



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Entre el cuerpo y el espíritu en la poesía de Piedra y Cielo

Author: Małgorzata Ortiz Ramos

Citation style: Ortiz Ramos Małgorzata. (2019). Entre el cuerpo y el espíritu en la poesía de Piedra y Cielo. "Romanica Silesiana" (No. 15 (2019), s. 130-143), DOI: 10.31261/RS.2019.15.10



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



MAŁGORZATA ORTIZ RAMOS

Universidad de Silesia, Katowice



0000-0002-9593-752X

Entre el cuerpo y el espíritu en la poesía de Piedra y Cielo

Between the body and the spirit in the poesy of “Piedra y Cielo”

ABSTRACT: The two seemingly opposing realities: the body and the spirit, have always been the source of the inspiration for the artists of the different times and cultures. In Colombia of the 1940s the new poetry group was developed and called “Piedra y Cielo.” The group redefined the Colombian poetry of those times by introducing numerous changes and innovations. The name of the group (which literally means ‘the Stone and the Sky’) alludes to the two dimensions of our life: the corporeal and the spiritual. Hence, the naming suggests that the poetry created by the group would seek for and demonstrate the relationship between the two dimensions. Thus, this article is to analyse the way that the “Piedra y Cielo” poets understood the role of the relationship in question while working on their poems – in accordance with their theoretical commentaries and how they reflected this understanding in their poetry.

KEY WORDS: body, spirit, Piedra y Cielo, Colombian poetry

Introducción

A lo largo de la historia de la humanidad encontramos diferentes concepciones del cuerpo y del espíritu, de la unión o separación de los mismos. El campo donde se han intercambiado varias ideas y posturas hacia esta dualidad no ha sido limitado solo a la filosofía u otras ciencias que surgieron posteriormente, ya que la presencia de esta polémica la podemos notar en varias representaciones del arte. Por lo visto, solo el hecho de crear y de percibir obras artísticas requiere involucramiento tanto de nuestro cuerpo (sentidos) como del espíritu (interpretación, sensibilidad). Sin embargo, hay obras que tratan de estas dos condiciones humanas tanto explícitamente como de manera muy sutil e indirecta.

La poesía de Piedra y Cielo, que será analizada en este artículo, debería hallarse entre lo corporal (piedra) y lo transcendental (cielo). ¿Cuál es la unión entre estas dos realidades aparentemente muy lejanas y cómo los poetas logran captarla? En los párrafos que siguen se intentará buscar la respuesta a esta pregunta. Anteriormente, empero, se presentará una breve descripción del origen y de los representantes del movimiento llamado Piedra y Cielo.

Origen, miembros de Piedra y Cielo y contexto literario

El grupo poético Piedra y Cielo surgió en septiembre del año 1939 cuando se publicaron por primera vez los *Cuadernos de Piedra y Cielo*, bajo el mecenazgo del poeta colombiano Jorge Rojas. La publicación de estos acabó en marzo del año 1940, tras salir el séptimo cuaderno. Cada uno de ellos estaba dedicado a la obra de un poeta distinto. Los autores a los que se les dedicaban los cuadernos fueron escogidos por Jorge Rojas de entre los jóvenes poetas de su país, Colombia. El mayor de este grupo, Tomás Vargas Osorio, nació en 1908, y el menor, Carlos Martín, en 1914. Las siete publicaciones, impresas en los talleres de la Editorial Centro de Bogotá, aparecieron en el orden siguiente:

1. Jorge Rojas – *La ciudad sumergida*
2. Carlos Martín – *Territorio Amoroso*
3. Arturo Camacho Ramírez – *Presagio del amor*
4. Eduardo Carranza – *Seis elegías y un himno*
5. Tomás Vargas Osorio – *Regreso de la muerte*
6. Gerardo Valencia – *Ángel desalado*
7. Darío Samper – *Habitante de su imagen*

Jorge Rojas no solamente patrocinó dicha edición, sino que también proveyó cada cuadernillo de una breve introducción, la cual encamina al lector hacia el mundo poético del autor de los poemas presentados en él. Conviene añadir que toda la serie viene publicada en hojas sueltas recogidas en una especie de forro de papel, que a la vez es su portada, lo que sigue siendo una curiosidad bibliográfica¹.

¹ En 1972, el Ministerio de Educación Nacional en Colombia publicó un libro, editado por Jorge Rojas, que recogía todos los cuadernos, titulado: *Cuadernos de Piedra y Cielo, 1939–1940* (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Colombiana de Cultura Popular, 1972). Sin embargo, en 1989, para celebrar los 50 años del movimiento, apareció una edición similar de las Entregas «Piedra y Cielo» del año 1939, que conserva la forma de las hojas sueltas.

Cabe subrayar aquí el hecho de que no se trata de un movimiento definido y declarado con un manifiesto o algunos postulados emprendidos *a priori*, sino más bien de un grupo de poetas coetáneos cuyos caminos se cruzaron en un momento de su vida para fructificar en una serie de publicaciones. Lo que los unió fue el deseo de crear una poesía nueva sin establecer rutas ni objetivos para lograrlo. Como confiesa Jorge Rojas: «Nosotros no íbamos contra nada, nosotros producíamos nuestra poesía y de repente los críticos empezaron a decir que eso acababa con lo anterior o que iba contra lo anterior» (MAYA, 2006: 190).

El piedracielismo surge posteriormente a dos grupos poéticos colombianos: los centenaristas² y los Nuevos. Aunque algunos representantes de los centenaristas en su prosa dieron un paso hacia la vanguardia en su prosa, en el campo poético se quedaron arraigados en el pasado. Mientras en Europa y en América Latina empezaban a surgir las vanguardias con su estética revolucionaria, ellos permanecieron fieles a la perfección formal y a la belleza muy superficial (ROMERO, 1982: 278). Los Nuevos, por su parte, fue un grupo muy efímero, ya que su revista se publicó solo cinco veces y constó de 165 páginas. Con ellos Colombia cerró sus puertas a las tendencias vanguardistas³, así que en ese momento hubo gran necesidad de una renovación, no solo en lo literario, sino también en el pensamiento. Este fue el reto para la nueva generación que estaba por aparecer: los poetas de Piedra y Cielo, los cuales intentarán «introducir un cambio en la mentalidad a partir de un cambio del lenguaje poético y de la concepción de la lírica» (GUTIÉRREZ GIRARDOT, 2010: 37–38).

Entre el cuerpo y el alma en los postulados piedracielistas

Los poetas de Piedra y Cielo no dejaron ningún escrito que podamos considerar su manifiesto poético, donde expusieran sus postulados y anunciaran una nueva época en la poesía colombiana, de manera que no es posible definir claramente cuáles fueron sus pretensiones literarias. Parece entonces que son

² Este grupo debe su nombre al significado que tiene la fecha de las publicaciones de la obra de sus miembros; aparece hacia el año 1910, cuando Colombia celebró los cien años de su independencia lo que fue un acontecimiento muy importante dada la crisis sociopolítica causada por innumerables luchas entre dos partidos: Liberal y Conservador. Hubo entonces una gran necesidad de algo que uniera a todos los ciudadanos, independientemente de sus orientaciones políticas. Se trataba de una reconstrucción de la memoria colectiva de la nación (ROMÁN ROMERO, 2010: 2–3).

³ La excepción a esta postura la constituye el poema surrealista de Luis Vidales «Suenan timbres», de 1926. Según Andrés HOLGUÍN (1974: 200), este poeta «abre y cierra el ciclo surrealista colombiano».

solamente sus versos los que, leídos con atención, nos pueden llevar al mundo que anhelaban estos artistas colombianos. Sin embargo, afortunadamente, encontramos algunos textos que nos pueden guiar por los numerosos y tan variados caminos indicados por los piedracielistas.

Primero, cabe mencionar las introducciones a los *Cuadernos* escritas por Jorge Rojas⁴ donde encontraremos primeras muestras del deseo del poeta de unir el cuerpo con el alma:

Siempre hemos creído que en último término lo deshumanizado en poesía no puede existir. Toda aparente deshumanización es un movimiento natural y humano a evadirse de cuanto inmediata y necesariamente más nos domina. Con todo debemos repetir: «la obra de arte se logra y permanece, en tanto contenga aliento y raíz humanos capaces de hacerla vital». También es innegable que el arte, en gracia de su ser, debe mostrar el mundo circundante rebelde a su condenada forma, a su limitado sitio, a su prendido color; de lo contrario, dejaría de ser otra y maravillosa naturaleza, antagónica si se quiere y paralela a la primeramente creada. De tal suerte lo irreal y lo humano no se contraponen sino que se complementan en la realización y permanencia de la obra.

en MARTÍN, 1989: 4

La última frase citada arriba comprueba que el nombre de este grupo fue algo más que una simple referencia a la obra de Juan Ramón Jiménez. Los piedracielistas pretendían crear una poesía tan humana como la piedra y tan irreal como el cielo, ya que estos dos conceptos, según Jorge Rojas, no se contraponían. Esta unión armoniosa entre dos concepciones aparentemente opuestas fue lo que anhelaba lograr el poeta.

Varios años después, Carlos Martín confirmó este postulado durante una conferencia que dio en la Universidad de Utrecht, la cual se tituló «Piedra y Cielo en la poesía hispanoamericana» (ECHEVERRI MEJÍA, 1991: 41). Allí expuso de manera muy directa:

Aspiramos a una poesía existencial que, en relato confidencial y temporal, refleje las memorias del alma: desde los hechos concretos de la infancia hasta su muerte propia, cantada y explicada por Rilke. Una poesía que sea un testimonio de la vida. Poesía escrita con sangre para ser escuchada por la sangre. Justificamos el valor de la circunstancia contra quienes pretenden desdeñar la anécdota del corazón en su sentido de estímulo esencial de la creación poética.

⁴ En la edición de los *Cuadernos de Colcultura* de 1989, citada en este trabajo, no aparece ninguna información sobre el autor de las introducciones. La confirmación de la autoría de Jorge Rojas la encontramos solo en la primera reedición de las entregas de *Piedra y Cielo* de 1972, cuando este poeta fue el director de Colcultura (RESTREPO RESTREPO, 2005: 26).

Estos postulados indudablemente están situados en la misma orientación poética que confesaba previamente Jorge Rojas. Está claro que se oponen a la idea de la deshumanización del arte. La poesía debe basarse en lo humano y es la voz del alma. Además, lo que canta un poeta es su propia experiencia de la vida, también en el nivel corporal. Con este postulado los piedracielistas subrayan la ruptura con el modernismo. El poeta crea sus versos con su propia sangre y no con la mente marcada por varias lecturas. Por lo tanto, lo que se requiere del lector es su sensibilidad y no el conocimiento de otros escritos.

Por un lado, el afán de la eternidad a través de la poesía, por otro, lo humano como la base de la experiencia: ambos indudablemente pueden estar representados por medio de la imagen de piedra y cielo, dos realidades aparentemente opuestas pero que en realidad se complementan.

Otro ejemplo de esta extraordinaria relación lo encontramos en la introducción al cuarto *Cuaderno*, el de Eduardo Carranza, donde Jorge Rojas afirma:

Así como no podemos concebir el poema condenado tan sólo a su efímera verdad anecdótica, sin nada que lo proyecte sobre su destino eterno y universal, tampoco podemos imaginarlo ajeno a una realidad vital, a una huella profunda da la sangre.

en CARRANZA, 1989: 4

Estas palabras, de nuevo, nos sitúan en el mundo poético de este grupo, entre la «piedra» de lo carnal y el «cielo» de lo espiritual. Además, queda evidente la convicción de que una realidad no puede existir sin otra. Por lo tanto, no solo no se las considera antagónicas, sino que muestran una relación complementaria. En otro fragmento de la misma introducción, Jorge Rojas dibuja este lugar de la poesía, que empieza donde termina lo tangible:

Y la verdad de la poesía empieza donde acabaría la verdad de cualquier otra cosa del mundo. Donde la palabra deja de sonar, donde el concepto deja de explicar, empieza el oído a oír y la inteligencia a comprender. Su mágica presencia se esfuma entre las redes de los sentidos, se escabulle de entre los dedos de los gramáticos, rebosa los platillos donde el físico pudiera dosificarla, para invadir el alto espacio que le es propio e intocable.

en CARRANZA, 1989: 5

Con esta afirmación la poesía adquiere una profundidad que no se limita a su contenido atemporal o a los valores de su lenguaje. Partiendo de la concepción de Jorge Rojas, podemos describir la poesía en dos dimensiones: la del tiempo, cuando «la palabra deja de sonar», y la del espacio, cuando con el movimiento hacia arriba «su mágica presencia se esfuma». Así, la poesía parte de la tierra y, levantada por nuestro espíritu, vuela hacia lo alto. Los versos están hechos de piedras gramaticales pero poseen una fuerza que es capaz de mover la sensibilidad de lector para que él transforme lo físico en lo espiritual, lo terreno en lo celeste.

En otro lugar, el poeta observa que las piedras y el cielo, vistos como metáfora, son parte de nuestra condición humana, y presenta esta idea de modo muy figurativo:

Debajo de la modalidad de cada uno, conseguida por la superposición consciente y artificiosa de elementos externos, corre remansada la vida del hombre con un espeso sedimento de sueño, de obscuras tendencias, de deseos no satisfechos, de súbitas defensas, de experiencias celestes.

en CARRANZA, 1989: 4

Ahora bien, si la poesía pretende partir de lo humano para alcanzar lo transcendental, ¿cuál será la figura del poeta? En la introducción a *Presagio del amor*, de Arturo Camacho Ramírez, encontramos una descripción poética de lo que significa ser poeta. El autor empieza este texto de la siguiente manera:

A veces me quedo pensando, cual pudiera ser la forma del poeta sobre el mundo, si tratáramos de representarnos en un cuadro, su disperso rumbo unánime. Entonces lo imagino tendido en su materia corpórea, como un puñado de tierra húmeda. Prodigando fluidamente su total estructura, revuelta espesamente al agua de la lluvia. Integrándose a las grietas, empapando las reseca raíces, trepando hasta el temblor de los estambres, esparciéndose diminutamente en el viento, ascendiendo en el vaho de la madrugada, crucificándose con labios sedientos en el madero de los árboles.

en CAMACHO RAMÍREZ, 1989: 4

De acuerdo con la idea de Jorge Rojas, el poeta está plenamente integrado en el mundo, hasta tal punto que se difumina la frontera entre su cuerpo y otra materia orgánica. Además, su presencia no se limita a un solo lugar, sino que es capaz de penetrar en diferentes espacios, pasando de uno a otro sin ningún obstáculo. Desde luego, la figura del poeta representa aquí la fuerza de la poesía. Jorge Rojas vuelve a subrayar la unión entre lo humano y lo espiritual. Para él, no existe la poesía sin una imaginación capaz de llegar a cualquier rincón, igual que no es posible crear versos sin experiencia de lo material. Hay que hacerse parte de la piedra para poder alcanzar el cielo.

¿Dónde estará entonces la singularidad del poeta, aquella que lo diferencie de otras personas? Jorge Rojas nos ofrece una respuesta en la continuación del texto citado arriba, donde describe al poeta de modo siguiente:

Veo sus ojos mirando desde todos los ríos, su oído escuchando entre toda materia ciega, su paladar formándose y sus papilas abriéndose con el primer sabor de las frutas, conociendo su agria delicia antes que el ojo de los niños. Percibo su nariz pegada a toda emanación de planta o bestezuela, su mano experta modelando la redondez de los senos o de las naranjas.

en CAMACHO RAMÍREZ, 1989: 4

Como podemos leer en este fragmento, el poeta utiliza todos sus cinco sentidos para llegar más allá de lo material. Además, lo que le caracteriza, es su inagotable curiosidad del mundo y su apertura hacia lo nuevo. No existe ninguna cosa que no llame su atención. Él está en todo, con su mente y su cuerpo listos para sentir cada detalle de la realidad. Sin embargo, la materia es ciega porque no es capaz de percibirse a sí misma y necesita una sensibilidad excepcional («una mano experta») para poder describirla. Así pues, llegamos a la misma constatación de que la poesía transforma lo mundano en algo eterno.

El cuerpo en la poesía piedracielista

Tras haber analizado algunos de los postulados piedracielistas, vale la pena revisar asimismo cómo estos se ven reflejados en los poemas de este grupo. Al analizar el vocabulario de los *Cuadernos de Piedra y Cielo*, observamos que todos los representantes del grupo introducen una gran variedad de referencias a diferentes partes del cuerpo⁵. De hecho, podemos afirmar que la presencia de lo corporal en el lenguaje poético es uno de sus rasgos comunes. En las líneas que siguen, se presentarán algunas de las numerosas referencias al cuerpo, sobre todo las que demuestran una relación con el espíritu, que, en varios casos, abarcan uno de los grandes tópicos literarios.

En primer lugar, destaca la presencia de las palabras relacionadas con el cuerpo en las descripciones de una mujer. El yo lírico en el soneto titulado «Soledad sobre su blanco lucero», de Eduardo CARRANZA, se dirige a su amada diciendo: «por tus ojos habla la belleza» (1989: 26). La belleza, no solo la carnal, viene aquí personificada para reforzar la idea de que el cuerpo refleja el interior.

La perfección del cuerpo femenino viene comparada con la naturaleza. Así lo encontramos en el poemario de Darío SAMPER: «en el cauce de pura claridad de tu rostro, / en los ríos que son tus dos piernas fluyendo / en los lazos de trébol que son tus manos juntas» (1989: 29), y en otro lugar: «Tu boca es la naranja en dos partida, / tu lengua helada fruta en copa pura, / tu mano, de cristal, en la mañana» (SAMPER, 1989: 19). La naturaleza es perfecta y nuestro cuerpo puede alcanzar la misma perfección, a saber, llegar a lograr lo imaginado o considerado como ideal, el anhelo de nuestro espíritu.

En otro caso, el autor intenta «dibujar» a la mujer de sus recuerdos. El poema «Retrato con música de organillo», de Darío SAMPER (1989: 5), empieza de modo siguiente:

⁵ Al final del artículo viene presentada la tabla que recoge todo el vocabulario relacionado con el cuerpo en cada uno de los autores de los *Cuadernos de Piedra y Cielo*.

Había dicho al contemplar su retrato:
 Esta es la mujer de la mano desatada en el aire,
 la que tiene la nariz sombreada de estrellas
 la que mira con ojos húmedos de animal;
 aquella cuya sonrisa está fija en los sueños
 como si el rostro se hubiera borrado
 y los labios estuvieran quietos sobre una máscara

En este fragmento, el sujeto lírico no se dirige a su amada, sino que, además, la describe de su memoria porque está sufriendo por su ausencia. De esta manera, el cuerpo humano se convierte en algo no corporal: en un recuerdo. La unión perfecta entre el espíritu y el cuerpo consiste en que el cuerpo de la amada puede estar presente en la vida del sujeto lírico por medio de su espíritu que lo evoca. Además, las partes del cuerpo mencionadas tienen aquí una función expresiva: permiten describir el sufrimiento.

De modo similar, en el poema «Insistencia» de Gerardo Valencia, el hablante siente dolor por un amor no correspondido. La mujer a la que ama es como la luz de un nuevo día en el que los deseos se hacen realidad. Sin embargo, por ahora resulta inalcanzable, quedándose en la oscuridad de su sufrimiento. Esta idea viene expresada en los versos siguientes: «La sombra que refugia / la aurora de sus senos, / el sueño de su frente» (VALENCIA, 1989: 18). Los senos de la amada no solo son lindos, sino también buenos porque traen la luz. Por lo tanto, lo bello corporalmente posee también belleza espiritual.

Un dolor más profundo viene expresado en las «Elegías» de Tomás VARGAS OSORIO (1989: 14–15), donde el sujeto lírico lamenta: «De su voz ya desnudos mis oídos: / caracolas sin mar. Mis manos trémulas / desnudas de su piel como de agua: / cántaros rotos». Esta imagen tradicional⁶, que crea la relación entre oídos y caracoles, está basada en su semejanza física. La falta de agua para estos animales significa lo mismo que la ausencia de la amada para la voz elocutoria. En este poema notamos un tópico literario muy conmovedor: *Amor post mortem*. El cuerpo del sujeto lírico refleja su interno sufrimiento tras la muerte de su amada. No quiere usar más sus sentidos (oído, tacto) si no puede con ellos percibirla a ella. Su amor va más allá de la muerte aunque esa significa un fin irreparable, una rotura en su alma («cántaro roto»).

En la creación poética del mismo autor encontraremos otro tópico literario relacionado con la muerte, *Ubi sunt*. La pregunta por el lugar de los que cruzaron el límite de la vida terrestre aparece aquí de manera explícita: «¿Dónde su voz ahora, en qué follaje, / en la tumba de qué hoja o gota de rocío / duerme? ¿Y la leve, pálida comarca / de su piel bajo qué luna floreciendo?» (VARGAS OSORIO, 1989: 15). La amada del sujeto lírico no es designada aquí con su nombre,

⁶ La división en la imagen tradicional y la imagen visionaria, según la definición de Carlos Bousoño (1999: 192).

sino aparece de forma metafórica, como su voz y su piel. Con esta sinestesia (sonido y tacto), el sujeto lírico expresa la ausencia de su querida.

La pregunta *Ubi sunt* volverá en el último poema del *Cuaderno* dedicado a la creación de Vargas Osorio, el titulado *Regreso de la muerte*. Allí el sujeto lírico consigue hablar con un difunto a quien interroga de la siguiente manera:

–¿Viajero, de dónde vienes,
que así sonríes callado?
¿Qué canción escucharon tus oídos
Qué fruto gustaron tus labios?

VARGAS OSORIO, 1989: 27

En primer lugar, llama nuestra atención el hecho de que la persona que viene «de la Comarca de la Muerte», como se explica a continuación, sea llamada «viajero». Notamos aquí la referencia al *Homo viator* aunque su uso difiere, ya que el *homo viator* suele ser atribuido a los vivos para quienes el viaje simboliza la vida. El difunto de este poema de Vargas Osorio no solo sigue su *Peregrinatio vitae* después de la muerte, sino que, además, no ha perdido su cuerpo humano (oídos, labios) ni la posibilidad de sentir el mundo usando los sentidos.

Carlos MARTÍN (1989: 26), en el poema *Territorio amoroso*, llega a separar el interior del sujeto lírico de él mismo y lo pone a dirigirse a esta parte de su ser, donde están guardadas todas las emociones, sentimientos, pasiones y recuerdos, diciéndole:

Con tu cintura de promesa y brisa
bajo dos llamas de piedra y de temblor,
con tus piernas de paralela fuerza insospechada,
con tu mirada de repentina y larga entrega
y tu cabeza revuelta de ala, de bandera, de felino

En esta parte, por medio del vocabulario relacionado con el cuerpo, el autor materializa lo invisible. El lector puede llegar a entender qué es el «territorio amoroso» en realidad, cuando ese empieza a obtener características de una mujer.

En el poemario de Arturo Camacho Ramírez, en el poema *Presagio del amor*, encontramos los versos que mencionan toda una variedad de las partes del cuerpo:

Para sus ojos en creciente
todos los puertos se encendieron:
los de los besos en los labios,
los de la médula en los huesos,
los de la voz en la garganta,
los de las uñas en los dedos,

los de la sangre en las arterias,
 los de los brazos en el cuerpo,
 los de la vida entre la carne
 con torso duro y manifiesto.
 Con torso mío enamorado
 y levantado valimiento
 y crujimiento de mis vértebras
 y exaltación de mis cabellos,
 con peripecias de mi alma
 en demoníacos trapecios,
 con derribado corazón
 y desplomado pensamiento

CAMACHO RAMÍREZ, 1989: 17–18

En estas líneas, la descripción del propio cuerpo viene utilizada para expresar la profundidad de la pasión que siente el yo lírico. Sus emociones habitan no solamente en el corazón o en el alma; sus sentidos, aquí «puertos», están «encendidos» lo que evoca el tópico *Ignis amoris* – amor como un fuego interior. Además, todas las partes del cuerpo expresan este amor pasional, corporal, a veces salvaje, conocido como *Amor ferus*.

Leyendo estos versos anafóricos se puede tener la impresión de que cada parte del cuerpo es independiente, de que tiene su propia vida. En cambio, el sujeto lírico es un observador «pasivo» que solo enumera lo que siente. Así, podemos notar la separación entre su cuerpo y su espíritu. La parte corporal provoca lo que siente, pero es su sensibilidad la que le permite ser consciente de lo que está viviendo, por un lado, y la que le permite poetizarlo.

El amor, empero, no es solo carnal ni solo espiritual. A lo largo de los siglos encontramos el tópico de *Amor mixtus* que demuestra el carácter complejo de este sentimiento. En la poesía piedracielista es Gerardo Valencia quien abarca este tema en su poema «Pasión». El sujeto lírico lleno de felicidad causada por mutua pasión, al final nos confiesa lo que anhela de verdad:

Tus ojos saben recibir mis ojos.
 Tu boca sabe recibir mi boca.
 Y sin embargo quiero algo más:
 ese algo
 que nunca dan los besos de la carne

VALENCIA, 1989: 10

El mismo poeta, en otro lugar presentará otra faceta del amor. El amor que provoca dolor por no ser correspondido. El poema «Vencimiento» termina con los siguientes versos: «porque tal vez un día vuelva a sufrir engaño / y un corazón escuche por tus labios cerrados» (VALENCIA, 1989: 25). Las partes del cuerpo que allí aparecen, constituyen metáforas muy claras para el lector.

El corazón significa el amor y los labios cerrados, el silencio. Por lo tanto, la unión de los dos símbolos es interpretada como un amor no correspondido. Asimismo, el poeta logra hablar de lo espiritual sirviéndose de una imagen meramente corporal.

La dicotomía el cuerpo / el espíritu aparece también a la hora de expresar la soledad del hombre. Gerardo Valencia titula su poemario *Ángel desalado* y en el poema «Desolación» explica a quién se refiere:

El hombre, ángel sin alas,
Apenas logra el ímpetu divino del deseo
Solo. Solo es ser grande;
y humano, tan desoladamente humano!

VALENCIA, 1989: 23–24

Es nuestro espíritu el que nos hace anhelar las realidades lejanas y nuestro cuerpo el que nos indica sus limitaciones. El hombre no tiene alas para ascender hacia lo alto, para lograr la plenitud de la libertad, pero tiene grabado dentro de su ser ese deseo angelical. La soledad es la consecuencia de nuestra sensibilidad.

Tomás Vargas Osorio, por su parte, evoca la soledad que viene en el momento de la muerte y se presenta como separación entre el cuerpo y el espíritu:

[...] Y uno estará solo,
Perfectamente solo, sin su corazón, sin su memoria,
Suprema dicha de la soledad que se alza de uno mismo
–Viva –
Y uno la siente

VARGAS OSORIO, 1989: 12–13

El hombre lucha contra esa soledad cumpliendo con el tópico *Militia est la vita hominis super terrae* que supone una lucha constante contra las adversidades de la vida y del destino. En *La ciudad sumergida* el yo lírico confiesa: «Y a la sola colina de mi edad / subí a mirar mi corazón, batiendo / siempre contra su propia soledad» (ROJAS, 1989: 11). Aquí la soledad aparece como una fuerza adversaria al hombre, que le acompaña a lo largo de su vida.

El mismo poemario de Jorge Rojas nos invita a reflexionar sobre el paso del tiempo, conocido como *Ruit hora*, cuando el hablante del poema decide «sumergirse» en su propio interior y allí encuentra huellas de las experiencias pasadas:

Tiempos de amor y olvidos ignorados
con nombres de mujeres y con fechas
se oxidan en relojes clausurados.

Todo el dolor y lágrimas deshechas
entre su sal, de nuevo me reclaman
y me cruzan la sangre con sus flechas.

Y siento entre mi fondo como claman
los muertos de mi amor aunque el sentido
ya no sabe las voces que le llaman

ROJAS, 1989: 18–19

El antes mencionado tópico *Militia est la vita hominis super terrae* entra en relación con el de *Ruit hora*; el hombre percibe el transcurso rápido del tiempo y emprende la lucha contra ese. En el poema «He sido», de Carlos MARTÍN (1989: 19), el sujeto lírico intenta romper los límites, también los del tiempo: «Tocan las manos de mi grito / contra la roca del transcurso». No obstante, comprende la imposibilidad de detener el tiempo: «Escucho el eco de mis pasos / como un rumor del infinito» (MARTÍN, 1989: 19).

Conclusiones

El grupo poético Piedra y Cielo, que surge en Colombia en el año 1939, pretende introducir cambios en la mentalidad humana partiendo de la poesía. Para romper las ataduras con el modernismo tardío y demasiado arraigado en la poesía colombiana, los piedracielistas subrayan la necesidad de crear obras con su propia sangre, es decir, la experiencia de la vida que llega hasta lo más profundo. Esta profundidad, empero, no es solo la de su mente, memoria o inteligencia, sino más bien la corporal, la que involucra todos los sentidos. Sin embargo, esta realidad material no es suficiente para la poesía. Lo que la complementa y le da la plenitud es el espíritu. La poesía piedracielista, por lo tanto, refleja esta unión armoniosa entre el cuerpo y el alma. Para conseguirlo, los artistas introducen varias referencias al cuerpo humano y lo presentan como el reflejo del interior o, en otros casos, como una parte independiente del ser humano. Por otro lado, la belleza y la perfección corporal vienen presentadas como el anhelo de nuestro espíritu. Finalmente, es el cuerpo de alguien que vive en nuestros recuerdos y que es capaz de evocar a una persona ausente.

Aunque toda la poesía se sitúa entre las piedras de las palabras y el cielo de su contenido transcendental, los poetas de Piedra y Cielo decidieron resaltar esa dicotomía y llenar el espacio entre esas dos realidades aparentemente lejanas de varias metáforas que permiten al lector sentir los poemas con su cuerpo y levantar su espíritu hacia lo alto.

TABLA 1. Léxico relacionado con el cuerpo

Poeta	Léxico
Jorge Rojas	sangre, corazón, piel, lomos, seno, boca, mano, cabellera, ojos, frente, muslos, pulso, venas, costados
Carlos Martín	brazos, párpado, sangre, pecho, frente, corazón, manos, venas, alma, hombros, labios, pelo, mejillas, cabellos, oído, pestañas, ojos, pupilas, cabellera, dientes, piernas, cintura
Arturo Camacho Ramírez	sangre, cuerpo, espaldas, entrañas, pestañas, arterias, garganta, boca, huesos, nervio, cabellera, lengua, pecho, venas, cabello, costado, pupilas, piel, trenzas, pies, manos, cabeza, rostro, ojos, cintura, dedos, pulso, labios, médula, uñas, brazos, carne, torso, vértebras, puños, calavera, oídos, cuello
Eduardo Carranza	frente, manos, hombro, cuerpo, sienes, ojos, párpados, brazos, pecho, boca, cintura, cuello, pelo, trenzado, cabeza, labios, pie, corazón, rostro, espalda
Tomás Vargas Osorio	labios, cabelleras, bocas, corazón, costado, manos, huesos, gargantas, cuerpos, cabello, oídos, ojos, venas, piel, sangre, arterias, párpados, frente, rostro, sienes
Gerardo Valencia	ojos, corazón, pecho, piel, senos, carne, boca, labios, pies, oídos, manos, frente, sangre, pupilas, pie, cabellos, uñas, pelo, faz, cascos, párpados
Darío Samper	mano, nariz, ojos, rostro, sonrisa, labios, senos, cabeza, brazos, sangre, costado, corazón, pecho, trenza, garganta, espaldas, seno, pelo, mano, pie, entrañas, lengua, cuello, pulso, hombro, cabello, piernas, huesos, busto

Bibliografía

- BOUSOÑO, Carlos 1999. *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Editorial Gredos.
- CAMACHO RAMÍREZ, Arturo 1989. *Presagio del amor*. Bogotá, Colcultura.
- CARRANZA, Eduardo 1989. *Seis elegías y un himno*. Bogotá, Colcultura.
- ECHVERRI MEJÍA, Oscar 1991. «Los cincuenta años de Piedra y Cielo». *Revista Nacional de Cultura* n.º 281 (abril, mayo, junio de 1991), pp. 40–51.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael 2010. «Poesía y crítica literaria en Fernando Charry Lara». *Revista de la Universidad Nacional (1944–1992)*, n.º 1, pp. 36–42.
- HOLGUÍN, Andrés 1974. *Antología Crítica de la Poesía Colombiana (1874–1974)*. Bogotá, Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia.
- JARAMILLO ZULUAGA, José Eduardo 2012. «Aspectos generales del modernismo en Colombia». En: *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá, Casa de Poesía Silva, pp. 274–280.
- LAGOS, Ramiro 1988. «Ciclos de la poesía colombiana contemporánea». *Anales de literatura hispanoamericana*, n.º 17, pp. 29–39.
- LÓPEZ NARVAEZ, Carlos 1969. «Retrospección sobre ‘Piedra y Cielo’». *Boletín Cultural y bibliográfico*, Vol. 12, n.º 10, pp. 43–48.

- LUJÁN ATIENZA, Ángel 2000. *Cómo se comenta un poema*. Madrid, Editorial Síntesis.
- MARTÁN GÓNGORA, Helcias 1965. «Panorama de la nueva poesía colombiana». *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. 8, n.º 2, pp. 271–276.
- MARTÍN, Carlos 1989. *Territorio amoroso*. Bogotá, Colcultura.
- MAYA, Cristina 2006. *Jorge Rojas y la generación de Piedra y Cielo*. Tunja, Academia Boyacense de Historia y Fondo Mixto de Cultura de Boyacá.
- PANESO JIMÉNEZ, David 1992. *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional.
- RESTREPO RESTREPO, Beatriz 2005. «Piedra y Cielo a contraluz». *Boletín cultural y bibliográfico*, Vol. 42, n.º 69, pp. 24–45.
- ROJAS, Jorge 1989. *La ciudad sumergida*. Bogotá, Colcultura.
- ROMÁN ROMERO, Raúl 2010. «Memorias enfrentadas: Centenario Nación y Estado 1910–1921». *Memorias*, Vol. 1, n.º 2, pp. 1–22.
- ROMERO, Armando 1982. «Ausencia y presencia de las vanguardias en Colombia». *Revista Iberoamericana*, Vol. 48, n.º 118, pp. 275–287.
- SAMPER, Darío 1989. *Habitante de su imagen*. Bogotá, Colcultura.
- VALENCIA, Gerardo 1989. *El ángel desalado*. Bogotá, Colcultura.
- VARGAS OSORIO, Tomás 1989. *Regreso de la muerte*. Bogotá, Colcultura.

Síntesis curricular

Małgorzata ORTIZ RAMOS trabajó en el Departamento de Hispánicas del Instituto de Lenguas Románicas y de Traducción de la Universidad de Silesia. Sus investigaciones se centran en el campo de la poesía colombiana del siglo XX.