

## TRABAJO Y LABOR EN LA POESÍA LARICA DE ROLANDO CÁRDENAS

*Pavella Coppola Palacios*

Rolando Cárdenas era uno de esos hombres frágiles de estatura, ocupado del silencio; mutismo nacido de la fuerza del que resiste. Comprendía y respetaba el sillón del observador, implorando no desapareciera ante él la riqueza de la imagen cotidiana como sustento del trabajo del hombre sencillo. Rolando Cárdenas le cantó a los oficios dignificando a la mujer y al hombre y su existencia en el mundo de lo cotidiano: su poesía es uno de esos oficios, que presupone y aporta la imagen estética donde la espalda se endurece curvada como guadaña para decapitar las tristezas acumuladas.<sup>1</sup>

1 Cárdenas nació un 23 de marzo de 1933 en Punta Arenas como hijo de un ovejero y domador de caballos y de una dueña de casa, quien lo acercaba en los instantes del ocazo a los cuentos de Christian Andersen y los hermanos Grimm. Sus primeros pasos por la escuela son sobre derroteros lluviosos de ese sur nunca alejado de su obra poética. Conoció a Marino Muñoz Lagos durante sus estudios en la Escuela Industrial, con quien comparte los sinsabores de la bohemia magallánica. En 1954 se traslada a Santiago y, veinticuatro años más tarde, se titula como constructor civil. Prolongada fue esta travesía por la Universidad Técnica del Estado, pues su sensibilidad de poeta estaba ubicada en otro lugar: más allá de ecuaciones rigurosas. Solía pasar largas horas en la Biblioteca Nacional, leyendo y estudiando a los poetas nacionales de su interés, transcribiendo sus obras en las páginas de un cuaderno simple de poeta: así nace la primera antología artesanal. Hacia los años sesenta vende su fuerza de trabajo como ayudante de electricista en el montaje del sistema eléctrico para la Clínica Psiquiátrica ubicada en la calle Quilín. Entre el ir y venir de los rojiazules cables y la exactitud de la mano sosteniendo la herramienta, sus ojos de poeta escudriñaban los enigmas patológicos transitando los extensos pasillos de ese Infierno en la Tierra. Durante aquel entonces, rodeado de locos, leía sus poemas y encontraba "sólo imbecilidad hecha hilo aflorando a destiempo". Muere en 1990, abandonado y triste en su departamento de la calle Teatinos: "Su muerte se recibe como un símbolo vergonzoso del destino que Chile depara a muchos poetas y escritores" (cfr.: *Obra completa de Rolando Cárdenas*. Ramón Díaz Eterovic, editor. Santiago: La Gota Pura/Ministerio de Educación, 1994, p. 23).

Ocupémonos, entonces, sobre cómo el poeta y sus tropos poéticos entienden el trabajo.

Para ello, el pilar lo ofrecen los fundamentos de Hannah Arendt en su obra *La condición humana*, en la que la filósofa comprende el trabajo como "la actividad que corresponde a lo natural de la existencia del hombre", vale decir, aquel proceso del cual resulta un "artificial mundo de cosas".<sup>2</sup>

En la obra de Rolando Cárdenas la labor participa del hábitat magallánico, lluvioso, desolado; participa del entorno mezclándose con sus elementos representativos. La labor del hombre sureño, representada en imágenes, subyace en el proceso biológico immanente en el Bios, es decir, en la vida como ciclo biológico natural. El trabajo, implicando lo productivo, ensancha la visión de mundo del poeta a través de la reiterada evocación de personajes cotidianos, que fabrican el artificio humano. Se deposita aquí el soporte ontológico de la "Poesía Lárica", término acuñado por el poeta chileno Jorge Teillier quien en su artículo "Los poetas de los lares": dice: "Los poetas sacan su fuerza de la tierra en un regreso que no sólo se puede explicar por el origen provinciano de estos poetas. En ellos hay un rechazo a veces inconsciente a las ciudades que desalojan el mundo natural y van aislando al hombre del seno de su verdadero mundo"...<sup>3</sup>

En Chile, este lenguaje lárico se transforma en una tendencia estética ya hacia la mitad de la década de los años cincuenta del pasado siglo. Las expresiones más notables son encabezadas por los poetas Jorge Teillier, Alberto Rubio, Marino Muñoz Lagos, entre otros. Así, a partir de los años sesenta, el poeta magallánico se adscribe a esta tendencia, quizás por el milagroso hecho de pertenecer a la geografía austral, silenciosa y húmeda y por su forzosa inserción a la ciudad de Santiago, grande y temible.

El ejercicio descriptivo es praxis reiterada en esta propuesta poética; mas, no estamos ante una descripción pétrea, insípida. Se trata, más bien, de una descripción cercana al sentido que le otorgó Ortega y Gasset a la mirada de *El espectador*: "[...] El Espectador lleva una segunda intención: él especula, mira —pero lo que quiere ver es la vida según fluye ante él".<sup>4</sup> Entonces, la descripción del poeta lárico es una actividad, desde el respeto a lo que mira, hacia aquello que acontece; actitud que ya en sí es acción. Se preocupa de la naturaleza que envuelve al hombre y, asimismo, se preocupa del hombre en su condición de habitante de ella, imputándole el sentido de

---

2 Hannah Arendt. *La condición humana*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1974, p.19.

3 *Boletín de la Universidad de Chile*. Nº 56, mayo, 1956.

4 José Ortega y Gasset. *El Espectador*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1950, p.19.

su actividad que hoy llamaríamos social.

Tal manera de realización creativa está más cercana a los derroteros poéticos de Juvencio Valle, Carlos Pezoa Véliz o a las primeras obras de Gonzalo Rojas. El tratamiento del lenguaje es sencillo, puro: "No se buscan palabras brillantes y efectistas, se emplean frases y giros corrientes sin desdeñar por esto las experiencias de renovación verbal".<sup>5</sup>

El sentido de labor y trabajo como aspectos de la "vita activa", propuesta por Hannah Arendt, recorre los cimientos de la poesía lárca, pues "frente al caos de la existencia social y ciudadana los poetas de los lares pretenden afirmarse en un mundo bien hecho, sobre todo, en el mundo del orden inmemorial de las aldeas y de los campos, en donde siempre se produce la misma segura rotación de siembras y cosechas, de sepultación y resurrección, tan similares a la gestación de los dioses".<sup>6</sup>

La aparición del concepto labor, entendido como la construcción de mundo, de vida del proceso biológico del cuerpo humano, —desde la perspectiva de la filósofa—, también encuentra su lugar de reafirmación en el contenido mismo de la obra poética, en el existir de una temática coherente con tal motivación. Reitero: este concepto labor, explorado por Hannah Arendt, se traslada al tema; al contenido mismo de la obra, ubicándose en la reiteración temática desde donde las imágenes grafican el sentido filosófico de la labor que, también desde las latitudes del Arte, le otorga el poeta. Algo igual sucede con el concepto trabajo. Este y la labor se presentan, a veces, conectados mediante el tratamiento de las imágenes, fusión que se distancia de la diferenciación de ambos términos en la reflexión filosófica de Arendt. (En este sentido, aquella similitud entre el filósofo y el poeta imputada y proclamada por el Romanticismo pareciera diluirse, pues, en este caso, el poeta enuncia y prepara las realidades desde su construcción lingüística y metafórica, soslayando irreverentemente las categorías de verdad y/o modificándolas para que luego el filósofo las escudriñe desde la razón. Manteniendo las reservas del caso, la exploración filosófica y poética de la realidad acontecen similarmente pues, es la vida en su dimensión de enigma la que los determina por excelencia como buscadores).

Aquellas ocupaciones "en las que el cuerpo más se deteriora",<sup>7</sup> como las calificaba Aristóteles, son de las que habla la poesía lárca de Cárdenas, infundiéndoles mediante la excelencia del lenguaje la elevación hasta un

---

5 *Boletín de la Universidad de Chile*, N° 56, mayo, 1956.

6 *Id.*

7 Véase *Política* de Aristóteles.

promontorio, donde se descubre desde allí la calidad estética. La vulgaridad participante en la rutina de la acción del ser humano se ve desplazada por la avalancha metafórica, construyendo así el mundo material desde una suerte de dimensión ontológica. No obstante, esta nueva ontología de la relación persona-ocupación se distancia de un basamento metafísico, pues, desde un nuevo lenguaje se reconstituye la identidad del ser humano en el marco material de su existencia social. En consecuencia, las actividades de la sobrevivencia del hombre en conexión con el mundo natural son las que se trasladan a lo trascendental de la apropiación de la realidad en imágenes poéticas, manteniendo el vínculo histórico entre persona y ocupación.

En su cuarto libro, *Poemas Migratorios*,<sup>8</sup> en el poema "Urdimbre", Rolando Cárdenas señala:

Era la mano sarmentosa de la casa  
que cogía tiernamente el albo ovillo  
y lo hacía rodar por la madera.  
Toda la pieza se iba cubriendo  
con una ancha capa del color del agua pura  
y toda la casa era una Isla  
llevada blandamente por el viento y la corriente de pleamar  
en medio de un gran silencio blanqueado.

Aquí, el duro "oficio de ser hombre"<sup>9</sup> es imagen poética, pues este urdir de la lana —en donde las manos se revisten de callos como consecuencia de una actividad humana ancestral— se transfigura en belleza; la esencia descriptiva ensancha las connotaciones de acción mientras se mira; nada se enjuicia, todo permanece en ese estado del ser de las cosas, apareciendo diáfana la esencia de los entes. Cárdenas omite toda valoración del urdir, que es esfuerzo, y se mantiene poéticamente distante, pues, de este modo permite el fluir de la voz y la mirada del poeta, esforzados en la construcción de unicidad del sujeto que describe y el objeto descrito.

La actividad de urdir la ubica el poeta en el escenario elegido, esto es, en la sencilla habitación de una casa, que es el resultado de lo fabricado, del artificio humano. Luego añade:

Era la misma nieve traída por esa misma mano que no me toca,

---

8 Cotéjese *Obra completa* de Rolando Cárdenas, ya citada.

9 Metáfora tomada en préstamo del *Poemario homónimo*, de Salvattori Coppola. Santiago: Ediciones Tebaida, 1969.

una mano que no se cansaba jamás  
de escoger las semillas para las siembras,  
de buscar los juguetes abandonados,  
de elegir los maderos en un bosque brumoso una mañana  
y transformarlos en dulces herramientas pulidas.

“La mano que no se cansaba jamás” es toda una sentencia y en este verso adquiere carácter absoluto y definitorio. Es una condición para permitir la continuidad de la labor de escoger las semillas y luego “elegir los maderos”.

En esta sucesión de imágenes habita el significado de la secuencia de acciones, del nacer de una a otra actividad mediante la permanencia de avizorar lo definitivo, vale decir, de la finalidad de la actividad que se persigue: todo se ejecuta con la precisión del oficio, pues *a priori* se conoce el resultado. Es entonces aquel *telos* el que determina las antecesoras condicionantes de la acción, legitimando así la existencia de la labor. Es el adverbio de tiempo “jamás”, que por definición modifica al verbo, el que supone un siempre, mas, para existir un siempre hubo de existir un antes, vale decir, aquí lo enfático del juicio que pudiera significar el jamás, debiera leerse a la par como una prolongación de la existencia humana, invocando el origen, e imputándole a los modos en que aparece insinuado el tiempo el significado de subrayar la existencia de la existencia. Dicho de otro modo: el sentido temporal de la construcción poética se insinúa con el fin de enfatizar la importancia ontológica implícita en la construcción de realidades que hace el poeta.

Hannah Arendt nos recuerda que en relación con la labor “la recompensa a la fatiga y molestia radica en la fertilidad de la naturaleza, en la serena confianza de que quien ha realizado su parte con ‘fatiga y molestia’, queda como una porción de la naturaleza en el futuro de sus hijos y de los hijos de éstos”.<sup>10</sup> Para el poeta, sin embargo, lo fatigoso sólo se enuncia, permanece soterrado, pues le interesa enaltecer la labor. Ahora bien, la recompensa de la cual habla la filósofa, es el acto de “elegir los maderos en un bosque brumoso una mañana y transformarlos en dulces herramientas pulidas”, pues así se construye el artificio, y es condición para que la fatiga y la molestia se transmuten en ese pedazo de la naturaleza que serán el futuro de las generaciones venideras.

Puesto que la labor se transforma en algún momento en trabajo, nos

---

10 Hannah Arendt. *La condición humana*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1974, p.121.

parece que Cárdenas sintetiza ambos en ese "elegir los maderos en un bosque brumoso una mañana", para luego "transformarlos en dulces herramientas pulidas". Existe ahí ya una distinción entre actividad productiva e improductiva, aquélla que es la esencia, según Arendt, de la "distinción más fundamental entre labor y trabajo".<sup>11</sup> Una vez más las voces del poeta y del filósofo convergen para describir y comprender el devenir de las cosas.

En "Tijerales", del mismo libro, la palabra trabajo aparece en su significación coloquial, desprovista de pretensiones de segundo orden, esto es, de lo formal-decorativo:

Mientras se descansaba de la jornada  
alrededor del pan y el vino,  
me conversaron que todo lo que abarcaba la vista  
era el fruto de largos y fatigosos años de trabajo.

Aquí el poeta participan las realidades del otro, para transfigurarse estrictamente en hombre-testigo: es el que confirma lo dicho; es un puente por donde resultan los pasos de los otros fatigados. El poeta se dispone a facilitar su sensibilidad y oficio poético, para que esas otras voces sentencien la dura verdad del *homo faber*, en la conexión productiva con y hacia la explotación del hábitat natural. Lo fatigoso del trabajo productivo se recompensa, una vez más, con el fruto; imagen que incluye en sí misma el significado del nacer, de lo nuevo; aquello que resulta novedoso y, por tanto, sorprendente, reconfortable.

En "Los instrumentos del trabajo y la división de la labor" Arendt permite constatar que la condición humana es tal que "el dolor y el esfuerzo no son meros síntomas que se pueden suprimir sin cambiar la propia vida; son más bien los modos en que la vida, junto con su necesidad a la que se encuentra ligada, se deja sentir".<sup>12</sup> El dolor y el sacrificio, no únicamente entendidos desde una connotación hedonista, se transforman en lo melancólico del lenguaje del poeta. Se presentan como transfiguraciones induciendo, en el fatigoso sentido de la realidad, la necesaria belleza para soportarlos. Cumple, entonces, al dominio del lenguaje poético, en toda su dimensión de lo sencillo, su función de recrear la realidad, imputándole mediante la forma de la palabra elegida, el lugar de dignificación de los ámbitos del sacrificio.

En "Manos tejedoras", incluido en *En el invierno de la provincia*,

---

11 *Id.*

12 *Id.*, p. 163.



Rolando Cárdenas ofrece el matrimonio entre el esfuerzo y el dolor, propios de la condición humana, y nos dice:

Un leño añoso son las manos de mi abuela  
cuando permanece inclinada sobre el huso,  
su herramienta más tierna.

Los adjetivos “añoso” e “inclinada” indican el esfuerzo y el dolor allí presentes; aquéllos que ilustran el acontecer de la vida en el transcurso del tiempo mediante el trabajo. Éste se prolonga, reiterando, una y otra vez, el movimiento conocido del trabajo de la abuela:

silenciosa como un árbol de la noche,  
es una forma inmóvil de la casa.

Esta inamovilidad de la abuela resulta una doble imagen, pues supone la ausencia vital del movimiento de una anciana junto a la inamovilidad del trabajo ya conocido, pues en esa reiteración de realizar lo mismo se comprende la destreza del oficio, que es dominio. Dominio de una destreza que se mostrará en el producto, para, desde ahí, dar sentido de existencia a la fatigosa actividad del *homo faber*. El poeta continúa:

Es como un nido de pichones entre nosotros  
arrodillada después ante la trama, hurtando un poco de sol  
y los colores secretos a la tierra  
para añadir claridad de agua a sus nobles choapinos.

Surge pues, así también la recompensa, esencia del acto de “añadir claridad de agua a sus nobles choapinos”. Luego, añade en la quinta estrofa:

Sabias eran sus manos confortables,  
que alejaban a todos los inviernos.  
Acogedoras como sus frazadas blancas y anchas  
que nos escondían del frío.

El *homo faber* en su calidad de reificador produce esas “frazadas blancas y anchas /que nos escondían del frío”, y, mediante la reificación, el producto final se convierte en ser duradero para permanecer en el mundo, a pesar de su ineludible futura desaparición, esto es, el agotamiento del producto usado. El poeta ha descubierto, re-velado mediante la metáfora, el

carácter del trabajo, ya que éste “[...] está en sí mismo determinado por las categorías de medio y fin”.<sup>13</sup> El medio es la reiteración del fatigado trabajo “sobre el huso” y el fin, entonces, “sus frazadas blancas y anchas/ que nos escondían del frío”, pues, mediante el producto, acaece parte de la objetivación del *homo faber*.

Mas, no únicamente el trabajo como oficio productivo, es decir, la actividad que corresponde a la no naturalidad de la existencia humana, ocupa la temática de la obra de Rolando Cárdenas. La labor como “[...] actividad correspondiente al proceso biológico del cuerpo humano, cuyo espontáneo crecimiento, metabolismo y final decadencia están ligadas a las necesidades vitales producidas y alimentadas por la labor en el proceso de la vida”,<sup>14</sup> ocupan también al poeta.

En “Exaltar el pan”, del libro *Vastos imperios*, aclara:

Yuyos humildes entre zarzas de escombros  
de construcciones con aroma de alfalfas  
para amamantar greda de su gravidez  
con un sol tímido escondido en su amasijo  
laudez del apetito del hambre del hombre  
saciado en su batea y generosos mesones  
por todas las bulliciosas laderas de los montes.  
Es su escondida llegada en la cerveza.

Se describe aquí el más sencillo acto del *homo laborans*, el hacer pan, de modo tal que el acto cotidiano es elevado a la máxima condición estética para no pasar inadvertido desde las latitudes del milagro creativo del sencillo *homo laborans*. Es el acto más humilde y generoso del laborar por su condición de amalgamar los materiales sembrados y cosechados, amoldados una y otra vez por el *animal laborans*, para luego consumirlos —siendo éste un gesto natural que obedece al orden natural del hombre—, entendido este orden como fenómeno eminente del ciclo biológico de la vida. La “laudez del apetito del hambre del hombre/ saciada en su batea y generosos mesones” grafica poéticamente el vulgar acto de consumo, como evidencia del perpetuo acontecer de la vida en la ordinaria función de saciar la necesidad humana para la cual ha sido elaborado este ambicioso fruto. Una vez más, la connotación de lo cíclico surge desde la metáfora:

---

13 *Id.*, p.192.

14 *Id.*, p.19.



Ahora, es entonces,  
el momento absorto de exaltar los panes  
ante la tierra y el mar,  
porque está dicho  
que un día desapareceremos entre ambos.

Se enuncia aquí una sentencia que no provoca angustia, y que está resuelta desde la naturalidad de la percepción de la muerte: se asume en conciencia, porque corresponde al ritmo natural de la vida. El poeta se detiene en una suerte de lenguaje lapidario entre los dos polos que cubren la existencia del hombre: vida y muerte. La vida obedece a la metáfora implicada en el acto de hacer pan y la conclusión de la existencia en el desaparecer entre tierra y mar, pues está dicha.

Es el hombre cotidiano el que preocupa al poeta y en él se encuentra a sí mismo. Aquél es *homo laborans* y, a veces, se transforma en *homo faber*. No obstante ello, aparece este hombre cotidiano, desde la intimidad afectada en la autocomprensión. ¿Cómo acontece esta autopenetración existencial? En el poema "El Hombre cotidiano", de su primer libro, sintetiza:

Hay un gesto cotidiano que nos dice:  
hay un modo de estar que nos delata,  
y siempre el tiempo que nos recuerda quiénes somos.  
Se nace una mañana empapado de alba  
después de recorrer la infancia más remota,  
después de volver del colegio  
comiendo una naranja lentamente,  
sin fijarse mucho si estamos sobre un puente,  
sin ver apenas cómo alas dibujan el paisaje  
Nos sacamos nuestra máscara de sueño  
para penetrar en el día. De pronto recordamos  
que hay cosas que decir  
sin importancia alguna,  
copiar actitudes como ante un espejo  
de una manera implacable,  
para ser una vez más fantasmas entre fantasmas.  
Entonces nuestra tristeza nos recuerda  
que alguna vez podemos herir el día con el grito,  
para arrojar entre ruinas este lento morir, más breve aun que la luz  
/del agua.  
Que podemos liberarnos de esas cosas antiguas  
que siempre se suceden cansadas como siglos,

y que se puede resucitar la lluvia entre las piedras,  
y siempre nuestro olvido,  
sin necesidad de esperar las estrellas  
para buscar en el diccionario la palabra extraviada.

De este modo, se va tejiendo la unidad de todos los fragmentos del tiempo transcurrido a través de la vida que se agota: el hombre cotidiano, que es —también— el propio poeta, emerge desde la candidez de la materia, en su estado más virginal y contemplativo, para ir amoldándose paulatinamente a esas costumbres del mundo en comunidad que lo transforman en ese ser motivado a escudriñar su propia existencia, pues está consciente de que el tiempo lo va agotando para aproximarle a la muerte. El sentido del tiempo está involucrado magistralmente en la materia que es el hombre y transcurre desde él. Se trata de un devenir, pero es un devenir ubicado en el propio hombre. Desde su finitud, el tiempo se agota. La mirada del hombre cotidiano se desliza desde su interior hacia lo externo. Es él el protagonista de su propia existencia, observándose como si se tratara de la sorprendente actitud ante el espejo de la vida: ante esa luna metafórica, la vida, y la existencia acontece y se mira y se observa y se inquiere, pues pareciera la única manera válida de autocomprensión de la finitud de su materia. El hombre cotidiano habla de sí mismo desde la construcción de su propio lenguaje cotidiano. Pero, igualmente penetra su cotidiana existencia desde la asunción de sus actos como persona, pues, en la medida en que se relaciona con otros, asume hábitos, las reiteraciones transformadas en conducta “para ser una vez más fantasma entre fantasmas”.

Esta diminuta obra poética es la concreción de la grandeza de la *póiesis* además de la materialización de esa tradición del pensamiento ocupada en definir la poesía como una visión de estímulo, como verdad, o como lugar privilegiado de expresiones lingüísticas. Justamente su exorbitancia radica en que todas estas categorías, o modos de interpretar la poesía, se encuentran asidas al basamento vital de la existencia humana. Esta particularidad que implica la voz de universalidad de la creación de Cárdenas sobrepasa toda intención racional de construcción de categorías: al poeta le ocupa el ser humano desde su placer y desgarró. El resto es cosa de otros.

Sí. El poeta Rolando Cárdenas fue un *homo faber*, que entendió la esencia de la obra artística; pero, a la par, fue un *homo faber* ligado y estremecido por la mediocridad de su entorno: El poeta fue un *homo faber* abarcando desde su praxis poética tres fundamentos medulares de la vida: la infancia, el silencio y la muerte, proponiéndolas como temáticas a lo

largo de su obra para conjugarlas con las particularidades de la labor y el trabajo. Así, en "Domador de caballos" la infancia emerge perseverantemente representada en sus evocaciones reflejando la natalidad, primer paso de la permanencia en la tierra; el silencio vinculado a su modo de aproximación personal hacia la vida; la muerte acompañando el último momento del ciclo vital.

Rolando Cárdenas se apropia de la naturaleza en calidad de objeto y, en esta apropiación, el objeto pierde su calidad de pertenencia a lo mundano para transformarse en esa nueva realidad que le otorga el poema, con el fin de realizar la sucesión de actividades propias del tratamiento estético, tal como lo señalaba J. W. Goethe en su tratado *Einfaches Nachamnung der Natur, Manier und Stil*,<sup>15</sup> vale decir, el tratamiento intelectual, sensorial y mecánico.

En estos tres niveles de apropiación del objeto, se intercalan las conexiones internas del sujeto hacia el objeto a fin de encontrar sus motivos subyacentes, la facultad de proporcionarle encanto al objeto desde lo sensorial, esto es, la felicidad imputada al objeto aprehendido y la intervención de lo corpóreo que incide en la materia específica, proporcionándole al trabajo estético su permanencia y realidad.

Es, mediante la conjunción de estos tres niveles de apropiación estética, como el poeta logra elevar al máximo grado su percepción estética, al transformarse en un seguidor de la verdad artística mediante la fuerza engeguecedora que lo ubica en contacto con la realidad natural.

A través de la aplicación de estos tres niveles de apropiación del objeto natural, Cárdenas indiscutiblemente alcanza su verdad, la transmuta en algo tangible gracias a su obra y le proporciona el carácter mundano a su trabajo, porque existe una verdad más universalizadora, que es una de las máximas expresiones estéticas del *homo faber*, esto es, el trabajo del poeta. Parafraseando a Hannah Arendt: "Si el *animal laborans* necesita la ayuda del *homo faber* para facilitar su labor y aliviar su esfuerzo, y si los mortales necesitan su ayuda para erigir un hogar en la Tierra, los hombres que actúan y hablan necesitan la ayuda del *homo faber* en su más elevada capacidad, esto es, la ayuda del artista, de poetas e historiógrafos, de constructores de monumentos o de escritores, ya que sin ellos el único producto de su actividad, la historia que establecen y cuentan, no sobreviviría".<sup>16</sup>

---

15 Cfr. Goethes. *Brieftasche*, Verlag der Nation, Alemania, 1975.

16 Hannah Arendt. *La condición humana*, p.231.