiene una dirección y un sentido y se separa violentamente. Componen el habla de los niños y los analfabetos. El poema en si es un solo significado. En el poema, el lenguaje debe estar asociado con un ritmo ya que el ritmo en si lleva un significado.

Según Paz, el ritmo es la gravedad del poema. Siempre necesitamos un poco de conciencia dentro de este caos que es el sueño. Todo lo que nos pone fuera de nosotros mismos nos lleva a la creación poética que nos lleva al todo. El ritmo es mas que medida, mas que tiempo dividido en porciones. Nos lleva al tiempo original, es decir nuestro ser original que busca Paz. El tiempo somos nosotros, el tiempo es lo que pasamos, y no los años. Nos disparamos por el ritmo hacia algo. El ritmo revela la temporalidad y es temporalidad, y es humanidad. Dice Paz que el tiempo del poema es distinto al tiempo cronológico ya que el ritmo nos lleva al tiempo original. El ritmo poético es la actualización de nosotros mismos.

A través de la teoría del ritmo de Paz, se propone mostrar como Pales Matos cumple con su obligación poética a damos la cara según Paz, y llevamos a nuestro ser original. A pesar de su licencia y artificio con respeto al lenguaje, que no viene del pueblo, crea un ritmo que nos lleva donde el tiempo diario no puede. Nos lleva a solo donde el poeta nos puede llevar, que en sí es la revelación poética que nos guía hacia nosotros mismos, y no hacia afuera.

En “La Danza Negra” de Pales Matos, encontramos todos los elementos ya discutidos sobre el artificio de su lenguaje. Sin embargo, el ritmo que lleva las palabras a veces inventadas, mezcladas con otras influencias nos invita a cantar y a bailar:

Calabó y bambú

Bambú y calabó

El Gran Cocoroco dice: tu-cu-m

La Gran Cocoroca dice: to-co-to

El artificio de las palabras esta y la invención esta clara en el lenguaje de la estrofa. Valbuena dice en la página 93 en su crítica sobre Tuntún de Pasa y Grifería que “En ‘Danza Negra’ predominan las imágenes sonoras sobre las visuales, el ritmo sobre el sentido,” (94). En esta estrofa, las imágenes no se destacan. Tenemos una imagen de la naturaleza representada por “El Gran Corococo” y “La Gran Corococa” pero aparte de esta referencia, lo que se destaca es el sonido de las palabras en esta estrofa. Hasta el nombre del pájaro es onomatopéyico. A leer el poema en voz alta, el lector se conecta con el ritmo del poema y lo lleva no al “Corococo” sino al sonido que hace. Recordamos que Paz presenta la danza, el ritmo y la poesía como todos juntos en su forma original. Las palabras no tienen mucha identidad en este poema aparte de su sonido. El sonido, el ritmo que lleva el poema a destacarse. La artificialidad de las palabras no importan, porque la meta no es llegar hace un mimesis, es crear un sonido. Ya que los sonidos de la primera estrofa llevan al ritmo, Pales complementa la idea del ritmo que presenta Paz en el hecho de que a

propósito el ritmo implica su propio significado. Ya que las palabras son mayormente inventadas, Pales excluye cualquier otra interpretación del poema que no incluya el ritmo.

En la segunda parte de la estrofa, Pales vuelve a sus imágenes de la naturaleza, sin hablar necesariamente de ella. La utiliza como una manera de presentar algo más que sonido que puede convertirse en ritmo:

Es el sol de hierro que arde en Tombucru

Es la danza negra de Fernando Poo

El cerdo en el fango gruñe: pru-pru-pru El sapo en la charca sueña: cro-cro-cro Calabo y bambú

Bambú y calabó

El cerdo y el sapo, imágenes universales ya que no son solamente de Puerto Rico, se destacan para el lector en ese sentido. Sin embargo, no dominan la estrofa porque en los mismos versos Pales los utiliza para crear sonido: “El cerdo en el fango gruñe: pru-pru pru”. El verso termina con un sonido creado con palabras por Pales y no con la imagen del cerdo. Ya que repite este patrón con el sapo, solo al parar y releer cuidadosamente la estrofa notamos su naturaleza. Mas bien sus sonidos se destacan y mezclan con el resto de la estrofa, creando una armonía con “Tombucru” y “Fernando Poo”. La repetición de los primeros dos versos en el poema apoya el ritmo de la estrofa y crean una especie de refrán, que imita el estilo de una canción. La “danza negra” mencionada en el sexto verso refleja la noción de Paz en que el origen de la poesía vivía con la danza y la canción en nuestro ser original, y que no había distinción. Pales de ninguna manera intenta destacar su poesía de la danza y la canción. Al contrario, con el ritmo de la estrofa, la onomatopeya, las palabras inventadas y la repetición, nos lleva directamente a ese concepto de Paz en que todos los elementos artísticos viven comunalmente en un espacio.

Dice Valbuena que la “Danza Negra”, “se trata de un poema espectáculo, como lo viera Bajex (1983): poema oral que produce un efecto encantatorio. El proyecto aquí es convertir al poema en danza,”

(94). La segunda estrofa muestra elementos rítmicos mientras proclama abiertamente este propósito recapitulado por Valbuena:

Rompen los junjunes en furiosa u.

Los gongos trepidan con profunda o. Es la raza negra que ondulando va

en el ritmo gordo de mariyanda

Llegan los botucos a la fiesta ya. Danza que te danza la negra se da.

Igual que la estrofa anterior, las imágenes son secundarias a la presencia del ritmo y sonido en el poema. En los primeros dos versos de esta estrofa, los junjunes y los gongos terminan en sonido y no en imagen visual. Crea imágenes de sonido Pales en sus estrofas. La “u” y la “o” parecen marcar el comienzo de la danza. “La raza negra que ondulando va” presenta mas sonido ya que el lector imagina los pasos de muchos afroantillanos en ritmo con el poema. El ritmo del poema se convierte en esos pasos de los afroantillanos. El lector recibe confirmación de esta intuición en el siguiente verso, cuando Pales lo grita: “en el ritmo gordo de mariyanda”. En el quinto verso, los pasos de los afroantillanos se juntan con el ritmo de la primera estrofa expresada por la repetición de la siguiente estrofa, lo que se convierte en refrán para unir las dos estrofas anteriores:

Calabo y bambú

Bambú y calabo

El Gran Corococo dice: tu-cu-ru

La Gran Corocoa dice: to-co-to

En la cuarta estrofa, Pales Matos vuelve a sus intención de crear una identidad unida entre el caribe a través del ritmo de su poesía que glorifica al negro:

Pasan tierras roja, islas de betún:

Haití, Martinica, Congo, Camerún;

los papiamentosas Antillas del ron y las patualesas islas del volcán que en el grave son del canto se dan.

Aquí el poema se centra mas en la imagen ya que Haití, Martinica, Congo y Camerún no terminan siendo sonidos al final del verso como en el caso del cerdo y del sapo en los versos anteriores. Este cambio por parte de Pales deja que la imagen de los lugares brillen. Sin embargo, de una manera mas explicita los incluye en el cuento, unificándolos en la danza y en el ritmo del poema dándolos lugar en el ritmo del poema.

En la penúltima estrofa del poema, el refrán establecido se repite de nuevo. Cambia de la primera estrofa en el quinto verso:

El alma africana que vibrando esta

En el ritmo gordo del mariyanda.

A pesar de que inventa el lenguaje en su poesía, Pales se enfoca en el ritmo específicamente en este poema. Hasta sus imágenes de la naturaleza presentan sonidos onomatopéyicos y su lugar al final del

verso enfoca en el sonido, y no en la imagen del animal. Al final del poema, nos deja Pales con una estrofa de casi puro ritmo:

Calabo y bambú

Bambú y calabu

El Gran Cocoroco dice: ru-cu-ru

La Gran Cocoroca dice: to-co-to

Al terminar el poema con una repetición de los primeros versos, crea una repetición del sonido, lo cual hace el poema circular. Esta circularidad refleja el ritmo del poema y de alguna manera refleja el tiempo presentado en el poema, que también es circular en ese sentido ya que la canción del ritmo no tiene por que pararse. Dice Paz, “El tiempo afirma el sentido de un modo paradójico: posee un sentido – el ir mas allá, siempre fuera de si – que no cesa de negarse a si mismo, como sentido,” (Paz, 57). De alguna manera, el lenguaje de Pales es artificial ya que no intenta replicar el lenguaje del pueblo, como propone Paz que es la fuente del lenguaje en la poesía. Sin embargo, refleja la idea de Paz en esa idea del ser original a través del ritmo: “El ritmo no es medida: es visión del mundo. Calendarios, moral política, técnica, artes, filósofos, todo, en fin, lo que llamamos cultura hunde sus raíces en el ritmo. El es la fuente de todas nuestras creaciones,” (Paz, 59). Ya que Pales se aleja del modernismo, no tiene por que mantener la identidad del pueblo a través del lenguaje. Esta libre para experimentar con lo que esperaba el que iba a ser un nuevo movimiento poético. Al apreciar el ritmo, de una manera lleva al lector a su ser original en los versos de su poesía. Usa un lenguaje artificial para crear un ritmo auténticamente poético que complementa la idea de Paz: que la poesía nos da la cara y nos revela nuestro ser en que somos todos danza y ritmo y baile, y poema.

Cesar Vallejo

Esta claro que para Paz la poesía en si puede resultar en un tipo de salvación secular. A través de una revelación poética, el poeta experimenta esa salvación poética. Reemplaza la necesidad de una experiencia religiosa ya que la poesía en sf nos lleva a la otra orilla donde nos encontramos con nuestro ser original. Tampoco dice Paz que ese ser original no puede incluir la soledad, ya que todos las posibilidades caben. Storni manifestó su soledad como su revelación poética. El dulce daño que le dio la vida la salvo a través de su expresión poética. Storni llega a la otra orilla en su poesía, nos da la cara y revela su ser, una completamente en paz con el silencio, la soledad y el otro. En el caso de Pales, coincide con la filosofía de paz a través de un ritmo, lo cual aprecia mucho Paz en la poesía. El ritmo como raíz nos lleva al origen de la poesía, lo cual es el origen del ser, ya que Paz correlaciona la existencia del ser con el lenguaje.

La poesía de Cesar Vallejo encarna esta idea de una revelación poética también pero de otra manera. En vez de buscar una salvación personal, apela a la humanidad, condena al ser humano porque lo que le revela en su poesía, cuando el da la cara es mas sufrimiento, mas dolor, y el dulce dolor como en el caso de Storni sino una angustia y una cruz que tiene que llevar Vallejo. Vallejo en su poesía quiere ser el nuevo Cristo para su pueblo. Quiere encarnar todo el sufrimiento del mundo en su poesía y se nota la angustia en su lenguaje. Se enfrenta con el lenguaje, lucha con el. El lenguaje es la sustancia de su poesía ya que refleja la angustia y el dolor de Vallejo en su revelación. A diferencia de Storni, la revelación poética no es personal, es comunal. Su realización es una de desesperación para el ser humano. Esta unidad temática es lo que esta en todo trilce, en el caos, la soledad, y la desesperanza.

El poema titulado “Trilce” encarna bien el temario de su obra:

Hay un lugar que yo me se en este mundo, nada menos, adonde nunca llegaremos.

Vallejo comienza su primera estrofa con una nota de desesperación. Lo dudoso se destaca: “Hay un lugar que no me se”. Vallejo suele hablar de dicotomías, las cuales simbolizan una confusión y una contradicción en la poesía de Vallejo. Vallejo al decir “en este mundo” se centra en la sociedad.

“Adonde nunca llegaremos” incluye a toda la sociedad en su desesperación. La siguiente estrofa sigue en ese pensamiento:

Donde, aun si nuestro pie llegase a dar por un instante
será, en verdad, como no estarse.

Sigue comentando sobre el lugar donde no podemos alcanzar. Habla en términos hipótesis y nos deja con la idea de la nada. Nos da la imagen de algo tácito, un pie en teoría y luego nos quita hasta incluso la huella de ese pie hipotético.

Es ese sitio que se ve
a cada rato en esta vida, andando, andando de uno en fila.

Mas acá de mi mismo y de
mi par de yemas, lo he entrevisto siempre lejos de los destinos.

Su filosofía que brilla en su poesía se destaca en la estrofa de arriba. Nos perdemos en su cuento de la nada y un lugar que no existe, pero si existe, aunque es inalcanzable y aún si fuera accesible, no dejaría huella, como si nunca estuviéramos.

En la siguiente estrofa, nos incluye, los lectores, en esta filosofía de la nada que ha creado Vallejo entre espacio de su poesía y nos invita a involucrarnos en su búsqueda inútil:

Ya podéis ir a pie

o a puro sentimiento en pelo, que a el no arriban ni los sellos.

Después nos crea una imagen oscura, un horizonte de color te, que invoca la imagen gris, y marrón y verde, rica pero también amargo.

El horizonte color te

se muere por colonizarle para su gran Cualquier parte.

En la siguiente estrofa, repite el verso al principio que declara no conocer un lugar, que si conoce muy bien Paz. Cada vez que escribe su poesía, la revelación poética le lleva a ese sitio, que es mas bien una realización del estado del ser humano. A pesar de este conocimiento, sus visitas a la revelación del ser original no deje una huella, y es como si no hubiera estado, porque para Trilce, sus esfuerzos filosóficos con respeto al ser humano no afectan el cambio en la sociedad. Su dolor, su angustia no brota una realidad mejor para el ser humano.

Mas el lugar que yo me se, en este mundo, nada menos, hambreado va con los reversos.

Paz juega con la invención de “hambreado” otra vez volviendo a la noción de un mundo marcado de seres humanos. Hambreado suena como sombreado, que también nos da una ilusión de gris y desesperación. La confusión de un mundo hambreado de reversos nos capta la atención. ¿Somos nosotros la dicotomía en este mundo? ¿Vamos hacia atrás?

En ese sentido, el poema en si debe ser un intento volver al ser original, donde encontramos la salvación de si mismos. Pero Vallejo parece negarse una salvación:

Cerrad aquella puerta que esta entreabierta en las entrañas

de ese espejo. ¿Esta? No; su hermana.

En el momento en que puede darnos algún tipo de esperanza para el ser humano, nos quita esa oportunidad. Primero, nos da la imagen del espejo, que es en si una copia al revés de algo. Pero Vallejo nos lleva aún mas lejos, diciendo que es una hermana de un reflejo de lo esperado.

No se puede cerrar. No se puede llegar nunca a aquel sitio do van en rama los pestillos.

Sus ultimas estrofas cuentan el fracaso de una revelación al estilo de Paz. Paz nos da en el Arco y la Lira una salvación laica en que una búsqueda interior a través de la poesía es suficiente para llegar a nuestro ser original, en que somos todos uno y uno todos. Vallejo literalmente es incapaz de llegar a una conclusión parecida. Dice que no se puede cerrar aquella puerta. Nos deja con la incertidumbre, y una sensación de tristeza y perdida para el ser humano.

Lo mismo ocurre en la obra *Trilce*, ejemplificada en el poema VI del poemario: El traje que vestí mañana.

El traje que vestí mañana No lo ha lavado mi lavandera Lo lavaba en sus venas otiladas

En el corro de su corazón y hoy no he

De preguntarme si yo dejaba el traje turbio de injusticia.

Repite la contradicción que presentó en *Trilce* con la yuxtaposición de vestí y mañana. Crea una idea de permanencia en este traje que lo lleva siempre. También predice una permanencia de lo sucio que esta el

traje y la imposibilidad de quitar esa ropa de si mismo. Al presentar el traje capitalista al obrero, presenta una complejidad social al poema.

A hora que no hay quien vaya a las aguas en mis falsillas en canoa

El lienzo para emplumar, y todas las cosas del velador de tanto que será de mi todas no están más
a mis lados.

La fragmentación de pensamientos nos pierde un poco en esta estrofa y no conectamos bien el traje con la mesa de noche y sus potras pertenencias. Su ortografía, tan trabajada y fragmentada refleja ese estado de fragmentación que siente la voz del poema.

Quedaron de su propiedad, fratasadas, selladas con su trigueña bondad.

De repente volvemos a esa idea de una mujer. Lo domestico se destaca, uniendo al autor con lo social. A final del poema es ella la que tiene que planchar el caos de la sociedad. El traje, la fragmentación representada por el pensamiento fragmentado del poema y las imágenes de cosas que se dejan hacer siempre otro día mantiene esta falta de salvación en que insiste Vallejo.

Los poemas de Trilce son muy trabajados y su dolor es emblemática. Pero a diferencia de Paz, la revelación de Vallejo no lleva a una salvación. A diferencia de Storni, quien buscó una soledad individual, Vallejo busca una salvación para todos a través de su poesía. Dice Paz que “El hombre es un ser que se asombra, al asombrarse, poetiza, ama, diviniza. En el amor hay asombro, poetización, divinización, y fetichismo. El poetizar brota también del asombro y el poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado. Ninguna de estas experiencias es pura, en todas ellas aparecen los mismos elementos, sin que pueda decirse que uno es anterior a los otros” (142). Queda claro que la poesía de Vallejo no siempre es puro y su filosofía en su poesía le lleva a un estado de angustia muchas veces en

vez de asombro. En el caso del segundo poema, el traje sigue estando sucio. Lo domestico representando lo familiar, lo de casa, no puede quitar lo sucio que es el capitalismo representado por el traje:

El traje que vestí mañana

No lo ha lavado mi lavandera

Los poemas de Trilce a cambio de la filosofía de Paz, condena al ser humano. Dice Paz “El horror sagrado brota de la extrañeza radical. El asombro produce una suerte de disminución del yo. El hombre se siente pequeño, perdido en la inmensidad, apenas se ve solo. La sensación de pequeñez puede llegar a la afirmación de la miseria: el hombre no es sino “polvo y ceniza”. A diferencia de Vallejo, lo que define al ser de Vallejo es la capacidad de hacerse, rehacerse en la poesía, el ser se rehace cuando los contrarios se funden a través del tiempo. A diferencia de Storni, El dolor de Vallejo sufre y con el sufre toda la humanidad.

Pablo Neruda

Con respecto a la poesía de Neruda, las posibilidades que describe Paz se encuentran en el lenguaje y las imágenes de Neruda. Ya que Neruda escribe sobre varios temas en su poesía, es difícil catalogar su revelación poética en los mismos términos que Storni, cuya poesía manifestó una dulce soledad que complementó la ideología de Paz al mostrar que una revelación personal llega a una salvación individual y secular. El acto de escribir, lo cual aprecia Paz, le lleva a encontrar la soledad en muchos de sus poemas. En el caso de Pales Matos, el ritmo de su poesía nos llevó a una distinta revelación del ser humano. A pesar de su invención con respecto al lenguaje, lo cual contradice lo que dice Paz, que el lenguaje viene del pueblo, el crear este ritmo con un lenguaje muchas veces inventado nos recuerda nuestros orígenes, entre los cuales la danza, el ritmo y la poesía se mezclaban y eran uno. No a través del lenguaje sino del ritmo llega Pales Matos a emblematicar el concepto de Paz, en el cual la poesía nos lleva a nuestro ser original. La poesía de Cesar Vallejo también encarna la búsqueda de una salvación a través

de la poesía. Busca una salvación no personal sino comunal para todos los seres humanos. Se identifica como el Cristo de las Américas que sufre con el pueblo. Al ver el temario de su poesía parece que no cumple con su meta de salvar al mundo a través de la escritura, pero su salvación personal se encuentra en el lenguaje que utiliza al buscar esa salvación comunal. Uno siente el dolor de Vallejo al leer su poesía pero su lenguaje es el fruto de esta angustia y el sufrimiento que experimenta. Un lenguaje bello y trabajado le salva y le lleva a distinguirse y lo immortaliza.

Pablo Neruda comparte algunos aspectos biográficos con Vallejo ya que Pablo Neruda estaba en exilio antes de escribir el Canto General y sufrió mucho. Lo perseguían políticamente, porque estaba involucrado en la política comunista. Escribió el Canto General en 1950. Era su 10º poemario y contiene 15 secciones y 15 mil versos. Ha sido traducido a más de 10 lenguajes. El poemario tiene un destino histórico y la dimensión histórica fue fundamental en todo el poemario que leímos de Neruda. Como hemos dicho en clase Neruda es quizás el poeta más importante de Latinoamérica. Puede que sea porque su poesía no se reduce, sino que se multiplica. Es proliferante. En ella, caben todas las posibilidades del ser humano. La revelación poética de Neruda es su lenguaje, igual que Vallejo, pero mientras que es un lenguaje trabajado y doloroso que le salva a Vallejo, el lenguaje y las imágenes proliferantes de Neruda encarnan la idea de Paz: al llegar a nuestro ser original, caben todas las posibilidades del ser humano. Muchos de los poemas de Neruda ejemplifican una dualidad o incluso una multiplicidad que refleja esa idea.

Un buen ejemplo de esta multiplicidad que demuestra Neruda es el poema “Del aire al aire”, que forma parte de la sección “Alturas de Machu Picchu” en el poemario Canto General. El lenguaje de Neruda, ya que se multiplica, refleja nuestro ser original. En la sección sobre las alturas de Machu Picchu, habla de las alturas y también de las profundidades, y de la historia de las Américas pre-hispanas. A través de las imágenes de su poesía y también de su lenguaje, llega a reflejar la filosofía de Paz con respecto a la revelación poética. La primera estrofa está llena de las que hablaba Paz con respecto a nuestro ser original:

DEL aire al aire, como una red vacía,

iba yo entre las calles y la atmosfera, llegando y despidiendo, en el advenimiento del otoño la moneda
extendida

de las hojas, y entre la primavera y las espigas,

lo que el mas grande amor, como dentro de un guante que cae, nos entrega como una larga luna.

Las contradicciones son muy claras en esta primera estrofa. “Del aire al aire” presenta la idea de dos atmósferas distintas, lo cual parece extraño y a la vez razonable si pensamos en las diferencias de altura y como afecta la atmosfera en un lugar como Machu Picchu. En el segundo verso de la estrofa, Neruda presenta una convivencia y a la vez una distinción entre las calles y la atmosfera. Las calles parecen representar la modernidad, hechas por el hombre moderno y la atmosfera nos recuerda las montañas de nuevo y su importancia histórica para el hombre pre-hispano. “Llegando y despidiendo” respalda esta fluidez entre los dos tiempos. Hay muchas referencias a las estaciones, el tiempo y el acto de crecer, y muchas referencias a la naturaleza y la vida en general.

Días de fulgor vivo en la intemperie de los cuerpos: aceros convertidos al silencio del acido:

noches deshilachadas hasta la ultima harina:

estambres agredidos de la patria nupcial.

La segunda estrofa es pura descripción de contradicciones. Las imágenes de una intemperie dentro del cuerpo, y un acero convertido en acido crea un tipo de dualidad entre dos opuestos que nos abre la mente a pensar en las limitaciones que imponemos sobre nosotros mismos. Una noche deshilachada nos recuerda la temporalidad del ser humano y este cambio continuo que ocurre simultáneamente. La Ultima imagen de un estambre atacado nos pone a pensar en el acto de reproducir, ya que es la función del estambre reproducir y recrear vida. Tantos componentes de un mundo al revés o por lo menos un mundo de oposiciones crea una multiplicidad en el lenguaje de Neruda. Las imágenes que elige no expresan lo que consideramos sus funciones mas típicas como

imágenes. El acero, algo normalmente usado para expresar fuerza y estabilidad se desaparece. La noche que se deshila parece ser contradictoria ya que normalmente se piensa en el día como el tiempo que se nos escapa y la noche como la que lo vence. La

violencia con respeto al estambre contradice la imagen típica que se tiene la reproducción.

Este uso contradictorio de la imagen es interesante comparar con lo que dice Paz con respecto a las imágenes:

“No sin justificado asombro los niños descubren un día que un kilo de piedras pesa lo mismo que un kilo de plumas. Les cuesta trabajo reducir piedras y plumas a la abstracción kilo. Se dan cuenta de que piedras y plumas han abandonado su manera propia de ser y que, por un escamoteo, han perdido todas sus cualidades y su autonomías...No ocurre lo mismo con la poesía. El poeta nombra las cosas: estas son plumas, esto es aquello. Los elementos de la imagen no pierden su carácter concreto y singular: las piedras siguen siendo piedras, ásperas, duras, impenetrables, amarillas de sol o verdes de musgo: piedras pesadas. Y las plumas, plumas: ligeras. La imagen resulta escandalosa porque desafía el principio de contradicción: lo pesado es lo ligero. Al enunciar la identidad de los contrarios, atenta contra los fundamentos de nuestro pensar. Por tanto, la realidad poética de la imagen no puede aspirar a la verdad. El poema no dice lo que es, sino lo que podría ser. Su reino no es el del ser, sin el del “imposible verosímil” de Aristóteles,” (99).

En este poema, Neruda se porta como el poeta definido por Paz al usar el concepto de la imagen. Primero, según Paz, distorsiona la realidad por ser poeta y usar la imagen para representar una sola posibilidad. La mente del lector impone ciertas características al imaginar una imagen en un poema. En el caso de la piedra que presenta Paz, su imagen en la poesía es dura, impenetrable y de cierto color. Ya que no puede resolver la realidad de la ciencia con la imagen concebida (es decir, que la piedra va a reflejar algo duro, y no algo que puede pesar un kilo igual que las plumas), el poeta dirige las posibilidades de la imagen en la imaginación del lector. Muchas veces, por nuestra naturaleza, tragamos estas posibilidades presentadas sin pensar que ellas no son absolutas, sino al contrario.

Neruda, al usar tantas imágenes y contrastar sus significados en el poema con su representación estándar en la poesía nos llama la atención a un mundo sin absolutas, en que el aire no es uno, sino dos,

y el acero se corrompa. La multiplicidad en sus imágenes refleja la multiplicidad de nuestro ser original, de que habla Paz. Dice Paz, “En suma, nuestra condición original no es solo carencia ni tampoco abundancia, sino posibilidad. La libertad del hombre se funda y radica en no ser mas que posibilidad. Realizar esa posibilidad es ser, crearse a si mismo,” (154). En ese sentido, Neruda se crea dos veces. Al poner esta imagen de la atmosfera y de la calle y del acero y el estambre, evoca una posibilidad de su ser. Es decir que la atmósfera no tiene que ser algo ligero, ni el acero algo impenetrable ni la calle una representación del hombre como creador, pero estas imágenes evocan estos significados. Al proponer las imágenes con contradicciones, Neruda detiene esta primera posibilidad y crea una nueva, con la cual, crea nuevas posibilidades en la mente del lector. Neruda se crea a través de esta doble posibilidad de la imagen y nos revela su ser, uno que le importa la manifestación de posibilidad en la imagen. Dice Paz que cuando el poeta nombra, crea. Se ve esto en la siguiente estrofa:

Alguien que me esperó entre los violines encontró

un mundo como una torre enterrada hundiendo su espiral mas abajo de todas

las hojas de color de ronco azufre: mas abajo, en el oro de la geología, como una espada envuelta en
meteoros,

hundí la mano turbulenta y dulce en lomas genital de lo terrestre.

El segundo verso ejemplifica esta idea de una creación a través de la imagen: “Encontró un mundo como una torre enterrada”. Tantas posibilidades surgen con el nombre una torre, que según la teoría de Paz, inmediatamente invoca una imagen concreta en la mente del lector, pero aún así sola una posibilidad de la verdad, y no la única, demostrada por el adjetivo añadido al sustantivo: enterrada. Una torre enterrada es un mundo al revés. Una torre se usa para ver cuando viene el enemigo. Es emblemática en muchas ciudades y representa la cultura de civilizaciones anteriores. Una que esta enterrada sobre todo con respeto a las alturas de Macchu Picchu evoca la idea de una historia subterránea. Una

civilización pisada por otra, física y literalmente. La imagen de una mano dulce contradice la imagen prescrita y lo genital de lo terrestre es pura creación por parte del autor.

Puse la frente entre las olas profundas, descendí como gota entre la paz sulfúrica, y, como un ciego,
regrese al jazmín
de la gastada primavera humana.

De una manera muy literal, en la última estrofa, Neruda ejemplifica una revelación poética dictada por Paz. Se mete en el poema y desciende en la montaña. “La paz sulfúrica” se refiere al centro de la tierra, quitando las capas de civilizaciones posteriores y exponiendo los orígenes del ser. “Como un ciego, regrese al jazmín de la gastada primavera humana”. Neruda nos transporta por vía lingüística a ver una plétora de imágenes contradictorias y un lenguaje que se multiplica. La búsqueda del ser original es especialmente evidente en la última estrofa. Hasta en su búsqueda, nos lleva a una imagen polémica: una primavera gastada.

La poesía de Neruda es una poesía que fluye en su ritmo suavemente. Es lenguaje que se multiplica. A Neruda le sobran las palabras. Dice Paz que cuando el poeta, nombra, crea. Neruda nos crea una multitud de imágenes que se contraponen y expanden. En Macchu Picchu Neruda nos pone no solamente encima de la montaña sino también dentro de ella. Saltamos y bajamos con sus versos desde lo alto hasta lo subterráneo. Quiere que bajemos y que lleguemos hasta la semilla. La poesía de Neruda, que incluye muchas imágenes agrícolas nos pretende llevar a nuestra condición original. En el contexto del Canto General, el campo semántico de la fecundidad es muy importante. Su poesía repite imágenes: la mano, la semilla y la piedra. Es un lenguaje proliferante con una noción de fecundidad, vida y muerte, pero no de una manera metafísica como en el caso de Paz, sino comunal y gregaria porque como se ve en el poema arriba, no se trata de un solo ser humano, sino de unas generaciones de civilizaciones. Igual que Storni, Pales, y Vallejo, pero de otra manera, su multitud de imágenes y lenguaje refleja la revelación poética. Al nombrar las cosas, Neruda se crea en la poesía, y ya que sus imágenes son proliferantes, encarna la idea de Paz en la cual al crear poesía creamos

posibilidades de nuestro ser. Las imágenes de Neruda reflejan posibilidades contradictorias que nos hace cuestionar absolutos.

Neruda no complementa la filosofía de Paz, que salva al poeta al escribir de una manera individual. Neruda escribe por el pueblo, y cree en la salvación comunal ejemplificada por su fascinación de las civilizaciones pre-hispanas y la fecundidad. Sin embargo, Paz le da una salvación personal, al escribir la poesía. Al nombrar, crea, y al crear un lenguaje proliferante con imágenes contradictorias, crea también una salvación comunal para nosotros. Al leer su poesía nos sentimos parte de esta historia del ser humano reflejada en las capas de tierra del Macchu Picchu y conseguimos la inmortalidad a través de la supervivencia de la especie. Las capas del Macchu Picchu son testigo de un continuo de vivir y morir simultáneamente. Sin embargo, mientras sus ideologías con respecto a la muerte son distintas, la poesía de Neruda complementa las posibilidades que propone Paz con respecto a la poesía como un acto de recrear al poeta. Al leer la poesía de Neruda, nosotros también renacemos en las civilizaciones anteriores y contemplamos el futuro, en el cual somos parte de esta tierra. En Macchu Picchu, una nueva capa y el temario para futuros poetas.

Nicanor Parra

Con respecto a la poesía de Parra, sin embargo, esta conexión que hace Paz entre la salvación secular y la poesía parece dar otro giro. Según Paz, la poesía nos debe llevar a lo sublime, en que caben todas las posibilidades del ser humano. Sin embargo, Parra nos presenta con una antipoesía la cual no lleva a los orígenes sino al ahora. A romperse con la poesía del pasado, rompe con muchas de las calidades que Paz emblemática. Mientras según Paz, la poesía nos revela nuestro ser, dice Schopf que, “Esta poesía no ofrece respuestas, sino hechos. No se trata de una declaración previa de irresponsabilidad: el antipoeta no se lava las manos, pero el no es culpable de que no haya un fundamento, una coherencia que unifique las cosas y los actos. Su presentación se reduce (nada menos) que a crear un nuevo alfabeto, es decir, repitamos, a pronunciar su situación personal, que es la de un tipo cualquiera en la sociedad” (25). En vez de una revelación poética de nuestro ser original, le interesa a Parra revelar nuestro ser de ahora a través de un lenguaje conversacional. La introducción lo llama una desacralización lingüística. Para Paz, el

lenguaje de la poesía es sagrada ya que de una manera elevada, revela el ser original inspirado por el pueblo. Parra también usa el lenguaje del pueblo, pero no para elevarlo sino para rehacerlo en algo allá mas ajeno: “Naturalmente, Parra juega con las posibilidades de realizar variantes o reemplazar un termino de la frase hecha, pero el esquema sintáctico subsiste, con la consiguiente sorpresa del lector, que, al encontrar ese trozo de discurso en la poesía y no en su contexto normal, lo experimenta del modo inédito y sobrecargado de sentido con que se revela el objet trouble propiciado por los surrealistas” (31). Lo que Paz quiere construir en cuanto a la revelación poética Parra lo consigue desacralizándolo a través de su poesía en prosa. El mejor ejemplo de esta subversión de la tradición poética es el poema “Solo de Piano.”

Parra lo consigue desacralizándolo a través de su poesía en prosa. El mejor ejemplo de esta subversión de la tradición poética es el poema “Solo de Piano.”

En el poema “Solo de Piano” Parra subvierte la tradición poética de Paz burlándose de temas apreciados por los poetas En los primeros dos versos, Parra establece una visión insignificante de la vida del hombre:

Ya que la vida del hombre no es sino una acción a distancia, Un poco de espuma que brilla en el interior
de un vaso;

El segundo verso manifiesta ya una mortalidad tan rápida en llegar como la duración de un poco de espuma en un vaso. Establece la vida de un hombre como algo ajeno a la conciencia. Sigue en esta línea en los siguientes versos:

No son sino sillas y mesas en movimiento perpetuo;

Ya que nosotros mismos no somos mas que seres (Como el dios mismo no es otra cosa que dios)

Ya que no hablamos para ser escuchados

Sino para que los demás hablen

Paz diría que a través de la poesía, llegamos al significado de la vida, que básicamente es la capacidad del ser humano para crear poesía y recrearse a sí mismo en el proceso. El lenguaje es lo que le hace distinto a los animales. Esta conciencia artística que transforma la vida diaria y el lenguaje común en arte (poesía) hace que el ser humano importe. Para Parra, la vida no es nada más que un movimiento de sillas y mesas, lo cual implica que los seres humanos tomamos espacio físico en la vida solo para ser reemplazados por otros cuerpos que vienen después. Compara la existencia de los seres humanos con la existencia de dios, lo cual disminuye la omnipotencia de dios, limitándolo a un papel relacionado con su creación, que en este caso es un ser consciente de su finitud. Cabe mencionar que dios aparece dos veces en minúscula. En los últimos versos, Parra describe a un ser que no imparte ideas sino que busca la compañía, lo cual mitiga el propósito del habla a un recurso para escuchar otras voces, es decir para no estar solo. Sigue en esta línea en los siguientes versos:

Y el eco es anterior a las voces que lo producen; Ya que ni siquiera tenemos el consuelo de un caos

Mientras Paz establece la importancia de la voz poética, Parra la reduce con el eco. El eco representa la repetición del habla, disminuyendo otra vez la originalidad del lenguaje. También el eco representa lo vacío. El lenguaje poético aquí no abre las posibilidades del ser humano sino las desprecia a solo ecos de habla anteriormente producida. En los próximos versos, Parra toca el tema de la muerte, la cual interesa mucho a Paz en cuanto a la poesía, pero al estilo antipoético no predice una salvación poética para el lector. Schopf dice en la introducción, “En el primer antipoema”, nos advierte que la relación con el lector ha cambiado. No se satisfacen sus costumbres (entre ellas, su frustración), con la repetición de modelos literarios; se rechaza su complicidad con el poeta en una empresa como de enajenación, aun cuando en ellos se ejercita la ironía y la crítica, dentro de los canones establecidos, por supuesto” (27).

En el jardín que bosteza y que se llena de aire,

Un rompecabezas que es preciso resolver antes de morir Para poder resucitar después tranquilamente

Cuando se ha usado en exceso de la mujer;

Ya que también existe un cielo en el infierno.

La imagen de la naturaleza quedándose dormida parece señalar la hibernación de la tradición poética en sí. La antipoesía crea poesía que no resuelve el problema de la muerte, sino que lo desacraliza. Parece que cita directamente a Paz, cuando habla de tener que resolver un rompecabezas antes de morir. Paz esta interesado en crear una salvación secular basada en la poesía. Parra habla de un infierno en el cielo, lo cual parece establecer una gama de posibilidades con respeto a la vida después de la muerte y no establece ninguna vía hacia ella. En cambio presenta la imagen del sexo como el paraíso en la tierra y cita la duplicidad de un cielo también en el infierno.

En la ultima estrofa, en dónde Storni nos ha mostrado su solidaridad, y en donde Pales presentó su ritmo que nos llevó a cuando la danza, el ritmo y la poesía eran uno, y en dónde Neruda nos dio una esperanza de salvación comunal, Parra nos deja con estancamiento:

Dejado que yo también haga algunas cosas:

Yo quiero hacer un ruido con los pies

Y quiero que mi alma encuentre su cuerpo.

El ruido que hace Parra no nos lleva a ningún lado. Siendo parte de la antipoesía, se burla de la poesía valorada por Paz y por otros que buscan un tipo de salvación. Después de habernos dejado con el sonido de pies tocando suelo pero no moviéndose a ningún lado, dice “y quiero que mi alma encuentre su cuerpo”. Se burla de la imagen de la naturaleza y la presenta cansada, sobre utilizada en cuanto a la

imagen. Se burla del ser humano como algo más que una criatura cualquiera. Se burla del papel de la poesía diciendo que todo el habla empezó como un eco. Se burla de la idea de que el poema nos lleva a algún sitio haciendo ruido sin moverse con sus pies y al final, con ironía pide una salvación para su alma, lo cual es al revés de las creencias católicas que dicen que al final de los días, el cuerpo se unirá con el alma.

Conclusiones

En conclusión la filosofía de Paz sirve como manera de analizar a los 5 poetas mencionados en esta obra de varias maneras. La cuestión no es si todos caben en la filosofía de Paz, sino si Paz sirve como argumento para empezar un diálogo en que la relevación poética prescrita por Paz nos ayuda a examinar no solo el ser original, sino también el ser comunal, el ser americano y el ser moderno.

Neruda escribe por el pueblo, y cree en la salvación comunal ejemplificada por su fascinación de las civilizaciones pre-hispanas y la fecundidad. Sin embargo, Paz le da una salvación personal, al escribir la poesía. Al nombrar, crea, y al crear un lenguaje proliferante con imágenes contradictorias, crea también una salvación comunal para nosotros. Al leer su poesía nos sentimos parte de esta historia del ser humano reflejada en las capas de tierra del Macchu Picchu y conseguimos la inmortalidad a través de la supervivencia de la especie. Las capas del Macchu Picchu son testigo de un continuo de vivir y morir simultáneamente. Sin embargo, mientras sus ideologías con respeto a la muerte son distintas, la poesía de Neruda complementa las posibilidades que propone Paz con respeto a la poesía como un acto de recrear al poeta. Al leer la poesía de Neruda, nosotros también renacemos en las civilizaciones anteriores y contemplamos el futuro, en el cual somos parte de esta tierra. En Macchu Picchu, una nueva capa y el temario para futuros poetas.

Hasta ahora con los poetas presentados, se podría hacer un argumento en el cual todos los poetas: Storni, Palés, Vallejo y Neruda de alguna manera cumplieran con el predicar de Paz. Storni nos muestra su cara en la última estrofa de muchos de sus poemas, expresando la soledad que sentía frente a la posibilidad de una comunión humana. Su soledad era una revelación personal de su propia naturaleza. Palés presentó un ritmo trabajado que

reflejó un tiempo original en que la danza, el ritmo y la poesía eran uno. Vallejo con un lenguaje trabajado mostró la capacidad del ser humano de crear un lenguaje “nuevo”. Su salvación resultó de una creación poética que mostró la potencia de la poesía que reclamaba Paz. Neruda en vez de buscar la salvación personal Paz propone en su teoría, documenta la historia del ser americano en su poesía, la cual presenta una salvación poética comunal.