

La ético-estética del 'yo' y el 'otro': Otredad y mismidad en la poesía latinoamericana de la primera mitad del siglo XX¹

“El universo habla mejor que el hombre”.

José Martí, *Dos patrias*.

//Alonso Lora

Lingüística y Literatura
Universidad de Cartagena

El vínculo entre *alteridad* y *mismidad* en la lírica latinoamericana del último siglo se aborda con el propósito de observar cuáles fueron los antecedentes estéticos y epistemológicos que nutren las discusiones ético-literarias acerca de las representaciones y simbolizaciones operativas del *otro* y del *yo* en la poética de Eugenio Montejo. Sin embargo, el presente artículo busca mostrar cómo el diálogo filosófico-literario, en poetas como César Vallejo, Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Octavio Paz, propone una forma específica de comprender la relación ético-estética entre la *Otredad* y el *yo* en el arte.

Las crisis epistémicas y éticas de la razón positiva del último siglo han cuestionado los presupuestos de una *Otredad* pensada por un yo que objetiva lo real. El discurso literario,

como sistema complejo de lenguaje, reflexiona y problematiza el *yo* objetivo y la relación unidimensional que entabla con el *Otro* bajo mecanismos como la “máscara”², que el poeta crea para expresar una multiplicidad de voces. Una consecuencia de estas crisis a las que conlleva el uso excesivo de la razón instrumental, a nivel político, militar y social, fue nada menos que la Segunda Guerra Mundial, producto, en gran medida, de la deshumanización del hombre ilustrado y la relación sujeto-objeto con la naturaleza y los demás (Cf. Beevor, 2012; Churchill, 2004).

² Sobre el concepto de la “máscara”, Lastra ([1985] 2016) apunta que una de las características particulares de la poesía contemporánea en Hispanoamérica es la aparición del personaje o del doble en el espacio poético. Se trata de un proceso que se puede describir como ‘traspasos de la palabra’, desdoblamiento que delatan un intento paradójico de despersonalización del hablante, y que Enrique Linh ha visto como una suerte de culminación de la instancia desromantizadora iniciada por Baudelaire; Linh ha designado ese proceso, en varias oportunidades, como ‘transformación del sujeto poético’ (133).

¹ Este artículo hace parte de la investigación “La *Otredad* polimórfica del *Todo*: despersonalizaciones del *yo* poético en *Terredad*, de Eugenio Montejo”, trabajo de grado para optar el título de profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena.



Las vanguardias latinoamericanas constituyen una escisión importante en el campo literario del siglo XX y dieron lugar a “un cambio radical en la concepción y el uso de las formas artísticas literarias, fundamentalmente, en la poesía [...] que afectó el orden emotivo y espiritual de Hispanoamérica y del mundo. [...]. Se desechó el lenguaje racional, la sintaxis lógica, la forma declamatoria, el legado musical (rima, métrica, moldes estróficos) y se otorgó prioridad al ejercicio de la imaginación [...] y a una forma discontinua y fragmentada que propició la búsqueda del sentido mediante la simultaneidad como principio esencial” (Soto, 2007: 1).

Como contraposición al proyecto de linaje ilustrado, la poesía vanguardista latinoamericana repensó y replanteó, en términos axiológicos, ontológicos y estéticos, el lugar del yo trascendente en el discurso literario, y se interesó por otorgarle una participación activa a la alteridad en la construcción de arte, sociedad y mundo. El lugar de enunciación desde donde el nuevo sujeto habla, en efecto, no es el mismo que ocupaba el hablante lírico de la poesía romántica tradicional, quien reconocía al sujeto poético como un ser privilegiado. Este nuevo sujeto se expresa desde un lenguaje poético *otro*. Poetas como César Vallejo, Pablo Neruda y Octavio Paz concebirán al Otro como un ser caído y martirizado por la culpa judeocristiana, en el caso del primero, o desde un problema ontológico en el que la *Otredad* se resuelve en la consumación del amor, como ocurre con los dos últimos.

Además de Vicente Huidobro, estos poetas son figuras clave en la configuración de la estética vanguardista y contemporánea del siglo XX³, dado que se propusieron reflexionar – desde y en el discurso literario– sobre el lugar de enunciación del ser humano en su complejidad heterogénea, y los cuales han planteado con mayor recurrencia e impacto continental el problema de la impersonalidad del poeta. Así, pues, con Vallejo, Huidobro, Neruda y Paz se gesta de manera canóni-

ca en Latinoamérica⁴ una importante renovación lingüística y psicológica del “hablante lírico” o “yo poético”, que dialoga e interpela la totalidad y la naturaleza polifónica y plural del mundo. Una reconciliación orgánica y recíproca entre el cuerpo emblemático del texto y el cuerpo del mundo. Una liberación del lenguaje bajo una conciencia crítica del exhibicionismo del yo y de la historia.

En el caso de Vallejo, quien no solo escribió sobre el sufrimiento y la pobreza humana, sino que la padeció, su poesía parte de una base intertextual judeocristiana que le sirve como fundamento simbólico-filosófico y argumentativo de la condición de sufrimiento y pobreza material del ser humano en la tierra (Vitier, 1969; Higgins, 1970; Ferrari, 1972; Gutiérrez Girardot, 2001; Galvis, 2011). De ahí que esta reflexión ético-estética de la condición fugaz y sufriente del hombre lleve inevitablemente a Vallejo a una consciencia del *Otro*. La concepción del *Otro*, en tanto ser martirizado por la culpa judeocristiana y la pobreza material, permite a Vallejo la construcción de un nosotros familiar, por el solo hecho de compartir la misma condición de culpa, fugacidad y finitud de la especie humana, como ocurre en el poema “El pan nuestro” de *Los heraldos negros* (1919): “Todos mis huesos son ajenos; / yo tal vez los robé!/ Yo vine a darme lo que acaso estuvo/ asignado para otro” (Vallejo, 1989: 62).

No es que sea la *Otredad* la voz lírica que construye el poema, sino que se plantea la

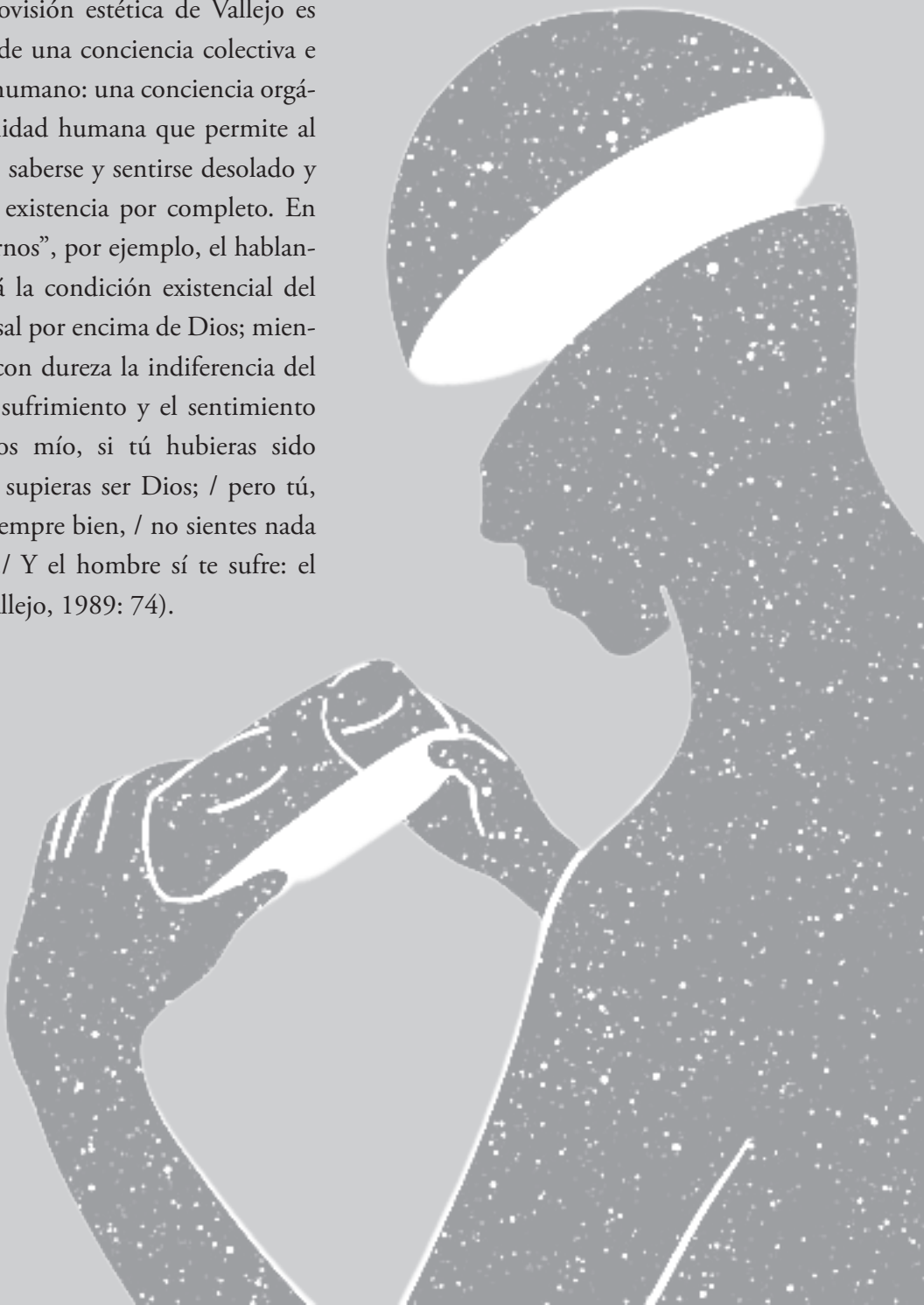
³ Para una contextualización más detallada sobre las vanguardias latinoamericanas, véase “Notas sobre la poesía hispanoamericana actual”, de Pedro Lastra (1985); y *La máscara, la transparencia*, de Guillermo Sucre (1975).

⁴ No se afirma aquí que los poetas mencionados fueron los únicos latinoamericanos que problematizaron la significación privilegiada de la *mismidad* y promovieron la participación operativa del *Otro* en el discurso literario latinoamericano. Hay una cantidad considerable de estéticas que lo hacen. En el caso de Colombia, las de Luis Carlos López, Héctor Rojas Herazo o Álvaro Mutis, por ejemplo; en el de Argentina, Borges y Juarroz. En el de Perú, Watanabe; por mencionar algunos poetas destacados.

representación del *Otro* en un término de igualdad y reciprocidad con el yo poético, pues este último parece sentir y vivir con su propia vida la experiencia desoladora del sujeto empobrecido por las circunstancias espirituales y socioeconómicas del mundo moderno. Entre otras cosas, la singularidad del título —“El pan nuestro”— está determinada por un adjetivo posesivo de la primera persona del plural (“nuestro”), que indica el aspecto colectivo del hablante lírico hacia los demás. En efecto, ocurre una despersonalización lingüística y psicológica del hablante lírico al mencionar que todos sus huesos son ajenos a él, dado que estos pertenecen a otra persona, a otro sujeto no tan distinto y ajeno al yo poético.

En la cosmovisión estética de Vallejo es posible hablar de una conciencia colectiva e íntegra del ser humano: una conciencia orgánica de la totalidad humana que permite al sujeto lírico no saberse y sentirse desolado y culpable de su existencia por completo. En “Los dados eternos”, por ejemplo, el hablante lírico elevará la condición existencial del hombre universal por encima de Dios; mientras cuestiona con dureza la indiferencia del creador por el sufrimiento y el sentimiento de culpa: “Dios mío, si tú hubieras sido hombre, / hoy supieras ser Dios; / pero tú, que estuviste siempre bien, / no sientes nada de tu creación./ Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!” (Vallejo, 1989: 74).

En esto radica la *Otredad* del poema, no solo en exaltar la existencia y la grandeza humana sobre cualquier cosa, sino también en cuestionar la ausencia de identificación del Yo Absoluto con el *Otro* y los “otros”. En lo que respecta a un poemario como *Poemas en prosa* (1929), el núcleo de la estética de Vallejo girará en torno a todos los elementos semejantes que identifican y que tienen en común la *mismidad* del hablante lírico con la *Otredad* del universo humano. En otras palabras, las emociones y experiencias que, indiscutiblemente, comparten todos los hombres del planeta Tierra.



En este sentido, el yo poético afirma: “Algo te identifica con el que se aleja de ti, y es la facultad común de volver./ Algo te separa del que se queda contigo, y es la esclavitud común de partir./ Me dirijo, en esta forma, a las individualidades colectivas, tanto como a las colectividades individuales [...]” (Vallejo, 1989: 197).

Por su parte, el poeta chileno Vicente Huidobro propone una comprensión del problema de la *Otredad* en términos de la afinidad que el hablante lírico siente con todos los poetas y artistas que padecen y describen la tristeza y miseria de la vida humana en la tierra. Como señala Sucre (1975), al construir el poema como eje de la “actividad creadora”, el mundo se dirige a este y regresa de este, lo que equivale a postular la *impersonalidad* en la estética de Huidobro. “[...] ¿por qué no aceptar, como más auténticas, ideas tuyas que serían la negación de ese egotismo, y de egotismo en arte [...]? [...] Es revelador que en casi la mayoría de los poemas de Huidobro en su primera época no solo eludan las referencias biográficas o se las evoque como de manera oblicua, sino que ni siquiera aparezca en ellos, de modo dominante, un yo elocutivo” (97-98).

En ese sentido, existe en Huidobro la presunción de glorificar al poeta como un ser dotado de imaginación e ingenio para crear y modelar universos simbólicos y realidades, sin tener como base, para dicha creación, elementos de la naturaleza circundante. El planteamiento de la *alteridad* en un poema como *Altazor o el viaje en paracaídas* no será abordado como reflexión sobre la naturaleza social y axiológica, sino como condición poética participación que cumple en el campo del arte universal, especialmente en la poesía. Para la estética de Huidobro, el *Otro* son los pares del poeta; sus semejantes a la hora de construir el hecho estético. Ya en una conferencia leída en el Ateneo de Madrid, en 1921, a partir de la reflexión estética sobre la naturaleza ontológica del lenguaje poético, Huidobro (1921) expone a

sus pares un manifiesto sobre lo que considera es la poesía, y en cuyas raíces gramaticales, morfológicas y semánticas la naturaleza y el universo deben expresar su voz: la polifonía de la *Otredad* del mundo: “La poesía es el lenguaje de la Creación. [...] En la garganta del poeta el universo busca su voz, una voz inmortal” (Universidad de Chile, s.f., párr. 10).

Como puede verse, tanto en Vallejo como en Huidobro, el vínculo entre discurso filosófico y discurso poético a la hora de repensar la *Otredad* es muy estrecho. El primer autor engloba la cuestión —propia de la filosofía occidental— desde un punto de vista axiológico y ontológico, cuya reflexión sobre el *ser* autónomo y *caído* de la *alteridad* se plasma simbólica y metafóricamente bajo el discurso estético. En el segundo, la reflexión está más ligada a las representaciones y participaciones estéticas del *Otro* para la construcción del lenguaje poético; es decir, una reflexión sobre *seres* líricos productores de *poiesis* y arte.

Años más tarde, como consecuencia de un momento coyuntural en América Latina, tensionada por las dictaduras militares, por las crisis políticas y sociales, y por la Guerra Fría (1945-1989), Pablo Neruda asumirá una posición política inclinada hacia los ideales comunistas, que abogan por un cambio social y económico pensado para el proletariado y las minorías excluidas por el capital. Este panorama histórico y continental propicia en el poeta chileno una conciencia ética y estética que tiene como eje al *Otro*. A diferencia de Vallejo y Huidobro, la *Otredad* nerudiana se encuentra arraigada en una ontología del amor. En su manifiesto “Sobre una poesía sin pureza”, publicado en 1935 en la revista *Caballo verde para la poesía*, Neruda (1935) sostiene que el amor es una de las bases que edifica la poesía universal: el amor a todo cuanto se vive, el amor por la cotidianidad de los hombres en la tierra. Para Neruda, la poesía tiene su propia *Otredad*, y esta se encuentra inmanente en la materiali-

dad y la composición del mundo orgánico: “Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso [...].

De ellos se desprende el contacto entre el hombre y la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gasto que las manos han infligido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunden una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo. [...] Así sea la poesía que buscamos [...]” (5).

El amor arrebatado por los objetos y por la “amada”, y su misma consumación, nutren la relación ética entre el *yo* y la *Otredad* del hombre y del mundo en la poética de Neruda. Este sentimiento armoniza la relación entre la *mismidad* y el *Otro*, hasta alcanzar un estado de reciprocidad y respeto entre los seres humanos y la naturaleza. En este sentido, Oyarzun Miranda (2001) entiende la *alteridad* en Neruda bajo tres aspectos culturales, que forman parte de la identidad de América Latina: la *Otredad* como a) figura de mujer; b) de naturaleza; y c) de sujeto étnico. El “Poema III” de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), por ejemplo, proporciona una idea y una imagen femenina y orgánica de la *Otre-*

dad: “[...] En ti los ríos cantan./ [...] Y eres tú con tus brazos de piedra transparente/ donde mis besos anclan y mi húmeda ansia anida” (Neruda, 1924: 2).

Como puede verse, el *yo poético* establece una relación analógica entre la mujer amada, los elementos de la naturaleza y la tierra, que guardan una connotación y semejanza con la feminidad. La analogía puede entenderse como un mecanismo estético de ficcionalización del *Otro* femenino que permite la fusión primigenia entre la mujer y la naturaleza. Ello permite inferir que una de las representaciones de la *Otredad* en la estética nerudiana adopta la forma de mujer y esta representación se materializa a partir de la realización del amor. Puede decirse que existe en Neruda una *Otredad* primigenia que puede manifestarse a partir de una visión vitalista del cosmos y de la naturaleza. En Canto general, publicado en 1950, existe una concepción del *Otro* más arraigada a la totalidad de la humanidad y de la naturaleza; es decir, la concepción de un “sujeto étnico” (Oyarzun Miranda, 2011). El *yo* y los demás seres vivos forman parte del fundamento genealógico y primordial del planeta Tierra, en el que la anatomía y el pasado atemporal del hombre están compuestos por las propiedades y el lenguaje del mundo terrestre:

El hombre tierra fue, vasija, párpado
del barro trémulo, forma de la arcilla,
fue cántaro caribe, piedra chibcha,
copa imperial o sílice araucana.
Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura de su arma
de cristal humedecido,
las iniciales de la tierra estaban
escritas.

(Neruda, 1981: 2).



Ambas concepciones de *alteridad* en la estética de Neruda surgen a partir del carácter analógico que el *yo* poético establece con el *todo* viviente: una suerte de comunión universal con los hombres. Podemos decir, en efecto, que la noción de amor en Neruda se aparta de la noción de Vallejo y Huidobro. En Vallejo la noción de amor está ligada a la nostalgia de un pasado imperial y a la memoria amorosa de su madre. En Huidobro, el amor es un sentimiento encauzado a la belleza. Amante de la belleza del lenguaje poético y de la imaginación humana, corresponde a un romance con la dimensión estética de la naturaleza. En Neruda, por su parte, hay un trasfondo sentimentalista, melancólico hacia la figura de la mujer, y por ende, la construcción del Otro está moldeada por el sentir del hombre hacia la mujer y la vida. Para Dragomir Anca (2008), el amor en Neruda tendría dos manifestaciones: “[...] ama sumamente todo lo que significa natural del mundo, la pureza del hombre y de la naturaleza, las vivencias del alma frente a todo lo humano. Y [...] ama la mujer con una pasión sin límites y que vive todos los sentimientos humanos posibles junto o frente a la mujer amada” (45).

En lo que concierne a las representaciones de la *Otredad* en Octavio Paz —el cuarto de los poetas latinoamericanos que permite entender el emplazamiento histórico, ético y estético de Eugenio Montejó—, el mexicano considera en su ensayo *El arco y la lira* que el hombre reconoce su alteridad (eso que Antonio Machado ha denominado como “la heterogeneidad del ser”) mediante la vivencia o revelación poética que experimenta bajo el influjo de la poesía y la religión: “ambas son tentativas de abrazar esa *otredad*” (1956: 50). Pero hay que tener en cuenta que “poesía” y “religión” no son entendidas por el poeta mexicano como dogmas, sino como sistemas sensibles y simbólicos que posibilitan el ordenamiento ontológico del espíritu humano. En otras palabras, corresponden a un soporte metafísico del mundo terrenal.

Para Paz, ser *Otros* significaba recobrar la unidad perdida del ser, la condición primigenia de la naturaleza humana. De ahí que el *Otro* concorra como un problema ontológico que la poesía y la religión —que los discursos poético y religioso— buscan resolver a través de la espiritualidad, el amor y la sensibilidad humana, como podemos ver en el poema “Piedra de sol”: “los dos se desnudaron y se amaron/ por defender nuestra porción eterna,/ nuestra ración de tiempo y paraíso,/ tocar nuestra raíz y recobrarlos,/ recobrar nuestra herencia arrebatada” (Paz, 1957: 10). Es esta una bella forma de entender la *Otredad* del ser humano; de hallar y comprender al *Otro* a partir de sus complementos y correspondencias, de sus elementos contrarios y disonantes; de aceptarlo desde la totalidad multiforme y heterogénea.

Ante los versos anteriores de “Piedra de sol”, una de las representaciones de la *alteridad* en Paz queda planteada por medio de la sublimación del amor y de su expresión mística y poética plasmada en el arte. La *alteridad* del hablante lírico del poeta mexicano consiste en reconocerse en los demás y descubrirse en la compleja pluralidad del ser, en la capacidad de ser *yo* y *Otros*, sin tener que renunciar a la identidad individual. Por esta naturaleza ontológica y polifónica del ser humano, el vínculo entre lo filosófico y lo literario resulta necesario en Paz para proponer una visión ético-estética de la *Otredad* en la poesía latinoamericana.

En suma, la reflexión estética y ontológica sobre la noción y las representaciones de *Otredad* en poetas latinoamericanos como Vallejo, Huidobro, Neruda y Paz evidencia algunos de los modos paradigmáticos de comprender la relación entre el *yo* y el *Otro* en la poesía contemporánea, cuya relación ética-estética es entendida de manera recíproca y orgánica. Se encontró que, a partir de estos dos ámbitos, puede decirse que dicha reflexión retoma la noción de

autorreflexividad e introspección subjetiva de las propuestas románticas; salvo que el hablante lírico –dentro y sobre el discurso literario contemporáneo– no crea y reflexiona sobre lo Otro desde la exclusividad de un yo absoluto y pensante, como tenía lugar en el Romanticismo idealista alemán, sino que la *Otredad* es pensada desde su propia autonomía y autoconsciencia, desde un hablante lírico *Otro*.

En este sentido, la reflexión literaria vanguardista se aparta de los postulados básicos de la tradición romántica, que concede toda la primacía lingüística y estética al yo homogeneizante. En la tradición romántica, por lo tanto, el vínculo entre el yo y el *Otro*, en relación con la totalidad humana y lo real, es cerrada y homogénea; mientras que en la vanguardia es abierta y multiforme. Esta reflexión ontológica y estética amplía las discusiones literarias con el propósito de observar cómo dicha relación es planteada y asumida en el continente por poetas posteriores, como Eugenio Montejo, tema que ha sido abordado en la revista *Unicarta* para señalar cómo el poeta venezolano plantea una revisión del problema en el discurso literario.

Referencias

- Beevor, A. (2012). *La Segunda Guerra Mundial*. Ediciones de Pasado y Presente.
- Churchill, W. (2004). *La Segunda Guerra Mundial*. Planeta.
- Dragomir, A. (2008). *El natural y el amor en la obra de Pablo Neruda*. Facultad de Pitesti. http://www.philologie-romane.eu/files/1315/0283/1106/Anca_Dragomir.pdf
- Galvis, C. (2011). El tema del sufrimiento en la obra poética de César Vallejo. *Asian Journal of Latin American Studies*, 111-127.
- Gómes, M. (1997). Viaje hacia el interior de la vanguardia: defensa del ídolo de Omar Cáseres. *Biblioteca Nacional de Chile*, 1-33.
- Gutiérrez, R. (2001). *César Vallejo y la muerte de Dios*. Panamericana .
- Huidobro, V. (1931). *Altazor. Temblor del cielo*. Ediciones Cátedra.
- Lastra, P. (1983). El pan y las palabras: poesía de Eugenio Montejo. *Revista de la Literatura Hispánica*(18 Art. 44).
- Lastra, P. (2016). Notas sobre la poesía hispanoamericana actual. *Revista Chilena de literatura*, (25), 1-8.
- Neruda, P. (1924). *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Seix Barral.
- Neruda, P. (1935). Sobre una poesía sin pureza. Una poesía sin pureza, (págs. 1-5). <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/686/una-poesia-sin-pureza-1938>
- Neruda, P. (1981). *Canto general*. Biblioteca Ayacucho.
- Oyarzun, M. (2001). *Articulaciones de la Otredad: una convergencia de la obra de Neruda y Mistral*. Universidad de Otago. <http://hdl.handle.net/10523/1707>
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica .
- Paz, O. (1957). *Piedra de Sol*. Ciudad Seva: <https://ciudadseva.com/texto/piedra-de-sol/>
- Soto, A. (2007). *César Vallejo y la vanguardia literaria*. http://www.scielo.org.mx/scielonline.php?pid=S0187-57952007000300007&script=sci_abstract
- Sucre, G. (1975). *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. tierra firme.
- Universidad de Chile. (s.f.). *La Poesía*. <https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/-manifiesto2.htm>
- Vallejo, C. (1989). *Obra poética completa*. Editorial La Oveja Negra.