

LA POESIA, UNA MANIFESTACION DE  
LAS OTREDADES DEL HOMBRE





UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA  
Facultad de Ciencias y Humanidades  
Departamento de Letras

LA POESIA, UNA MANIFESTACION DE LAS OTREDADES DEL HOMBRE

IVONNE NINETTE RECINOS AQUINO


Trabajo de investigación presentado para optar  
al grado académico de Licenciada en Letras

Guatemala, C. A.

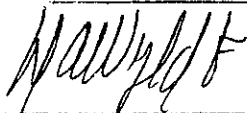
1993

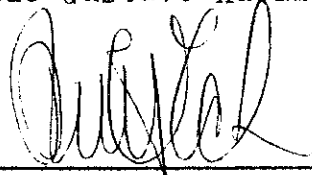


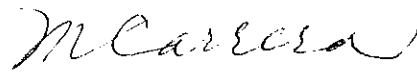
Vo. Bo.

(f)   
Licenciada Delia Quiñonez de Tock

Tribunal:

(f)   
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld F.

(f)   
Licenciada Delia Quiñonez de Tock

(f)   
Licenciada Margarita Carrera Molina

Fecha de aprobación: 09 de noviembre de 1993



## RESUMEN

En este trabajo se desarrolla y comprueba la hipótesis de que el **yo social** del poeta es tan sólo una de las manifestaciones de éste, ya que existen dentro de él las otras que se manifiestan en la poesía.

La introducción expone la visión totalizadora del contenido del texto y explica las razones que determinaron la elección de los temas tratados, de los poetas y del campo de análisis.

El segundo capítulo constituye una aproximación a lo que puede significar la **identidad**.

En el tercer capítulo se logra la conceptualización del **yo** y, por extensión, del **yo del poeta**, y se explican y ejemplifican sus variadas actitudes.

En el cuarto y quinto capítulos están desarrollados los temas de **otredad y poesía**, y se aclara el significado que se otorga en literatura al término "otredad".

En el sexto capítulo se demuestra, con ejemplos, cuá-

les son las manifestaciones de las otras.

Las conclusiones y la bibliografía consultada finalizan el trabajo, conjuntamente con un apéndice en el que se ofrecen referencias biográficas de los poetas cuya obra fue analizada.

## CONTENIDO

|   | Páginas |
|---|---------|
| I. INTRODUCCION                         | 1       |
| II. LA IDENTIDAD DEL HOMBRE             | 5       |
| A. En busca de un concepto de identidad | 5       |
| B. Los límites de la identidad          | 8       |
| C. La identidad del poeta               | 10      |
| D. Poesía y otredad                     | 13      |
| III. EL YO DEL POETA                    | 17      |
| A. Búsqueda                             | 19      |
| B. Diferencia                           | 24      |
| C. Negación                             | 27      |
| D. Identificación                       | 30      |
| IV. LOS OTROS Y OES - OTREDADES -       | 33      |
| A. El autor, el poeta                   | 37      |
| B. La persona, la máscara               | 40      |
| C. El actor                             | 42      |
| V. MANIFESTACIONES                      | 45      |
| A. Erotismo                             | 46      |

|  |    |
|--|----|
| B. Conciencia social   | 50 |
| C. Conciencia histórica  | 54 |
| D. Conciencia de la muerte                                       | 63 |
| VI. CONCLUSIONES   | 71 |
| VII. BIBLIOGRAFIA  | 73 |
| APENDICE   | 77 |
| Referencias biográficas de los poetas cuya<br>obra fue analizada | 79 |

## I. INTRODUCCION

A pesar de que la poesía de un autor conlleva siempre, a través de las diferentes etapas de su desarrollo, características, no sólo de estilo sino que también de fondo, que pueden, con frecuencia, hacer que la reconozcamos; esa poesía tiene también variadas facetas en las que podemos descubrir no siempre el mismo sujeto, sino tener la impresión de ver allí a otro ser que nos ofrece una imagen de sí mismo, distinta en cada una de ellas.

Leemos poesía y descubrimos, a pesar de las características invariables, no siempre al mismo poeta del que tenemos la imagen abstraída, sino la sensación de encontrar a otros que nos presentan cada uno su propio ser a través del artificio de la palabra, en un conjunto -la poesía- en el que, a pesar de ser distintos y presentarse con cualidades a veces contrarias, son en el fondo uno solo.

La poesía ofrece un campo óptimo para la expresión de la interioridad del hombre y allí es en donde se le puede encontrar en toda su magnitud, en su cabal manifestación de

sensaciones y sentimientos que dan respuestas al acontecer real interior o real exterior.

Conocemos al sujeto con nombre y apellido, profesión y con determinadas características personales que corresponden a su papel social; sabemos de él también como creador, es decir, poeta. ¿Son entonces dos seres en uno? Nos adentramos en su creación poética y allí descubrimos lo otro: la ya mencionada sensación de percibir no uno sino varios sujetos dentro del poema, manifestados cada uno en una faceta diferente. Y tras este descubrimiento aparece la duda acerca de si la identidad del poeta está alterada. Ello nos conduce a buscar una respuesta y la explicación de los mecanismos que el poeta emplea a través de la palabra, para que el texto sea como un escenario en el que aparecen representados él y los otros que los lectores creemos percibir.

Tal lúsqueda nos condujo a definir los ámbitos en que se dan las manifestaciones del poeta y elegimos el **erótico**, el **social**, el **histórico** y el de la muerte porque, sin que en ellos se agoten aquéllas, aportan experiencias afines a los de todo lector; son simples por humanos y por cotidianos, pero al mismo tiempo son trascendentes.

La circunscripción del análisis a la obra de tres poetas se debió a la necesidad de limitar el campo de trabajo; y la circunstancia de que ellos sean Manuel José Arce Leal, Margarita Carrera y Otto René Castillo, se debe a que ocupan un lugar destacado dentro de la literatura guatemalteca y a que comparto con ellos nacionalidad e idioma. No obstante, la hipótesis puede ser probada con cualquier obra poética.

Los temas de la **otredad**, la identidad y la poesía corresponden a una antigua inquietud que sucedió al asombro que me produjo siempre, y que aún hoy me lo produce, la aparente presencia de varios sujetos en un texto poético, cuando se sabe que en realidad existe sólo uno.

Mi hipótesis es que el poeta es uno, su yo social, pero que existen en él otros yoes que se expresan a través de la poesía.

El presente trabajo tiene como objetivo, demostrar tal hipótesis, siguiendo una metodología que va desde el estudio de textos especializados en teoría y crítica literarias, metodología y estética, el análisis del material poético escogido, hasta la confrontación de éste con la hipótesis, para

4

llegar a las conclusiones.

## II. LA IDENTIDAD DEL HOMBRE

Cuando pensamos en un término muy cercano a nuestro **yo**, o en la conciencia de nosotros mismos, pensamos en **identidad**, que según Guillermo Vidal et al (1979: 300):

"Se refiere a uno de los conceptos fundamentales del pensamiento; imposible, por consiguiente, de definir."

El término **identidad** es vitalmente importante por referirse a lo más propio de nuestro ser. En el presente trabajo no se dejará de lado la relación íntima entre la identidad personal o individual, la identidad social y la identidad nacional.

### A. En busca de un concepto de identidad

La identidad, definida como la cualidad de una persona de ser la misma que se supone o se busca, parece un concepto claro y fácil de comprender. Vidal (1979: 300), apare

jándola a lo idéntico, la entiende como:

" ... aquello que, pareciendo varios o apareciendo bajo diversos aspectos, es, en realidad y en su fondo, uno."

En otras palabras, se están considerando implícitamente los cambios posibles en la individualidad del hombre, o sea, cambios en el conjunto de características que lo singularizan y distinguen.

Esto es razonable porque el hombre es un ser en situación de tiempo y espacio y, por lo tanto, susceptible de desempeñar diferentes papeles en distintos contextos sociales y familiares y también en diferentes épocas de su vida; pero, a pesar de que el hombre puede ser o mostrarse distinto cada vez ante sí y ante los demás, conserva interiormente la sensación de ser el mismo a través del tiempo, sensación a veces reforzada por predilecciones que, combinadas, lo singularizan y dan unicidad a su existencia. Esta sensación subjetiva tan íntima es la **identidad**.

La identidad del hombre incluye la aceptación de sí mismo en las variadas funciones que le toca realizar en la

vida. Es como una asunción de papeles: sin conciencia al percibirse diferente, separado de los demás. Es una sensación que le permite ser él mismo en cuanto a orígenes: suelo, familia, tradición.

Erik H. Erikson (1971: 16) afirma que la identidad es:

" ... una sensación subjetiva de mismidad y continuidad vigorizantes."

Es lícito agregar que esa sensación es capaz de reforzar su unidad dentro de sus propios límites y de proporcionarle la seguridad de no confundirse con un semejante quien sin duda, al percibirse también a sí mismo, le reconoce diferente y, de esta manera, ambos se ayudan a fortalecer su identidad personal.

En este punto cabe señalar los dos papeles con los que la sociedad puede influir en el proceso: 1. Ayudar al sujeto a reafirmar su identidad, o bien 2. Confundirlo y llegar incluso a desbaratar el proceso de reconocimiento de su identidad.

La identidad es esa sensación de mismidad y continui-

dad, reforzada a veces por la sociedad, y que permite al sujeto verse como en un espejo, y seguir siendo el mismo a través del tiempo, a pesar de los cambios que se hayan dado y se sigan dando en él.

B. Los límites de la identidad

Generalmente se busca la identidad del hombre con arreglo a lo que hace cotidianamente. Así decimos: "Es médico, es abogado, es poeta, es ladrón, etc." Sin embargo, la identidad del hombre no debe definirse, es decir, limitarse, por el hacer. No somos lo que hacemos y, por lo tanto, nuestra identidad no está constituida por nuestros actos.

Decir quiénes somos (nuestro nombre), qué somos o a qué nos dedicamos no es definir nuestra identidad: esta escapa más allá de estos límites. Si hacemos una relación como la anterior, estamos identificándonos, y ciertamente esto forma parte de nuestro aparato existencial pero no lo agota.

Los actos de la vida de un sujeto son, generalmente, respuestas a los símbolos creados por el grupo social al que pertenece, o bien al que ejerce mayor influencia sobre él.

Estos símbolos dan significado y enmarcan la propia vida del hombre: conductas cívicas, sociales, familiares, poses, gestos, habla, vestimenta, aficiones, clubes, etc., pero solamente ellos, incorporados a la conducta del hombre, no constituyen la identidad.

Ya se dijo en la sección anterior que la identidad es continuidad y mismidad a través del tiempo. Debemos agregar que cada hombre tiene la suya, aunque no siempre se dé cuenta clara de ello.

La individualidad, constituida por las características que singularizan o distinguen a una persona, es parte integrante del ser humano. Como está sujeta a la acción del tiempo y del espacio que ocupa el sujeto, es susceptible de modificar su estructura, renovándose y creciendo, incorporando características nuevas y suprimiendo otras. Entonces, cabe afirmar que no podemos definir la identidad como la conducta del hombre o como lo que él es -su ocupación principal, por ejemplo-.

Decir que un sujeto es maestro no aclara cuál es su identidad, porque él no siempre se comporta como maestro; a veces, quizá las más, se comportará diferente: actuará como

papá, hijo, amante, esposo, vendedor, deportista, etc., y la etiqueta de maestro no bastará para ello.

De igual manera que la identidad no puede estar constituida por los actos de un sujeto, tampoco puede estarlo por la posición social que ocupa ya que ésta es susceptible de cambiar; y tampoco por su personalidad, puesto que la personalidad no es algo dado desde siempre sino como dice Vidal et al (1979: 302):

" ... una estructura dinámica, en permanente renovación y crecimiento."

Por lo tanto, la identidad individual no puede limitarse a sólo un aspecto de la vida del hombre, porque es una instancia dinámica y polifacética y al mismo tiempo con unicidad, que responde a patrones internos y externos y que nos hace sentirnos únicos.

### C. La identidad del poeta

Como ser humano, el poeta posee, al igual que todos,

identidad propia. Su condición de poeta le permite la conciencia de sus múltiples facetas de individualidad a través del tiempo y en diferentes contextos, es decir, los cronotopos de su existencia se manifiestan clara o sutilmente en su creación poética, y él percibe esas manifestaciones, a veces disímiles o contradictorias, y se afana en asir su identidad dentro de un todo que se manifieste claramente para sí y para los demás.

A través de la expresión poética diacrónica, el poeta manifiesta su identidad y puede descubrirse a sí mismo. Por mucho que cambie los temas poéticos, de corriente filosófico-existencial, o que disfrace su estilo, siempre permanecerá ese "algo" que dará un sello inconfundible a su obra.

La identidad del poeta puede descubrirse en su poesía aun bajo múltiples disfraces o encubrimientos, y él mismo se encontrará allí, permaneciendo continuamente a través del tiempo y en muchos espacios. La identidad del poeta es dinámica, interacciona con la vida y se expresa de diferentes maneras, con la palabra como instrumento, pero fundamentalmente permanece, y él descubre en su obra la continuidad de su existencia y experimenta esa sensación tan íntima de mismidad

a pesar del tiempo.

En cuanto a identidad se refiere, la diferencia básica entre un poeta -o artista- y un hombre común es que la identidad de aquél puede rastrearse dentro de su obra y puede alguien más -un crítico de ella, por ejemplo- darse cuenta de que esa identidad permanece; en tanto que, con el hombre común, sucede más a menudo que sólo él mismo puede percibir esa sensación de continuidad y mismaidad.

El poeta aparecerá en su poesía bajo diferentes encubrimientos, en diferentes estadios de su existencia. Podrá hacerse y deshacerse de muchos disfraces, pero siempre permanecerá latente ese "algo" interior que manipulará el ser artificial bajo el cual se oculta, y ese "algo" permanente y continuo será su identidad.

El poeta que por influjo de corrientes políticas, religiosas u otras, escribe una poesía panfletaria, que defiende posiciones dentro de esa corriente, siempre conserva dentro de su misma poesía, ese "algo" tan sutil, a veces encubierto, que representa su identidad primigenia.

Y, aun cuando el poema implique, como afirma Antonio Carreño (1982: 32):

"... un cambio de perspectiva y una nueva actitud frente al mundo y al lenguaje que lo cifra."

la identidad permanecerá básicamente intacta.

D. Poesía y otredad

Dentro de la unicidad de su ser, el sujeto también es múltiple, uno y muchos a la vez, en un conjunto de "alter egos" que no hacen que se pierda aquélla.

La multiplicidad del yo se revela dentro del sujeto, con marcada tendencia al asombro provocado por el advenimiento de la sensación de la o las otredades que son parte de sí mismo y que, al serlo, no puede separarlas sin riesgo de perder unidad.

La pérdida de unidad en el sujeto constituiría un caos existencial al alterarse la esencia de su ser, que no es sino lo más puro, lo más suyo encajado en el fondo de sí mismo.

La estructura intrapsíquica del sujeto la completan las otredades o alter egos que actúan furtivamente en permanente búsqueda de reconocimiento, búsqueda que se convierte en expresión con voz propia de cada uno de ellas.

La identidad del sujeto, alcanzada en cierto estadio de su vida, no varía. El sujeto es uno y es muchos a la vez, pero no pierde por ello su condición de ser idéntico a sí mismo. Se manifiesta de varias maneras, con diferentes máscaras, que son las voces de su otredad u otredades.

La sensación de la otredad parece ser común a todos en algún tiempo de la vida. En algún lugar y tiempo determinados, el hombre presiente dentro de sí al otro, por lo menos a otro, que lo separa un poco de su yo consciente, del que cree que es, y lo ubica fuera de esa línea, apartándolo momentáneamente, y con frecuencia recurrentemente, del sitio que ocupa ante sus ojos y ante los de los demás.

Puede el hombre ensordecer y no escuchar al otro que lleva en sí mismo; puede sentirlo, escucharlo y negarlo, temeroso quizá de una personalidad desdoblada; pero puede, y sucede también, escucharlo y darle salida en actividades paralelas a la habitual. Puede hacerlo a través del arte, en la poesía por ejemplo, en donde tienen cabida él y los otros, en un concierto de voces que le permite la expresión más pura de su íntimo ser.

Reconocerse como uno y muchos llevó a Walt Whitman

(1964: 202) a exclamar en "Canto a mí mismo" (Song of myself):

"Soy inmenso, contengo multitudes."

(I am large, I contain multitudes.)

en una apasionada declaración de la **otredad**. Reconocer por lo menos a otro dentro de sí condujo, sin duda, a Jorge Luis Borges a escribir el relato "Borges y yo", y a Frida Khalo a pintar el cuadro que tituló "Las dos Fridas", un doble autorretrato que aporta claramente su conciencia de **otredad**.

Pero es sin duda en la **poesía** en donde la **otredad** encuentra mejor campo de expresión, por la posibilidad que ofrece la metáfora de expandir el yo y transformarse en otros, y lograr con ellos un concierto de voces que expresen su integridad.

En esta labor de concertación de las otredades, el poeta no busca al yo de sus cimientos, a ese yo que se reconoce física y psíquicamente en la sociedad, sino al otro o los otros que conforman su sustancialidad, su permanencia, su pureza de hombre caracterizada por la integridad de su ser.

Lo dijo Antonio Machado en "proverbios y Cantares"

(1982: 167, 168, 171, 173):

" IV. Mas busca en tu espejo al otro,  
al otro que va contigo."

" XV. Busca a tu complementario,  
que marcha siempre contigo  
y suele ser tu contrario."

" XXXVI. No es el yo fundamental  
eso que busca el poeta,  
sino el tú esencial."

" I. Con el tú de mi canción  
no te aludo, compañero;  
ese tú soy yo."

El poeta actúa, en este trabajo, como un director de escena que otorga a cada otro, gracias a la magia de su yo creador, la máscara con la que se revela en el texto. La poesía viene a ser, entonces, la consustanciación de los yoes del poeta, la materia en donde toman forma las **otredades** del sujeto social que es y que se presenta habitualmente en sólo una de sus manifestaciones.

### III. EL YO DEL POETA

"Del yo que se piensa, al  
que se es como objeto,  
Hay una distancia difícil  
de franquear."

F. Nietzsche

No voy a referirme aquí al Yo pronombre personal del poeta, o sea a su representación gramatical, sino a esa instancia intrapsíquica que lo hace constituirse como un todo. Esa instancia que establece el equilibrio entre los dos mundos del hombre: el interno o inconsciente y el externo o consciente. Una definición del yo dada por Rappaport (1977: 177) es:

"... el yo es nuestra personalidad consciente, nuestro autoconcepto o autoimagen, nuestro conocimiento de qué y quiénes somos."

Para tener un autoconcepto o autoimagen, el poeta efectúa todo el conjunto de actividades que su posición social y familiar le imponen.

Vuelvo aquí al punto de que cada poeta ocupa, igual

que cualquier sujeto, un tiempo y un espacio determinados. Esto constituye su **yo social**.

A la par de este yo social existe su otro yo, el **yo creador**. Es éste una instancia mediadora que trabaja para mantener el equilibrio entre los dos mundos y sus constituyentes: El mundo inconsciente del poeta, estructurado por las experiencias vividas, manifestadas como recurrencias o mensajes-símbolos constantes, y el mundo consciente o **yo social**, que está manifestado por su posición dentro del grupo social, incluyendo también la del poeta.

Estas dos instancias: el **yo social** y el **inconsciente**, buscan formas de expresión como una posibilidad o quizá necesidad de ser reconocidos como lo que son: entidades reales y partes significativas del poeta.

El **yo creador** es el único capaz de darle forma y validez a la existencia de su contenido, pudiéndose confirmar así la afirmación de James Joyce en Harry Levin (1973: 31):

"El poeta es un mediador entre el mundo de la realidad y el mundo de los sueños."

Y ante las exigencias de la carga inconsciente y del

yo social, el **yo creador** se torna dinámico y se desplaza en el tiempo y en constante cambio de actitudes que responden a estos requerimientos. Estas actitudes-respuestas son: **búsqueda, diferencia, negación e identificación.**

A. Búsqueda

La búsqueda es una presencia constante, marcada, determinativa del quehacer poético.

El hombre busca estructurar su mundo en un orden que vaya del caos disfrutable al cosmos exigido por el **superyo.**

Manuel José Arce (1978: 108):

"Casualmente, su mano con la mía.  
Casualmente, sus ojos y los míos.  
Y adentro, adentro enfurecidos ríos  
la impaciencia, la lucha, la agonía.  
Volcán oculto que jamás se enfría  
condenado a silencio permanente:  
el no poder decir lo que se siente  
cuando sus ojos en mis ojos posa,  
cuando mi mano con su mano roza  
inadvertidamente, casualmente."

Un conflicto producido por el placer posible y la prohibición de gozarlo. Un ello que busca disfrutar y se en-

cuentra frenado, "condenado a silencio permanente", por la norma del **Superyo** que responde a la ley social.

También se da la búsqueda en el orden social. Es la búsqueda del cambio de lo injusto por lo justo, la solución del conflicto que este desorden promueve en el poeta. Veamos unos ejemplos en la poesía de Otto René Castillo (1992: 149 y 153)

" (...)  
debajo de la lluvia,  
junto a sus muebles  
rotos, sucios, viejos,  
recibe  
sobre la curva de su espalda,  
toda la injusticia  
maldita  
del sistema de lo mío y lo tuyo."

" (...)  
Macario Santiago  
no comprende  
por qué le pagan  
tan poco todavía.  
Macario Santiago,  
obrero del algodón,  
aún no lo comprende."

Esto enlaza con una de las funciones del arte. Anne Clancier (1979: 80) dice:

"Otra función importante del arte sería la de introducir un orden en aquello que aparece ante la conciencia como un caos."

La búsqueda se extiende hacia la explicación de lo que se torna increíble. Otto René Castillo (1992: 208):

"¿Por qué abrazas  
la bandera que levanto,  
con orgullo?  
¿Por qué rehuyes  
a tu gente, por mi lucha?  
(...)  
¿Por qué, pequeña burguesita,  
te llenas de mi rabia profunda?"

El yo creador se busca a sí mismo en el trayecto de la vida, que lo lleva en su ruta hacia la muerte ineludible mente. Margarita Carrera (1984: 17):

"Me busco suspendida en el silencio,  
agitada a través de la vida,  
temerosa en el caos de la muerte."

Y como a la muerte la sabe ineludible, busca un reconocimien to pleno en la vida. Su búsqueda se torna exigencia.

(1984: 117):

"Oyeme.  
 Mírame.  
 Ahora estoy dentro de ti  
 - no te asustes -  
 con mi corazón  
 sangrante  
 y mi lengua  
 aniquilada  
 de pájaro."

También ansiedad (1984: 21):

"Mi vida es un continuo  
 sollozo,  
 ansioso de verdad,  
 ¡ansioso de verdad!

Mi vida es un continuo  
 suspiro,  
 ansioso de amor,  
 ¡ansioso de amor!

Mi vida es una continua  
 locura,  
 ansiosa de eternidad,  
 ¡ansiosa de eternidad!"

La búsqueda va aquí encaminada a la consecución de tres puntos claves en la vida del hombre: **la verdad, el amor y la inmortalidad.**

La búsqueda de perennidad ha apasionado desde siempre al hombre. Al respecto, Anne Clancier (1978: 80) expresa:

"A Berge propone la hipótesis siguiente: el hom-

bre intentando desesperadamente vivir en tanto que individuo habría encontrado en el arte una forma de luchar contra la muerte, de asegurarse una forma de supervivencia."

Esa búsqueda de inmortalidad se torna busca de posición en el grupo, dentro del contexto histórico en el que se desarrolla su actividad no sólo creadora, sino integral.

Otto René Castillo (1992: 101) lo expresa así:

"Mañana me amarán los ríos  
por haber pegado propaganda  
en la noche de la patria:  
ellos se encargarán de recordar  
mi nombre."

Y Margarita Carrera (1984: 151):

"Y luego  
no digáis que enmudecí  
de pavor  
que me oculté  
tras el cómplice velo  
miserable  
del silencio.

No. No lo digáis.  
Que mi grito  
denuncia  
la cruel metralla  
la tibia sangre envilecida  
los destrozados cuerpos mancillados."

El poeta llega a definir claramente su posición.

Otto René Castillo (1992: 25):

"A ti acudo  
a combatir contigo vengo,  
(...)"

Resulta que, a través de la poesía, el hombre encuentra lo que busca: la inmortalidad y la explicación y solución -dialéctica tan sólo- a sus conflictos.

B. Diferencia

"Conocer es no ser lo que  
se conoce."

Paul Valery

A partir del momento en que el sujeto se identifica a sí mismo físicamente y se diferencia de "los otros" sujetos u objetos, es cuando adquiere conciencia de su forma, de su yo físico, pero sólo a través del lenguaje, de la alternancia dialógica entre el "yo" y el "tú", el sujeto formula su yo y fundamenta su estructura global (interna-externa) que le permite diferenciarse de los demás.

El lenguaje es el único medio que el sujeto posee para tomar posesión de su categoría lingüística y, gracias a

ella se expresa y existe. Lo dijo Jean Lescure, citado por Anne Clancier (1979: 191):

"El lenguaje es un modo de existencia."

Sin duda es una existencia trascendental, que a la vez define y por lo tanto diferencia al yo del tú, y lo ubica. Margarita Carrera (1984: 313):

"Yo  
    simple mujer  
tierra  
    barro para tus manos  
    almohada para tu sueño.  
(...)  
Yo  
    pan para tus ojos  
    luz para tu aliento  
yo mujer para tu forma de hombre  
yo  
    simple mujer  
para tu sed y tu hambre  
para tu vida y tu muerte."

Puede también, para diferenciarse, identificar claramente al tú o a los otros, como hace Manuel José Arce (1978: 41) en estos versos:

"Tú cegaste la luz  
y tú borraste el alba.

En tus ojos murieron  
 calladas mis palabras.  
 Tú apagaste la música.  
 Tú me cerraste el alma."

O bien identificar al **tú** y al **yo**, que pueden unirse  
 pero siempre ser diferentes (1978: 133):

"Hembra naciste y por mujer parida"

"Macho nací pues fui varón parido,"

"Cosa de recibir, tu puerta hendida"

"Cosa de penetrar la que he tenido"

"Por eso encuentro en ti mi compañera  
 que me posee y a la que poseo  
 luchando juntos en vital trinchera."

El sujeto existe dentro y fuera de sí, en lo que él  
 sabe que es y cómo piensa, y en lo que hace. Existe y se di  
 ferencia del **tú** y de los otros, y el **yo creador** lo expresa.  
 Por ejemplo, Otto René Castillo (1992: 142-143):

"Yo era una lágrima de mi patria  
 que rodaba por la cara de América.

(...)

Soy apenas una joven marea  
 de mi pueblo.

(...)

Pero mi corazón

soldado estará entero  
 con sus banderas en alto.  
 (...)

Tú, mercader de mi país,  
 escucha:  
 ¿Has oído caminar a la patria  
 más allá de la sangre?  
 ¿Te has despertado alguna vez  
 llorando por su pulso sonoro?  
 (...)

Y ustedes indiferentes, ¿qué dicen?"

A través del lenguaje, el yo creador expresa el equilibrio que existe entre el continente y el contenido de su ser, y las cualidades que lo diferencian de los demás.

### C. Negación

"Me desentraño en lucha con el otro,  
 el que me creen,  
 del que me creo potro..."

Miguel de Unamuno

El yo no se conforma con la pasividad que acompaña a la aceptación de lo que aparenta que es y reemplaza esta pasividad por la actividad a través de la escritura.

Es entonces un yo descrito, definido, descubierto a los demás ojos y a sí mismo. Esta definición o descripción de sí mismo lleva ya implícita la negación de lo que no es. Según Bernard Pingaud, en Anne Clancier (1979: 171-172):

"La palabra funciona en poesía a la vez como signo determinado y como llamamiento a otros signos contiguos. Es presencia de lo que dice y ausencia de todo lo que no dice, pero que, de alguna manera dice también, lateralmente, de modo parecido a las imágenes del sueño que siempre se deben leer en dos planos."

Atendiendo a este postulado, entendemos que el signo lingüístico nos remite más allá de su propio significado, a algo que queda fuera del significante pero que, a la vez, sin nombrarlo, lo llama o lo acerca con su sola presencia.

El mensaje es, a la par que su propio contenido, lo que no es, es decir, la negación de lo otro, lo contrario.

La poesía permite la presencia de lo que no se es, sin llegar a negarlo; basta con no nombrarlo. Así, en Otto René Castillo (1992: 136):

"(...) porque soy un hombre  
del pueblo, nacido en octubre para la faz del  
/mundo."

Incluso puede negar lo que no es, remitiéndonos a su quehacer (1992: 291):

"Compañeros míos,

yo cumplo mi papel  
luchando  
con lo mejor que tengo."

Lo mismo puede apreciarse en Manuel José Arce (1978:  
133):

"Como varón crecí, macho he vivido  
y en mi momento he de morir erecto.  
Soy macho entero, asunto definido  
en el cabal sentido del concepto."

Las ausencias nos remiten a las presencias en este  
lenguaje poético. Lateralmente al discurso escrito, existe  
otro que la sola existencia de aquél, hace presente. Como  
dice Antonio Carreño (1982: 162):

"El yo viene a ser (uno de los corolarios) metoní-  
micamente los muchos otros, pero también, metafóri-  
camente, la transformación en "algo" que se sientē  
con nostalgia, como un no ser."

Así, la metáfora de sí mismo, en la poesía, lleva im-  
plícita y transmite la negación. Margarita Carrera (1984:  
20 y 60):

"Soy otra soledad.  
Otro silencio más  
que se agrega  
al gran silencio  
de la nada."

"¡Ah! ¡Que soy sangre,  
música, alma!  
(...)  
¡que soy bella,  
que soy rosa,  
pluma,  
sol,  
estrella!"

El yo creador abarca, en la poesía, mucho más de lo que declara y el discurso poético se convierte en la negación de lo que no se nombra como contrario. Otto René Chastillo (1992: 261):

"De un lejano país de Centroamérica había venido "

Se podría agregar "que no de otro", pero ya está implícito.

#### D. Identificación

La actitud del yo, manifestada como identificación de

sí mismo, es la determinación del espacio y del tiempo propios. Otto René Castillo (1992: 104):

"Yo,  
hombre en lucha  
a mediados del siglo,  
(...)"

Y también es la conciencia de la vida compartida, la plena comunión con el prójimo, (1992: 262):

"Yo también hundo mi frente en la batalla de todos.  
y en mí es la lucha como en ti la alegría.  
Y así somos nosotros uno en la lucha y la alegría;  
y cuando estás alegre me invade tu alegría,  
(...)"

La identificación es plena sin llegar a la alteración, sin perder la individualidad. El yo creador no se transforma en otro, sólo se solidariza. Veámoslo en Manuel José Arce (1978: 94):

"Me siento solidario con todo aquel que tiene alguna torva pena, alguna neuralgia, alguna madre agónica, alguna cárcel suya."

Al ser solidario comparte lo propio y lo proyecta.

Veamos un ejemplo en Margarita Carrera (1984: 151):

"Mi grito de espanto  
compañero del tuyo  
hermano."

También incorpora lo ajeno al yo. (1984: 152):

"Tu sangre  
es mi sangre  
y tu grito se queda  
en mis pupilas  
y en mi cantar mutilado."

La identificación es una actitud del yo creador que responde al sentimiento que provoca la separación. He aquí un ejemplo de la misma autora (1984: 11):

"Sentirme tierra,  
sentirme viento.  
Ser sueño, fantasía.

Sentirme flor,  
sentirme agua.  
Ser música, poesía."

A través de la identificación que realiza el yo creador, ocurre el ajuste entre el fantasma recurrente de la se-

paración o lejanía y el resto del mundo, en el momento en que se produce la creación poética.

#### IV. LOS OTROS YOES - OTREDADES -

"Yo siento en mí, siempre junta, una multitud contradictoria. Algunas veces, querría agitar la campanilla, cubrirme y abandonar la escena."

André Gide

En este trabajo utilizaré el término "otredad" para referirme al "otro yo" o "alter ego" del sujeto, y "otredades", "otros yoes" y "alteridades", para nombrar a los personajes que complementan su entidad global.

La literatura ha dado cabida a la conceptualización que del fenómeno de la **otredad** tiene el individuo, y escritores como Walt Whitman, Miguel de Unamuno, Antonio Machado y André Gide, lo han expresado de distinta manera.

En este texto se analizarán las manifestaciones de la **otredad** en la poesía sin llegar a un estudio sobre la concep

tuación que del fenómeno tenga cada poeta citado.

Adentro del ser físico, de esa presencia viva que posee el hombre, existen, a lo par de las actitudes que corresponden a ella, otras, en forma de deseos y manifestaciones que le hacen experimentar la sensación de ser uno y otros, u otro por lo menos.

La existencia de la **otredad** o de las **otredades**, que no es física sino intangible y que parece estar ausente de los actos de la vida cotidiana, se vuelve presencia en la poesía.

Guy Michaud, en Anne Clancier (1979: 158), afirma que:

"... los poetas siempre han sido atormentados por el sentimiento de una presencia interior, inquietante y misteriosa a la vez, de una especie de doble que obraría en la sombra sin saberlo nosotros."

Con esta afirmación, le otorga un carácter de inexplicabilidad a la sensación de la **otredad**, a la que además ubica en la sombra.

Lo que el hombre es en la **comunidad humana**, o sea su yo manifiesto, está determinado por sus actos. Como dice

Unamuno, en Antonio Carreño (1982: 19):

"Se es (...), en cuanto uno es percibido o en cuanto nos hacemos ser percibidos; en actos y obras."

Sin embargo, este "ser" es el contingente, el ponderable según los actos, y no el "ser completo" del hombre, que está constituido también por las alteridades que quieren ser reconocidas y que en el poeta se exteriorizan a través de la creación literaria, en un afán de ser otro, Margarita Carrera (1984: 162):

"Me vestiré de soledad  
para recorrer el hambre de los pueblos  
para conocer a los mendigos que duermen  
en los umbrales del tiempo."

y otro diferente, (1984: 106):

"No saldré.  
Permaneceré  
como la noche  
intacta  
como el día  
limpio  
(...)  
y oiré  
a lo lejos  
el eco

la sombra del condenado."

Esto lo hace el poeta no con el fin de ocultar su yo en otras u otras imágenes, sino para ampliarlo mediante la exteriorización de sus otredades ubicándolas en el texto.

Dentro del poema, la expansión del yo en la otredad, mediante la adquisición de una nueva categoría, se logra a través de la metáfora de sí mismo, que hace trascender al poeta, no como el hombre que es, sino como un ser diferente dotado de tiempo y espacio propios. Manuel José Arce (1978: 45):

"Soy el marino loco, ebrio de viento.  
Vengo del mar oscuro, compañera.  
A sal me sabe el sueño.  
Traigo las manos viejas.

Soy tu marino amargo que vuelve de los mares de  
/los muertos,  
con la proa encendida y encendidas las velas  
tras apagar los fuegos de San Telmo."

La metáfora de sí mismo es el "yo metafórico" del poeta, el que trasciende a otras vidas, el que a la par de la vida contingente rebasa los límites del espacio y del tiempo y logra, por su poder de semejanza, que él viva otras vidas

que sean complementarias.

A. El autor, el poeta

"I cannot understand myself, but  
I am always conscious of myself  
as two."

Walt Whitman

(Yo no puedo entenderme, pero  
siempre estoy consciente de mí  
como dos.)

El autor existe como entidad espacio-temporal; sus  
quehaceres y actitudes responden a eso, pero también subyace  
en él su alteridad u otredad.

La otredad del poeta surge en una continua transforma  
ción de expresiones que van alternando el deseo de permanen-  
cia, Margarita Carrera (1984: 111):

"Es una lástima  
que no tengamos la plena certeza  
de ser eternos."

con el del goce de los sentidos, Manuel José Arce (1978:  
131):

"Mi lengua exalta en su palabra ardiente

y en un idioma de secreto pacto  
 (...) pero amo más su condición de tacto  
 que, aunque ciega, conoce el sitio exacto  
 donde tu cuerpo más a fondo siente."

la identificación con el dolor ajeno, Margarita Carrera  
 (1984: 157):

"oigo tu grito  
 hermano  
 desde lo más hondo.  
 Y siento tu dolor de cuerpo mutilado  
 y el silencio de tu sangre  
 por cauces de infamia."

o el recuerdo de lo amado y perdido, Otto René Castillo  
 (1992: 12):

"Hoy llueve extenso,  
 el agua quiebra su delgada cintura  
 en las manos sedientas de la tierra,  
 estableciendo en su inmenso territorio  
 un recuerdo ambiguo, borroso, que inventa  
 esa forma de darse que tiene la tristeza...  
 ¡Oh lloviznas de mi infancia dulces,  
 antiguas camaradas mías que yo amo!"

El autor existe fuera del texto como sujeto que maniobra  
 y pule la obra literaria, pero también existe en él, com  
 o un yo que se expande y manifiesta, y que ya no habla en

su nombre. Según Antonio Carreño (1982: 24):

"El poeta no habla en su nombre, sino a través del personaje que se da por supuesto en el poema."

Reconocemos entonces al autor-poeta, no como la misma voz que nos habla dentro de la obra, sino como el depurador de la forma en que ésta se nos representa y también como el coordinador de las voces interiores que encuentran resonancia en el poema.

Poeta y voz son entidades separadas, dentro de una estrutura que está constituida como una obra dramática en la que las otredades se manifiestan a través de la máscara, con voz propia; el poema es el escenario que permite la representación y los actores son los personajes que hacen apreciable la estructura completa.

He aquí unos ejemplos en la poesía de Margarita Carrera (1984: 105, 154 y 155), en los que podemos percibir al autor y sus diferentes máscaras:

"No me habléis  
de patria  
ni de pueblos

ni de santos.  
 Ni mucho menos de sangre derramada.  
 Yo lo ignoro  
 hasta lo niego  
 (...)"

"Hermano  
 yo tomo tu sangre  
 y la incorporo a mi historia  
 a esta triste historia  
 de hombres muertos  
 (...)"

"Te he buscado  
 en la entraña de tu nombre  
 Guatemala."

Se aprecian, en un escenario histórico, tres actores que con máscaras de indiferencia, solidaridad y búsqueda, en carnar las otredades del poeta.

B. La persona, la máscara

"Todo espíritu profundo necesita una máscara."

F. Nietzsche

Atendiendo a la etimología de las palabras, según el Diccionario de la lengua española (1984: 882 y 1049), "persona viene del latín persona, que significa máscara, y "máscara" viene del árabe masjara, que significa antifaz y tizne u

hollín en la cara. Consideraremos, por lo tanto, ambos términos como ideas afines dentro del contexto en que nos estamos desplazando.

El yo metafórico del poeta, resultante de las relaciones fácticas y ficticias con el mundo y enlazado a circunstancias diferentes, se muestra como la persona o máscara a través de cuya voz resuena en el texto su palabra.

La máscara o persona, según Antonio Carreño (1982: 14):

" ... viene a ser, en literatura, la alegoría de la nueva persona, asumida o aparente. Objetiviza el deseo de evadir la propia personalidad."

Pero más que una evasión, la poesía es expansión a través de la máscara con la cual el poeta exhibe un nuevo rostro, no con la intención de falsear u ocultar el propio, sino en un intento de permanecer, hacerse distinguible y afirmar su ser esencial.

El poeta es un ser físico, histórico y mortal, y la persona, una entidad trascendente que sólo existe en el texto, pero que sobrevive al poeta y es el poema, el único espa

cio en el cual existe como realidad medible y catalogable. El tiempo y el espacio de uno y de otra varían en límites; ambos poseen un espacio físico: el del poeta es su entorno social; el de la persona, el texto. El tiempo en uno es finito, se acaba con la muerte; en la otra es infinito, permanece en el texto.

La máscara es la voz de las otredades y se patentiza en el texto a través del actor.

C. El actor

"¡Cuántos he sido!  
Y habiendo sido tantos  
¿acabaré por fin en ser ninguno?"

Miguel de Unamuno

Dentro del poema, el actor es la entidad que da forma a la otredad del poeta. Si la máscara es la voz, ésta es reconocible a través de la materialización en una forma que se percibe al leer el texto.

La metáfora del yo es lo trascendente, y de ésta sólo tomamos conciencia en el texto.

El actor es ese sujeto que nos hace recorrer el texto y a quien imaginamos detrás de las diferentes máscaras con

las que el autor expresa sus otredades. Es la personificación de las otredades y el que da cuerpo o contenido físico a la máscara. Veamos algunos ejemplos. Margarita Carrera (1984: 152 y 210):

"Desde mi pequeña vida  
te canto  
hermano  
y lloro tu sangre  
por las calles derramada  
y lloro tu cuerpo  
y tu andar perdido.

Ahora estoy aquí  
de nuevo contigo  
hermano."

"Y horadas mi tierra esquiva  
sedienta de hojas frescas  
y sueños."

Otto René Castillo (1992: 142 y 291):

"Porque soy de los que llevan todavía  
vientos maternales  
en las pupilas de la sangre.  
De los que lloran golondrinas  
cuando sueñan el rostro de su infancia."

"Qué lástima que tuviera  
vida tan pequeña,  
para tragedia tan grande  
y para tanto trabajo."

Cuatro actores dando continente al contenido de las  
otredades, expresadas a través de máscaras de solidaridad,  
erotismo, ternura y tristeza, respectivamente.

## V. MANIFESTACIONES

Sin entrar a explicar la causa de la existencia de las otredades en el hombre, que es tema para una investigación de otra índole, en este capítulo se señalarán algunas de sus manifestaciones en la poesía.

En un cambio de actitudes ante la vida, el poeta da paso a sus otredades a través de las máscaras en el texto, y se revelan aquéllas en un afán de posibilitarse una existencia exterior al poeta.

Sus manifestaciones o "poses" pueden parecer a veces contradictorias, pero no hay contradicción sino una diferenciación que les da independencia.

Pertenecientes a una entidad global, o sea el hombre, el poeta, centro sensorial y perceptivo del mundo, las otredades adquieren categoría de conciencia y hablan por sí solas en el poema.

A. Erotismo

El erotismo puede surgir en el texto a través de diferentes máscaras o voces: de plenitud, de gozo, de nostalgia, de dolor o bien surgir franco y claro, aun bajo la metáfora. Observemos los siguientes ejemplos. Margarita Carrera (1984: 210):

"Y horadas mi tierra esquiva  
sedienta de hojas frescas  
y sueños.

Horadas mi espacio y mi tiempo  
con tu cabalgar desvelado  
palpitante  
que recorre atrevido  
mis desnudos pétalos amargos."

Otto René Castillo (1992: 186):

"Mi deseo  
de ti  
podría llamarse  
potro de fuego,  
porque salta de mis ojos  
a la campiña de tu cuerpo.  
Y te galopa sin descanso  
minutos, horas, siglos  
enteros.  
( ... )  
Pero no lo creas  
salvaje  
si caracolea en tu pecho

o se para en dos patas  
 hasta la catarata  
 de tus senos,  
 por donde tu cuerpo  
 fluye al mundo,  
 al mar de mis dos manos."

Manuel José Arce (1978: 130):

"Y en impulso total, ciego de vida,  
 alzo este cuerpo entero que te busca  
 con mi súbita espada enardecida."

La franqueza también es plenitud, desnudez en la expresión. Margarita Carrera (1984: 309):

|                       |                  |
|-----------------------|------------------|
| "Rosa mi sexo insomne | Llueve tu luz    |
| Llueve tu caricia     | sobre mi rostro. |
| Tu lengua             | tu sol estalla   |
| sobre mi cuerpo.      | Labios."         |

En Otto René Castillo (1992: 206), también encontramos un ejemplo en el que la franqueza alcanza mayor plenitud en la comparación:

"A mis manos

sube tu cuerpo  
 desnudo  
 en esta ola de tiempo.  
 Tu cuerpo  
 es como un río  
 de fuego,  
 hacia mis dedos  
 viene,  
     cantando su piel."

En la expresión desnuda, sin ataduras, el signo lin-  
 güístico abarca doble campo semántico. Manuel José Arce  
 (1978: 131):

"Nido el que tienes para mi paloma.  
 Tibio rincón ameno, apetecido.  
 Y mi paloma ardiente entre tu nido  
 ( ... )

Así perdió mi pájaro sus alas:  
 de no volar. ¿De qué le sirve el cielo  
 cuando tu amable nido le regalas?"

La otredad erótica del hombre surge a veces provocada  
 por la separación del ser amado, y la tristeza se torna en  
 fuerza de empuje que actúa sobre aquélla y la reviste de la  
 máscara que surge en el texto, trastocando el erotismo en  
 una nueva actitud, menos personal, más compartida, más so-  
 cial. Otto René Castillo (1992: 33-34):

"( ... )

pero tengo dos meses  
de no besar geranios rojos  
y todas las madrugadas,  
cuando mi anatomía enciende  
su cotidiana lámpara de sangre  
me voy hasta el lejano suburbio  
donde sueña tu corazón sonoro  
su vieja forma de abrazarme  
y al pie de sus recuerdos  
grabo mi destino de soldado  
de los viejos anhelos populares,  
hundo mi voz en los geranios  
con una gran pasión silvestre  
y abrazo al primer hombre  
que llora en medio de la calle..."

El erotismo puede tornarse en dolor y aceptación de  
la separación del ser amado, Manuel José Arce (1978: 79):

"Ya me estaba acostumbrando,  
al calor de tu cintura  
y a tu modo de besar.  
Pero te empecé a olvidar  
con dolor y sin premura."

o bien, en una suavidad que roza con lo tierno, Margarita Ca  
rrera (1984: 233):

"Amo la suavidad de tu cabello  
y el aliento de los cipreses  
el quebrado murmullo crepuscular  
tu beso tibio."

o en suavidad compartida en paz. Manuel José Arce (1978:

111):

"Déjame, Amor, sobre tu piel. Un rato.  
Quiero cansarme en ti. Y descansar.  
Que hagamos la batalla. Y el desarme.  
Y triunfemos los dos en duelo grato."

B. Conciencia social

La conciencia social manifestada en el texto, nos permite conocer la capacidad del poeta para percibir la sociedad humana y sus componentes, en intercambio de acciones que le provocan reacciones diversas, que van desde su ubicación como miembro de un conglomerado, de una región geográfica, de un país del cual conoce el dolor, Margarita Carrera (1984: 155):

"Te he buscado  
en la entraña de tu nombre  
Guatemala.  
(...)  
Te he buscado  
(...)  
en tu súbito llanto  
y en tu sangre derramada.  
  
Te he buscado

en tu dolor moreno  
 (...)"

y lo comparte con él, Otto René Castillo (1992: 136 y 177):

"Vámonos patria a caminar, yo te acompaño.  
 Yo bajaré los abismos que me digas.  
 Yo beberé tus cálices amargos.  
 Yo me quedaré ciego para que tengas ojos.  
 Yo me quedaré sin voz para que tú cantes.  
 Yo he de morir **para** que tú no mueras."

"Es lejos mi país  
 y sufre tanto,  
 que uno es incapaz  
 de ser feliz  
 lejos de sus torres."

Pero no solamente conoce y comparte el dolor en abstracto, el de un país, una patria como entidad intangible, sino que puede señalar las deformaciones sociales que dan origen a la miseria y, por consiguiente, el dolor, y denunciarlas. Otto René Castillo (1992: 153):

"Macario Santiago  
 no comprende  
 por qué le pagan  
 tan poco todavía.  
 Macario Santiago,  
 obrero del algodón,  
 aún no lo comprende."

Otros ejemplos en Manuel José Arce /1/. "Estatua":

"Pedro Sicay  
 (...)
 Cuánto hace que llegó a la capital.  
 Para el servicio, dicen.  
 Y aquí se fue quedando.  
 Se volvió marrullero, aprendió cosas que en el mon  
 te no sirven.  
 (...)
 robar carteras,  
 aguantar el hambre  
 (...)
 Ultimamente dio en la charamila.  
 Claro,  
 se siente mal.  
 Arden las tripas.  
 Un cuajarón de sangre se le sube.  
 Y el IGSS no lo recibe.  
 No está afiliado, dicen."

"Monumento":

"Y aquel Gran General  
 (...)
 decretó  
 que era bueno para el indio laborar en las tierras  
 /del ladino para civilizarse ..."

La conciencia social lo ubica, "Yo":

---

/1/ Las citas de este autor que no tengan referencia de año ni de página, pertenecen al poemario inédito Poesía y subdesarrollo. De tal manera que, en adelante, sólo se nombrará el título del poema que sirva como ejemplo.

"No,  
 no soy burgués ni proletario.  
 Soy escritor.  
 Escribo en hurto de minutos al sueño y al trabajo.  
 (...)  
 Resulta en fin que soy de clase media.  
 Un pequeño burócrata, digamos, con aficiones líri-  
 cas.  
 O un pequeño burgués."

y lo hace reaccionar ante el dolor y la injusticia, "Carta":

"He dicho simplemente que me duele  
 que usted, Pedro Sicay, y su familia  
 vivan de esa manera.  
 Que su mujer, después de trece partos,  
 tenga vivos tres hijos  
 y que éstos a su vez  
 estén enfermos."

"Derrumbe":

"Allí está la noticia:  
 las covachas destruídas por la lluvia.  
 (...)  
 el que vivía allí,  
 en esa covacha  
 y ya no tiene techo que lo cubra  
 y está llorando ahora su intemperie  
 (...)"

en un reclamo interrogante, Otto René Castillo (1992: 116):

"Cinco estudiantes como gorriones sin alas

hicieron una ronda al corazón ciudadano,  
 cayendo asesinados, de la frente a los pies,  
 (...)  
 ¡Traidores, hombres sin hombría, cobardes!  
 ¿Estáis locos para asesinar la eternidad?"

y en una posición realista ante la esterilidad del lamento,  
 pero permanente. Margarita Carrera (1984: 162):

"Bien sé de la inutilidad del lamento  
 pero estaré alerta  
 (...)  
 Y estaré allí  
 en la calle  
 junto al estudiante muerto  
 (...)  
 - como sin tiempo -  
 denunciando la miseria  
 uniformes y fusiles  
 sirenas de odio."

La conciencia social expresada en la poesía, traduce  
 la preocupación del poeta por la existencia del ser humano  
 dentro de un conglomerado que muchas veces le es adverso.

### C. Conciencia histórica

El poeta se da cuenta del sitio que ocupa en la socie  
dad a la que pertenece y conoce las limitaciones de ella,

sus fallas y sus logros y su devenir en el tiempo: un acon  
tecer inmediato o mediato del que el hombre es responsable.

Esta conciencia de su ubicación y de la de la socie-  
dad en general, a través del tiempo, es de carácter históri-  
co, conciencia que le permite ver los acontecimientos como  
fases de un recorrido humano que, además de común a todos,  
es cíclico y concéntrico. Manuel José Arce "Monumento":

"El general llegó a la presidencia.  
Alzó el sable y se puso a hacer justicia.  
Determinó medidas de fomento.  
(...)  
Y otra vez,  
como antaño,  
como siempre,  
la cacería de los jornaleros,  
y los enganchadores  
(...)"

Otto René Castillo (1992: 239):

"Cuando vine al mundo  
en la ciudad  
llamada de las cumbres,  
eras toda tiniebla  
Patria mía,  
(...)  
Entonces me he dicho  
que sigues más tiniebla  
que nunca, patria mía,  
y que sin duda por eso,  
los hombres con dinero  
son tan malos todavía."

Dentro de este devenir, su conciencia histórica puede establecer conexión con el pasado; lo vemos en el poema de Manuel José Arce, titulado "Saludo a España", Boletín Informativo UNESCO (1984: 131):

"Yo te saludo, Capital del Tiempo.  
Cuna de mis mayores.  
Lar eterno.  
(...)  
España distante y dulce,  
trágica, mora y violenta.  
España rotunda, amarga,  
suave, blandísima y tierna."

O sentirse ajeno a él. "Tikal":

"Nada tengo que ver con todo esto  
que no me pertenece.  
Dicen que fueron mis antepasados  
quienes alzaron todas estas piedras  
empujados por una insaciable sed de estrellas.  
Mas, no me reconozco en este Templo de las Inscripciones,  
ni en esbeltas pirámides,  
ni en labradas estelas."

Pero ya sea que se identifique o no con la historia de su grupo social, el poeta responde ante los hechos que caracterizan los ciclos históricos; conoce los fenómenos y la conciencia histórica se expresa en un afán de reelaborar

el proceso. Manuel José Arce, "Lisiados":

"Oían mal.  
 vestían casi andrajos estrafalarios.  
 Eran rubios y sucios.  
 Se drogaban.  
 Llevaban flores entre los cabellos.  
 Flores y piojos.  
 Buscaban paz desesperadamente.  
 (...)  
 Eran los prófugos de la computadora,  
 del IBM,  
 del Vietnam y los viajes espaciales.  
 (...)  
 Y vienen profundamente heridos para siempre.  
 (...)  
 Y han pensado quedarse para siempre.  
 (...)  
 Y ser felices entre nuestro pueblo."

un proceso que le parece de desenvolvimiento rápido, Manuel  
 José Arce, "Cambios":

"El mundo está cambiando muy de prisa.  
 Tanto que ya me cuesta acostumbrarme al modo de  
 /las cosas,"

y además de rápido, injusto, tanto que para el hombre senci  
 llo no ocurre el ajuste necesario. "Tinajas":

"Pedro Sicay,  
 mire usted qué cosa:  
 usted es alfarero

y su mujer  
 está estrenando una tinaja plástica.  
 Resulta más barato para todos  
 y además no se quiebra y pesa menos.  
 (...)
 ¿Qué van a hacer ustedes,  
 todos los alfareros,  
 todos los indios que modelan barro  
 como hace dos mil años sus abuelos?  
 (...)
 pueden buscar trabajo  
 en fábricas de plástico existentes,  
 aunque dudo que alcancen las plazas para todos  
 los indios alfareros."

Señala que a la rapidez de un cambio injusto se opo-  
 ne la lentitud del proceso histórico, que podría producir  
 cambios beneficiosos para el hombre más necesitado. Otto  
 René Castillo (1992: 160):

"Un amigo me dice,  
 bajo el aire amargo de diciembre:  
 -Estoy decepcionado. Todo marcha  
 tan lento. La dictadura es fuerte.  
 Me desespera y me duele el destino  
 calvariento de mi pueblo."

Como existe dicotomía dentro del proceso histórico,  
 el poeta lo hace notar en una paradoja en donde el avance  
 tecnológico no suprime la miseria y el sufrimiento. Así,  
 Margarita Carrera (1984: 163) dice:

"Afuera: el niño.  
 El pantalón roto  
 y el verdor pestilente.  
 (...)  
 El está solo  
 sin un ángel y sin un sueño.  
 Impasible. Inmóvil.  
 Sus ojos en la lejanía  
 miden su hambre.

A lo lejos: esplendor  
 cohetes a la luna  
 astronautas.  
 Siglo veinte."

También expresa el desajuste que le provoca el avance "civilizador", siempre considerado dentro del devenir histórico, que lo hace sentirse extraño, raro, con una sensación de cambio en la que pierde la igualdad con todos. Esto se percibe en "Encuesta", del poemario inédito de Manuel José Arce:

"Entraron a mi casa  
 armados de preguntas, portafolios, anteojos, cuestionarios  
 (...)  
 todo fue computado.  
 (...)  
 Ellos no cambian,  
 (...)  
 Pero yo sí he cambiado.  
 Ya no soy sólo un hombre como todos:  
 ahora soy  
 su mercado."

El desajuste llama al poeta a "resguardarse", quizá

en un ansia de protección de lo que conscientemente entiende como avance, como cambio histórico, pero que lo pierde o lo desequilibra. Margarita Carrera (1984: 349):

"Te llegan  
vendedores de infartos  
y otras mercancías.  
Te resguardas aún  
de comerciantes  
y otros sacudimientos  
atroces.

Te repites  
en estancia desequilibrada  
de peroratas y penurias.

Continúas  
en caótico y rígido  
horizonte de vigilia."

En casos extremos, el poeta puede llegar a perder dominio de lo más cercano y propio. Manuel José Arce, "tv":

"OCURRE,  
mire usted,  
que tengo en casa  
un huésped,  
casi un miembro de la familia.  
Es en verdad el eje familiar.  
(...)  
El educa a mis hijos,  
entretiene a mi esposa,  
(...)  
Mis hijos van creciendo  
un poco extraños.  
Hablamos poco.  
Yo no los entiendo  
(...)

A veces pasa que en algunas cosas  
no estamos muy de acuerdo  
él y yo.

(...)

En mi criterio, por ejemplo, pienso  
que un ladrón no es un héroe,  
que un espía es un tipo despreciable.

(...)

El dice lo contrario.  
Y mis hijos le creen.  
Lo admiran. Lo obedecen.

(...)

a todas horas desde la pantalla."

Con esta sensación de abandono, a la deriva, inmerso  
en la corriente de la historia cuyos cambios pueden ser in-  
justos para algunos; rápidos, lentos o incomprensibles para  
otros, el poeta se expresa así, Otto René Castillo (1992:  
241):

"¡Qué terrible mi tiempo!  
Y sin embargo fue mi tiempo.  
No lo compuse yo, tan sólo  
me tocó hundir mis pasos  
en su vientre  
y caminar con el fango  
hasta el alma

(...)

Y sin embargo, fue mi tiempo.  
Postulento. Perruno. Horrendo.  
Creado por el lobo, en verdad.  
Sufrido por el hombre, a verdad.  
Destruído con odio y muerte  
en nombre del amor y de la vida.

(...)

Hombres del futuro, cuando  
penseis en nuestro tiempo,  
no penseis en los hombres,  
pensad en las bestias

que fuimos mordiéndonos  
 a dentelladas homicidas  
 los pedazos del alma  
 que tuvimos,"

y concibe el acontecer histórico también como un lazo entre  
 él y los demás hombres, Margarita Carrera (1984: 154):

"Hermano  
 yo tomo tu sangre  
 y la incorporo a mi historia  
 (...)  
 Yo tomo tu historia  
 que es la mía  
 que es la de todos  
 (...)"

un lazo que no sólo los une en lo común del padecer, sino  
 también en la lucha y la esperanza. Otto René Castillo  
 (1992; 123 y 104):

"Octubre  
 se llama el resplandor  
 de las palomas.  
 Octubre  
 el niño y el obrero,  
 el brazo popular  
 desafiando  
 al yanqui petrolero  
 y el vuelo sin fin  
 del alto corazón  
 del compañero."

"Lo niños  
nacidos  
a finales  
del siglo  
serán alegres  
(...)  
soy feliz por la niñez futura  
(...)  
al finalizar mi siglo 20,  
bajo otra forma de vivir,  
bajo otro aire profundo."

La historia une a todos los hombres: al artista, al obrero, al estudiante, al padre de familia, etcétera, y como el poeta puede ser todos y cada uno de ellos, dentro de la multiplicidad de sus facetas, la historia es parte de él, de su conciencia, y la pone de manifiesto en su poesía.

D. Conciencia de la muerte

La percepción del mundo y de sí mismo en él, da a las otredades, como ya dijimos, una categoría de conciencia en donde su orientación valorativa, según Mijaíl Bajtín (1992: 164):

"... no sólo tiene lugar en el acto como tal, sino en toda vivencia e incluso en toda sensación más simple: vivir significa ocupar una posición valo-

vable en cada instante de la vida, significa establecerse valorativamente."

Este valor comprende no solamente el hacer social, histórico y erótico, sino que también el hacer ante la muerte, o sea, la posición que ocupa el poeta ante este hecho que considera parte de la misma existencia, Margarita Carrera (1984: 325):

"Para eso estamos:  
para morir con los ojos amarillos  
para olvidar el sonido de la campana  
el sabor de la sonrisa."

Otto René Castillo (1992: 9):

"Y siempre a salto  
de mata.  
Aquí escondido.  
Huyendo de aquí.  
(...)  
Hoy aquí.  
Mañana allá.  
Perseguido  
y defendido.  
Muriendo un poco  
en todas partes  
(...)"

y por lo tanto, también ineludible, Margarita Carrera (1984:

248):

"Ya lejos tu soledad tu silencio  
tu certera muerte."

Otto René Castillo (1992: 259):

"He vuelto para morir.  
Todos lo saben y lo dicen.  
Hsta mi madre lo llora ya,  
cuando me mira la espalda  
y ve la carga que llevo  
(...)"

y el final de un camino. Otto René Castillo (1992: 234 y  
17):

"Largo y amargo es el camino  
de la cuna a la tumba."

"Hoy, madre,  
somos los que se acercan  
a la muerte,"

Su conciencia de la muerte lo conduce a pensarla como  
un lugar en donde se niega toda posibilidad de ser, de expresión  
y de luz, porque la presume como la nada y la teme como

a un caos. Veámoslo en la poesía de Margarita Carrera

(1984: 71, 387 y 17):

"¡Cuan callada  
está mi alma!  
Muerta  
como un libro cerrado."

"Nada.  
Ni dolor.  
Es la muerte."

"(...)  
temerosa en el caos de la muerte."

Siente la muerte como una amenaza, Manuel José Arce

(1992: 53):

"(...)  
tengo un arcángel sombrío  
en vilo sobre el sueño.  
(...)  
Yo sé que bajará.  
Yo sé que bajará de su silencio.  
Yo sé que un día me hablará. Le temo.  
Temo la hora  
-es hora de pozo-  
cuando el arcángel quieto  
mueva su sombra blanca y ponga  
-clavando para siempre mi párpado cerrado-  
como una espina fría  
el témpano de un beso."

una amenaza que va implícita en la propia vida, como un com-

plemento de ella, pero acechante, Otto René Castillo (1992: 255):

"Si alguien toca a la puerta,  
nunca sabes si es la vida  
o la muerte  
(...)"

Margarita Carrera (1984: 122):

"Te acepto  
vida  
(...)  
con el tatuaje  
de la muerte  
sobre el pecho."

El presentimiento de la muerte es constante, recurrente, avanza en una progresión en la misma dirección de su desarrollo emocional. Veamos los siguientes ejemplos en la poesía de Margarita Carrera (1984: 219):

"Aún no te conozco  
muerte.  
(...)  
No te conozco  
pero te presiento  
(...)"

en la de Manuel José Arce (1992: 53):

"Desde niño con ojo pavorido lo veo.

Es un arcángel duro  
que entre las manos tiene una espada de hielo."

y en la de Otto René Castillo (1992: 96 y 256):

"(...)  
he madurado mucho,  
tal vez  
porque presiento  
que dentro de algún  
tiempo  
voy a morir."

"Sabes,  
creo  
que he retornado  
a mi país  
tan solo para morir."

A la par del temor, la muerte le provoca un sentimien  
to de paz, Margarita Carrera (1984: 227), lo expresa así:

"Gracias  
muerte  
por recordarme viva  
y por prometerme  
la oscura paz  
de tu ceniza."

El poeta llega a negar la muerte al afirmar su creen-  
cia en la perpetuidad. Otto René Castillo (1992: 116):

"Ahora morimos llenos de Guatemala,  
 ¿Qué muerte más alta hay?  
 (...)  
 morir por el pueblo  
 es morir de humanidad!  
 (...)  
 porque decir asesinados en junio es agonizar sin  
 /muerte,  
 (...)  
 porque ahora tienen vida eterna:  
 el corazón del pueblo es inmortal!"

Al saberse limitado por el tiempo, el hombre adquire  
 la conciencia de la muerte, el poeta puede expresarlo como  
 lo vemos en el siguiente fragmento de Margarita Carrera  
 (1984: 11):

"Crepúsculo,  
 ¡Un día menos  
 en mi vida!"

no en conformismo derrotista, sino en integración de actitudes que estructuran su totalidad.



## VI. CONCLUSIONES

1. Todo hombre posee identidad. El poeta, como hombre, posee la suya, aun cuando las diversas manifestaciones que se presentan en su poesía den la impresión de que posee más de una.
2. El yo social del poeta es tan sólo una de sus manifestaciones; coexisten con él, el yo creador y las otredades que se expresan en su poesía.
3. Las otredades o alter egos del poeta adquieren categoría de realidad externa en el poema, gracias al yo creador.
4. El poema es similar a una obra de teatro en la que los elementos: máscara o persona, autor o poeta y actores se entrelazan artísticamente en una escena que el mismo poeta dirige.

5. Las manifestaciones de las otredades aparecen en el poema como máscaras que pueden ser de diferente tendencia: social, política, erótica, de muerte.

6. El fenómeno poético es una manifestación de las otredades del hombre.

7. Los poetas Manuel José Arce Leal, Margarita Carrera y Otto René Castillo ofrecen, en su creación literaria, la plena manifestación de sus otredades.

## VII. BIBLIOGRAFIA

- Aguiar e Silva, Victor Manuel de. Teoría de la literatura.  
1984 Valentín García Yebra, traductor. Madrid. Gredos.  
550 pp.
- Alonso, Amado. Materia y forma en poesía. 3ra. ed. Madrid.  
1969 Gredos. 402 pp.
- Arce, Manuel José. Palabras alusivas al acto y otros poemas  
con el tema del amor. Guatemala. Serviprensa Cen-  
1978 troamericana. 147 pp.
- "Acerca de la llaga y otras cosas". Revista Aso-  
1992 ciación Cultural Guatemalteca. (2): 47-55.
- Poesía y Subdesarrollo.  
inédito
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. Estética de la creación verbal.  
1992 5a. ed. Tatiana Bubnova, traductora. México. Si-  
glo Veintiuno. 396 pp.
- Benveniste, Emil. Problemas de lingüística general. 16ava.  
1991 ed. Juan Almela, traductor. México. Siglo Vein-  
tuno. 218 pp.
- Boletín Informativo de la Comisión Guatemalteca de Coopera-  
1984 ción con la UNESCO. XXV (301-312); 131-132.
- Borges, Jorge Luis. Obras Completas. Buenos Aires. Emecé  
1974 Editores, S. A. 1161 pp.
- Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética. 5a. ed.  
1970 Madrid. Gredos. 2v.
- Carreño, Antonio. La dialéctica de la identidad en la poe-  
1982 sía contemporánea. Madrid. Gredos. 251 pp.
- Carrera, Margarita. Toda la poesía. Guatemala. Tipografía  
1984 Nacional. 359 pp.
- "El escritor y su identidad". La Hora. 18 de mar-  
1993 zo. (Suplemento Opinión) p. 11

- Castillo, Otto René. Informe de una injusticia. Guatemala. 1992. Editorial Cultura. 293 pp.
- Clancier, Anne. Psicoanálisis, Literatura, Crítica. 2a. ed. María José Arias, traductora. España. Cátedra. 309 pp.
- Collado Ardón, Rolando y Francisco Franco Ibarra. "La familia en la formación de la identidad". Acta Psiquiátrica y Psicológica de América Latina. (Argentina); XXVIII (3): 195-202. 1982
- Cuelli, José y Lucy Reidl. Teorías de la personalidad. 7a. ed. México. Trillas. 383 pp. 1979
- Dicaprio, Nicolás S. Teorías de la personalidad. 2a. ed. 1992. Jorge A. Velásquez A., traductor. México. McGraw Hill. 559 pp.
- Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. 1984. Madrid. Espasa-Calpe, S. A. 2v.
- Diccionario de Psicología. Howard C. Warren, editor. México. 1968. Fondo de Cultura Económica.
- Ducrot, O. y Tzvetan Todorov. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. 15a. ed. Enrique Pezoni, traductor. México. Siglo Veintiuno. 421 pp. 1991
- Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales. España. 1975. Aguilar. 10v.
- Erikson, Erik H. Identidad, Juventud y Crisis. Margarita Gallardo, traductora. Buenos Aires. Paidós. 260 pp. 1971
- Sociedad y Adolescencia. 11ava. ed. Andrés Martínez, traductor. México. Siglo Veintiuno. 179 pp. 1987
- Herrera Zavaleta, José Luis. "Sartre y Lacan, una comprensión dialéctica del psiquismo". Revista de Occidente. (España); 2da. época (2): 7-20. 1963
- Klapp, Orrin E. La identidad: Problema de masas. Antonio Garza y Garza, traductor. México. Editorial Pax-México. 486 pp. 1973
- Lacan, Jacques. Escritos. 6a. ed. Tomás Segovia, traductor. México. Siglo Veintiuno editores, S. A. 2v. 1978

- Le Guern, Michelle. La metáfora y la metonimia. 4a. ed.  
1985 Augusto Gálvez-Cañero y Pidal, traductor. Madrid.  
Cátedra. 147 pp.
- Levin, Harry. James Joyce. Introducción crítica. México.  
1973 Fondo de Cultura Económica. 260 pp.
- Levin, Samuel R. Estructuras lingüísticas en la poesía.  
1983 4a. ed. Julio y Carmen Rodríguez-Puertolas, tra-  
ductores. Madrid. Cátedra, S. A. 106 pp.
- Machado, Antonio. Antología Poética. España. salvat Editio-  
1982 res, S. A. 190 pp.
- Pagnini, Marcello. Estructura literaria y Método crítico.  
1982 3ra ed. Carlos Manzo del Castillo, traductor.  
Madrid. Cátedra. 268 pp.
- Rappaport, Leon. La personalidad y sus etapas. Carlos E.  
1977 Saltzmann, traductor. Buenos Aires. Paidós.  
150 pp.
- Saussure, Ferdinand de. Curso de lingüística general. 24a.  
1986 ed. Amado Alonso, traductor. Buenos Aires. Losa  
da. 260 pp.
- Unamuno, Miguel de. Obras Completas. Madrid. Editorial  
1969 Escelicer. 11v.
- Vidal, Guillermo et al. Enciclopedia de Psiquiatría. 2da.  
1979 ed. Buenos Aires. El Ateneo. 2v.
- Whitman, Walt. Hojas de hierba. Francisco Alexander, tra-  
1964 ductor. México. Editorial Novaro, S. A. 734 pp.
- Poesía completa. 7a. ed. bilingüe. Pablo Mañé,  
traductor. Barcelona. Libros Río Nuevo. 4v.



APENDICE



Referencias biográficas de los poetas  
cuya obra fue analizada

Margarita Carrera (1929), de acendrada formación académica es ensayista, poeta y docente universitaria. Miembro de la Academia Guatemalteca de la lengua, tiene larga trayec toria poética y en su madurez intelectual, se dedica disciplinadamente a cultivar el ensayo filosófico y psicológico.

Otto René Castillo (1934-1967) y Manuel José Arce Leal (1933-1985), fueron poetas que tuvieron en común la afi liación a una ideología política que los condujo a la muerte prematura en el caso del primero y al destierro en el del se gundo, quien además de poeta fue un excelente cronista y autor de obras de teatro.

