



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Morales Mena, J. (2007). *La poesía metafísica de Juan Ojeda: a propósito del poema de “Crónica de Boecio”. Una aproximación* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título:

La poesía metafísica de Juan Ojeda: a propósito del poema de “Crónica de Boecio”. Una aproximación

Autor:

Javier Julián Morales Mena

Año:

2007

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Licenciatura

**Palabras
claves:**

Juan Ojeda, metafísica, dicción metafísica, marco teórico.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Morales Mena, J. (2007). *La poesía metafísica de Juan Ojeda: a propósito del poema de “Crónica de Boecio”. Una aproximación* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis tiene como propósito principal analizar y explicar cómo se presenta y qué transmite la dicción metafísica en el poema "*Crónica de Boecio*" de Juan Ojeda. En el primer capítulo, se expone el soporte epistemológico y el marco teórico, que es presentado como un método de aproximación y diálogo con el texto. En el segundo capítulo, se presenta un panorama analítico de los estudios previos sobre la poesía de Ojeda, es decir, el estado del arte. Por último, en el tercer capítulo, se explica la noción de poesía y metafísica de Ojeda y se analiza su poema "*Crónica de Boecio*"; esto es realizado con el fin de comprender cómo se anuncia lo metafísico y qué es lo que comunica.

Palabras Clave: Juan Ojeda, metafísica, dicción metafísica, marco teórico.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
Fundada en 1551

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
Escuela Académico Profesional de Literatura



**LA POESÍA METAFÍSICA DE JUAN OJEDA.
A PROPÓSITO DEL POEMA “CRÓNICA DE BOECIO”
UNA APROXIMACION**

Por:

Javier Julián Morales Mena

Tesis para obtener el Título Profesional de
Licenciado en Literatura

Lima
2007





Para:

Julián y Epifanía,
fuentes de sabiduría y amor



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I	
MARCO TEÓRICO	8
1.1. Metáforas epistemológicas: teoría, objeto, método y metalenguaje	9
1.2. El retorno de la <i>theoría</i> y la estrategia de lectura deconstructiva	19
CAPÍTULO II	
LA POESÍA DE JUAN OJEDA EN TRES TRAMOS	34
2.1. Discursos testimoniales: primeros artículos sobre Juan Ojeda	34
2.1.1. Discursos testimoniales: trabajos del duelo	42
2.2. Interpretaciones semiósicas: artículos sobre Juan Ojeda 1980 - 2000	49
2.2.1. Interpretaciones semiósicas	56
2.3. Primeras sistematizaciones: investigaciones 1993 - 2002	59
2.3.1. Sistematizaciones semióticas	73
2.4. Balance: transparencia y ocultamiento de lo metafísico	76
CAPÍTULO III	
EL COMPONENTE METAFÍSICO EN LA POESÍA DE JUAN OJEDA	81
3.1. La poesía como archivo	81
3.2. Poesía y metafísica	87
3.3. Aproximación analítica al poema "Crónica de Boecio"	89
3.3.1 El locutor y el alocutario líricos en "Crónica de Boecio"	91



3.3.2	La conjunción en "Crónica de Boecio"	93
3.3.3	Los versos interrogativos en "Crónica de Boecio"	94
3.3.4	Los códigos intertextuales en "Crónica de Boecio"	96
3.4.	El poema "Crónica de Boecio": poesía metafísica, dicción metafísica	101

CONCLUSIONES	107
--------------	-----

BIBLIOGRAFÍA

109



INTRODUCCIÓN

El primer acercamiento a la poesía de Juan Ruperto Ojeda Ojeda (Chimbote, 1944 - Lima, 1974) fue a fines de los años noventa cuando por casualidad me topé con el libro *Arte de navegar* (1986). En aquel entonces me llamó la atención el tono reflexivo de su dicción, es decir, el hecho que a través de su poesía se revelara una suerte de universo lírico completamente distinto del que había estado acostumbrado a encontrar o leer. Desde aquel entonces he vuelto siempre al primer poema que abre el libro: "Crónica de Boecio". La pregunta que trato de responder cada vez que leo el poema tiene que ver con lo que transmite: ¿qué comunica "Crónica de Boecio"? Al investigar la crítica existente a propósito de la poesía en general o del poema en particular pude comprobar que aquellas reflexiones además de ser artículos breves o notas generales sobre la vida y obra del poeta, sostienen que la poesía de Ojeda es "metafísica", "hermética", "oscura", "desencantada", "filosófica" entre otros calificativos que sugieren una especie de encierro semántico de lo "metafísico" en el inexplicable misterio. Desconcertado por la carencia explicativa o argumentativa de los adjetivos derivados como "dicción metafísica", "dicción hermética", "dicción filosófica" o "dicción desencantada" es que decido emprender una investigación que contribuya a comprender y explicar qué es lo que se entiende por "dicción metafísica". Sin embargo, para poder responder aquella interrogante central hay que desarrollar cuestiones previas: ¿cuál es el marco teórico que nos permitirá enfrentar la crítica literaria en torno a la poesía de Juan Ojeda y desde qué marco teórico explicaremos el componente metafísico de su poesía?, ¿cómo comprender los acercamientos críticos a la lírica ojediana y cómo explicar el hecho que sólo mencionan y no explican qué es lo que se entiende por "dicción metafísica"? y ¿cómo se manifiesta y qué es lo que transmite la "dicción metafísica" a través del poema "Crónica de Boecio"?

Desarrollo una argumentación hipotética para cada caso. Con respecto a la primera cuestión sostengo que para leer aquello silenciado o pasado por alto históricamente resulta pertinente asumir la estrategia de lectura deconstructiva por cuanto lo que revela aquel hecho de omisión directa o indirecta corresponde a un gesto logocentrista que prioriza la explicación de un elemento central en detrimento de otro marginal. Sostengo que es



propicia la estrategia de lectura deconstructiva en tanto que ella vuelve la mirada hacia elementos no tomados en cuenta por los procedimientos logocentristas de reflexión y análisis. Desde este marco es que podremos explicar el sentido de la crítica que se ocupa de la poesía de Ojeda y el sentido de la "dicción metafísica" no explicitada a través del tiempo. Con respecto a la segunda interrogante la evaluación crítica de los artículos donde se ha reflexionado a propósito de la poesía de Ojeda permite sostener que lo señalado como "dicción metafísica" carece de explicación puesto que los centros de referencia que por entonces tenía la crítica literaria estaban orientados hacia aspectos de índole metodológica y sociológica. La explicación de aquel componente "metafísico", entonces, no estaba en agenda de discusión por cuanto no era tema de interés. En torno a la tercera cuestión sostengo que mediante la aproximación analítica al poema "Crónica de Boecio" se advierte dos sentidos de la "dicción metafísica". Es decir, dos explicaciones o argumentaciones para aquello que históricamente no tuvo desarrollo. Sostenemos en tal sentido que en el poema lo metafísico se formula primero: como indagación por los principios y causas universales que definen el nacimiento y el término de la existencia humana; y segundo: como cuestionamiento de un tipo de racionalidad logocéntrica que ha desbocado el universo. Lo metafísico se despliega como recusamiento y sospecha de los agentes logocentristas: la razón, el lenguaje oral y el sentido.

La explicación y ampliación de cada uno de los argumentos sostenidos se hace a través del desarrollo de los tres capítulos en los que se divide la tesis. En el primer capítulo, por un lado, presento el soporte epistemológico y los elementos que componen el marco teórico: el objeto, el método y el metalenguaje. Pretendo dejar claro que por un espíritu analógico las ciencias humanas han tratado de asemejar sus investigaciones al modelo de las ciencias fácticas. El correlato de aquel gesto ha hecho pensar la actividad teórica como instrumentalidad destinada a controlar, dominar y enfrentar el objeto de estudio. Y, por otro lado, expongo la posibilidad de un marco paradójico desde donde se puede "disolver" lo anterior para no pensar el marco teórico en términos de eficacia, control y exactitud cancelatoria; sino más bien como posibilidad de aproximación y diálogo. En el segundo capítulo trazamos un panorama analítico de las principales reflexiones en torno a la poesía de Juan Ojeda. Desde los discursos testimoniales que se preocupan por conservar la memoria del amigo, reivindicar la palabra del poeta y legar el saber del intelectual; las



interpretaciones semiósicas concentradas en el comentario temático; hasta las primeras sistematizaciones: una que explicita el marco histórico de la poesía de Ojeda; otra que analiza la figuración del infierno en *Elogio de los navegantes*. Con este balance analítico persigo evidenciar que en su gran mayoría las notas, artículos e investigaciones mayores califican la poesía ojadiana como "dicción metafísica", pero no ofrecen argumentos explicativos al respecto. Esta carencia u omisión explicativa permite sostener que el centro de interés de los estudios literarios estaba signado por la operativización de novedosas metodologías o la resolución de los problemas nacionales, y no tomaba como uno de sus tópicos aquello concerniente a lo "metafísico". En el tercer capítulo explicitamos, en primer lugar, la noción de poesía y metafísica que plantea Juan Ojeda; y, en segundo lugar, analizamos el poema "Crónica de Boecio" para comprender, por un lado, cuál es la materialidad signifiante a través de la cual se anuncia lo metafísico; y, por otro lado, para entender qué es lo que transmite o comunica aquel componente metafísico.

La contribución de esta investigación radica, entonces, en el esclarecimiento argumentativo de una catalogación inexplicada históricamente. Estamos convencidos que nuestro desarrollo teórico y nuestro aporte explicativo de la "dicción metafísica" servirá de incentivo para poder repensar la poesía de Juan Ojeda y su relación con los discursos críticos.

Quiero agradecer a mi maestro y asesor Miguel Ángel Huamán en cuyas clases y textos encontré siempre la invitación a no dejar nunca de interrogar la respuesta de la pregunta. Al profesor Hildebrando Pérez Grande por la generosidad de facilitarme material bibliográfico sobre Juan Ojeda. A mi padre Julián Morales Rondán quien me enseñó el rigor de la duda, a mi madre Epifanía Mena Oncoy por llenar de luz mi mirada, a mi hermana Mardonía por su incommensurable maternidad, a mi hermana Edith por enseñarme a soñar por bosques y praderas, a mi hermano César por haberme enseñado a conservar los territorios y castillos conquistados en la infancia, a mis amigos de la escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por aquellos años salvajes de honda poesía y contundente teoría. A todos ellos esta escritura soplada como extenso abrazo.



CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

El marco teórico que expondremos orientará nuestra aproximación tanto a la crítica que reflexiona en torno a la poesía de Juan Ojeda así como contribuirá a dilucidar la figuración de lo metafísico. Como veremos en el próximo capítulo, la crítica literaria que se ocupa de la poesía de Ojeda cataloga repetitivamente que la dicción del poeta es "metafísica", "hermética" o "desencantada". Nos llama la atención el hecho que ninguno de los autores desarrolle un argumento sobre qué es o cuáles son las características o los componentes estructurales o temáticos que hacen de la poesía de Ojeda dicción "metafísica".

Para dar cuenta de esta falta de argumentación diseñaré un marco teórico que me permita explicar aquello no tomado en cuenta o silenciado históricamente. La explicación y el análisis del componente metafísico de la poesía de Juan Ojeda irá de la mano de los actuales logros metodológicos alcanzados por la crítica literaria. Planteamos en tal sentido que la dicción de Ojeda -catalogada como "metafísica", "hermética", "obscura", "desencantada" -necesita un procedimiento analítico que no esté encarcelado exclusivamente en problemas locales o instrumentales, sino centrado, más bien, en la comprensión y explicación de los problemas del hombre en la época contemporánea.

Sostenemos que el análisis de aquel elemento metafísico se hará "efectivo" desde la estrategia de lectura deconstructiva, en tanto ella vuelve críticamente la mirada hacia los componentes silenciados, no tomados en cuenta o marginados por los procedimientos metodológicos logocentristas. No obstante el problema con el que nos topamos es que el objetivo directriz que guía la deconstrucción es el cuestionamiento de todos aquellos principios logocentristas que propician relaciones jerárquicas. En tanto no es una variedad de teoría o crítica que orienta cómo buscar y encontrar el sentido o el significado de la estructura de un texto, la única posibilidad de relación entre deconstrucción y teoría literaria se da en términos de "conflicto, paradoja y límite". En efecto, la teoría literaria o el marco teórico que considere la estrategia de lectura deconstructiva ocupará un espacio paradójico. Las ventajas de esta posición



redundarán directamente en el modo de relacionarnos con el "objeto de estudio", ya no por dominio y control instrumental, sino posiblemente por aproximación, diálogo y escucha.

Todo marco teórico tiene como objetivo fundamental proveer el instrumental teórico para describir, explicar y dominar un objeto de estudio. Su pertinencia, eficacia y credibilidad dependerá de cuán demostrativos e ilustrativos sean sus resultados. Para explicar el discurso poético existe una variedad de corrientes teóricas que por lo general han sido catalogados como "teorías logocéntricas", debido a ello es que la única posibilidad de relación entre la teoría literaria y la estrategia de lectura deconstructiva se plantee en términos de conflicto, paradoja y límite.

En este primer capítulo persigo explicar la posibilidad de este marco paradójico. Para tal efecto, en una primera parte, intento trazar un mapa del soporte epistemológico y los elementos que componen el marco teórico: el objeto, el método y el metalenguaje. Pretendo dejar claro que por un espíritu analógico las ciencias humanas han tratado de asemejar sus investigaciones al modelo de las ciencias fácticas. El correlato de aquel gesto ha hecho pensar la actividad teórica como instrumentalidad destinada a controlar, dominar y enfrentar el objeto de estudio. En la segunda parte, expongo el marco paradójico a través de la crítica. Cuestionamos y pretendemos "disolver" lo anterior para subrayar las bases paradójicas de las ciencias del lenguaje. De esta manera justificamos no pensar el marco teórico en términos de eficacia, control y exactitud cancelatoria; sino más bien como posibilidad de aproximación y diálogo no instrumental. Interesados por el trayecto de la reflexión y por el proceso de comprensión más que por el resultado final.

1.1. Metáforas epistemológicas: teoría, objeto, método y metalenguaje

Las teorías son redes que lanzamos para apresar aquello que llamamos 'el mundo': para racionalizarlo, explicarlo y dominarlo. Y tratamos de que la malla sea cada vez más fina.

Karl Popper¹

¹. *Lógica de la investigación científica*. Madrid, Tecnos, 1971, p. 57.



La referencia nos permitirá comprender la lógica y el funcionamiento de algunos de los principales elementos que componen el marco teórico. Para efectos de un análisis he dividido la cita textual en dos fragmentos:

- a. "Las teorías son redes que lanzamos para apresar aquello que llamamos 'el mundo'".
Encontramos en este primer fragmento los cuatro elementos que componen el marco teórico. Los dos primeros se encuentran en los extremos: en el izquierdo la teoría o red y en el derecho "el mundo" u objeto. Las otras dos partes del marco se implican en "lanzamos" y en "apresar", es decir, ¿cómo o hacia dónde se lanza la red?, ¿con qué se apresa aquello que llamamos mundo? Leemos en los dos primeros componentes la separación sujeto de estudio y objeto de estudio; y en los dos restantes, por un lado, el procedimiento o método que guía la manipulación de la red; y , por otro lado, la naturaleza metalingüística de la malla que se proyecta cada vez más eficaz.
- b. "para racionalizarlo, explicarlo y dominarlo. Y tratamos de que la malla sea cada vez más fina". En este segundo fragmento advertimos el objeto de la teoría o red: racionalizar, explicar y dominar un objeto llamado mundo; y además perfeccionar continuamente la malla metalingüística para mayor eficacia.

Se configuran, entonces, cuatro elementos que componen el marco teórico: el sujeto de estudio, el objeto de estudio, el método y el metalenguaje. Sin embargo, una pregunta es ineludible: ¿el modo de concebir la teoría, propio de un científico de la ciencia, es pertinente para comprender qué se entiende por teoría en el campo de los estudios literarios? La cita textual perteneciente a Popper no sólo es apropiada para entender qué es teoría, cuáles son sus elementos y cuáles sus objetivos, ilustra además el principio de exterioridad sobre el cual se conduce o se basa cualquier teoría ya sea en los predios de la epistemología o en el campo de las investigaciones humanísticas, más específicamente en el terreno de los estudios literarios.

Este principio de exterioridad del sujeto con respecto al objeto que fundacionalmente Aristóteles expresara en la *Poética* al delimitar el sujeto de estudio: la poética subordinada a los principios generales de la metafísica o filosofía primera; y el objeto de estudio: comprendido como las actividades poéticas, ha continuado, permitido y consolidado el desarrollo de la teoría literaria, ciencia de la literatura o literaturología desde los formalistas rusos hasta los teóricos estructuralistas:



La diferencia entre nuestra situación como practicantes *de* una disciplina y nuestra situación como participantes *en* una actividad no disciplinaria, nos sitúa en la *observación* y en la *reflexión*, respectivamente. Cuando participamos en el quehacer disciplinario nos damos por tarea *observar* nuestras conductas y las de otros seres humanos en el quehacer lingüístico o artístico tomados como dominios de estudio. Cuando participamos en la actividad literaria (como escritores y/o lectores) naturalmente (es decir, no nos fijamos una tarea) *reflexionamos* sobre tal actividad².

Esta referencia contemporánea que corresponde a uno de los importantes teóricos de la literatura, aparte de distinguir las competencias o roles de observación y reflexión, ejemplifica aquel principio de exterioridad sobre el cual gravita la delimitación entre sujeto/objeto. De esta manera la teoría literaria como parte de las ciencias del espíritu o ciencias humanas, se relaciona con el discurso de las ciencias de la naturaleza o las ciencias fácticas: "en los dominios de las ciencias humanas, cada vez con mayor intensidad se utilizan métodos que en las ciencias naturales producen resultados científicos"³. No es una novedad en la historia del pensamiento occidental que los estudios humanísticos han perseguido siempre el ideal de "ciencia". Informa la historia que las "ciencias del espíritu" han tratado de construir su rigor y legitimidad epistemológica no desde una perspectiva autónoma y particular, sino desde los esquemas de las ciencias de la naturaleza:

Los humanistas -por ejemplo, los filósofos, teólogos, historiadores y críticos literarios- tienen que preocuparse de si están siendo 'científicos', de si tienen derecho a pensar que sus conclusiones, por minuciosamente que estén argumentadas, son dignas del término 'verdadero'. Tendemos a identificar la búsqueda de la 'verdad objetiva' con el 'uso de la razón', y consideramos a las ciencias naturales como el paradigma de racionalidad⁴.

². Mignolo, Walter. "¿Teorías literarias o teorías de la literatura? ¿Qué son y para qué sirven?". En: Reyes, Graciela (ed.) *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid, Arquero, 1989, p. 48. Este artículo amplía y desarrolla la división planteada años antes en su libro *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Crítica, 1978, p. 29 y siguientes. Una lectura muy atenta de los planteamientos de Mignolo podemos rastrearlos en Huamán, Miguel Ángel. *Problemas de teoría literaria*. Lima, Signo lotófago, 2001. Especialmente los artículos: "Cuatro interrogantes sobre la literatura" y "Algunas tesis equivocadas sobre la teoría literaria".

³. González, César. *Función de la teoría en los estudios literarios*. México, D. F. Limusa, 1990, p. 103.

⁴. Rorty, Richard. "La ciencia como solidaridad". En: *Id.. Objetividad, relativismo y verdad*. Barcelona, Paidós, 1996., p. [57]. Como anota Humberto Maturana: "La ciencia juega un papel central en la



Retorciendo un poco la afirmación de Rorty podemos sostener que teorizar en el terreno de las humanidades significa ampararse en el modelo de las ciencias empíricas por cuanto son modelos de conocimiento por excelencia. De este modo a la hora de vincular el estudio de la literatura a la actividad científica conviene comprender aquella idea de teoría como red que trata de dominar y controlar un objeto de estudio; y que con la Ilustración y sobre todo con Kant las ciencias empíricas han convertido en paradigma de conocimiento. Si bien es cierto que el siglo XX ha fortalecido aquel espíritu analógico, al tiempo también ha introducido cuestionamientos provenientes de lo que se ha dado en llamar "el pensamiento débil"⁵. Todas aquellas disciplinas que aspiren ser catalogadas como "actividades científicas", entonces, deben estar bajo el signo de su lógica y procedimientos de investigación (recuérdese la negativa kantiana de admitir la posibilidad de un conocimiento científico fuera del natural):

El conocimiento científico es posible, según las tesis kantianas, por la concurrencia de dos factores, uno aportado por el sujeto: los *juicios a priori*, que son esquemas abstractos de validez universal, previos a la experiencia, que se proyectan sobre ésta para ordenarla y convertirla en objeto de conocimiento, y un segundo factor, referido al objeto estudiado, que confirmará la validez de las hipótesis: la *experimentación* [...] la ciencia no es posible sin la concurrencia de las dos partes: esquemas generales y experiencia⁶.

Es evidente la separación sujeto/objeto, la referencia proporciona otros elementos importantes que permiten caracterizar cada uno de ellos. En otros términos, además de la exterioridad de uno respecto del otro, ¿cuáles son los otros rasgos que tiene el sujeto y el objeto en los códigos teóricos o científicos?

En la cita anterior se sostiene que los *juicios a priori*, aporte del sujeto, tiene validez universal. Lo cual significa que la exterioridad de aquel permitirá formular hipótesis de carácter descriptivo y predictivo desde una posición neutral y objetiva; mientras que la condición distinta y opuesta del objeto no sólo fundará la posibilidad del

validación del conocimiento en nuestra cultura occidental". (*La objetividad. Un argumento para obligar*. Chile, Dolmen, 1997, p. 29.)

⁵. Resulta certeramente ilustrativo el texto de Asensi, Manuel. *Theoría de la lectura. Para una crítica paradójica*. Madrid, Hiperión, 1987, p. 11 y siguientes. De otro modo: Bourdieu, Pierre. *Los usos sociales de la ciencia*. Bs. As., Nueva visión, 2000. Sobre todo el primer capítulo donde, entre otras cosas, se explica el campo científico como aquel espacio simbólico donde concurren fuerzas que pugnan por legitimar la autoridad científica de su discurso.

⁶. Bobes Naves, Ma. del Carmen. "La literatura. La ciencia de la literatura. La crítica de la razón literaria.". En: Villanueva, Dario (coord.) *Curso de teoría de la literatura*. Madrid, Taurus, 1994, p. 26.



conocimiento como correlación entre sujeto/objeto, sino que también posibilitará la experimentación debido a su inmovilidad y estabilidad.

No ocurre de modo distinto en los estudios sobre el lenguaje: las pretensiones que han tenido tanto la lingüística, que ha buscado constituirse en teoría general del lenguaje; la semiótica, que se planteó como teoría general de los sistemas significantes; o como la poética, que se asume como teoría del discurso poético, ilustra que se modelan como marcos teóricos o redes conceptuales que han tratado de apresar y dominar un borroso objeto de estudio llamado literatura, literariedad, estructura, discurso literario, etc. Marcos cuyas bases han sido notablemente influidos por el sistema hipotético deductivo característico de las ciencias empíricas, como expresa sucintamente Bobes: "la ciencia de la literatura es el estudio de la obra literaria con métodos científicos[...]hemos señalado el objeto que le es propio, la obra literaria; el método que le corresponde: el científico"⁷. Los rasgos por los que interrogábamos anteriormente quedan definidos: el sujeto de estudio, implicado en la teoría, describirá desde una posición neutralmente objetiva su objeto de estudio, éste será inmóvil y estable. Posiciones, lógicas y mecánicas bajo el signo de la investigación fáctica o muy cerca de él⁸.

La referencia de Bobes resumía la analogía o pertenencia epistémica de las ciencias del espíritu al modelo o paradigma de las ciencias de la naturaleza, introducía así mismo dos importantísimos elementos que configuran el marco teórico: el objeto y el método. Las argumentaciones de interrogantes como ¿cuál es el objeto de la teoría? y ¿cuál es el método de la teoría literaria?, quedan suspendidas por un momento ya que antes redondearemos la idea anterior: sosteníamos que el discurso de las ciencias humanas asumía el ideal "cientifista" de las ciencias de la naturaleza, por tanto, ¿qué idea de teoría moviliza sus investigaciones?:

La teoría moderna es un **medio constructivo** por el que se reúnen unitariamente las experiencias y se hace posible su **dominio** [...]el

⁷. Citado por González, César. *Op. cit.*, p. 98.

⁸. Posturas nada gratuitas por cuanto, enfatizamos, el término "ciencia" tiende a comprender por conocimiento únicamente aquel saber obtenido por el método científico. Este prestigio, según Maturana, se debe a que el método científico asegura la existencia de una realidad objetiva e independiente de los observadores; y que la validez de sus explicaciones se sustentan en la conexión que pueda establecer con aquella realidad objetiva. (Cf. Maturana, Humberto. "La ciencia y la vida cotidiana: la ontología de las explicaciones científicas". En: Watzlawick, Paul y Peter Krieg (comps.) *El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo*. Barcelona, Gedisa, 1995, p. 157.)



conocimiento teórico se piensa desde la dominación voluntaria de lo que es y no como fin sino como medio⁹.

Habíamos explicado que el principio de exterioridad sustentaba la separación entre sujeto/objeto, además que dicha delimitación implicaba, por un lado, comprender que el sujeto tratará de someter y dominar -a través de herramientas o un método(como entiende Gadamer la teoría moderna: "medio constructivo", que sugiere un hacer, cambiar, transformar)su objeto de estudio; y, por otro lado, tal demarcación localizaba el objeto en condición de estabilidad, inmutabilidad y esencialidad (Gadamer refiere: "dominación voluntaria de lo que es", es decir, control de la esencia). En consecuencia no es casual:

Situar las teorías de la literatura en el conjunto de las actividades simbólicas y, en especial, aquellas mediante las cuales hemos racionalizado el dominio de nuestras interacciones cognitivas y nos hemos dedicado a **buscar la verdad, las leyes del mundo y las regularidades** de nuestras interacciones; o a comprender el sentido, lo incomprensible del mundo o las particularidades de nuestras interacciones¹⁰.

En síntesis, entonces, el énfasis en el elemento antes explicado nos permite comprender que la teoría o marco teórico, en sentido moderno, buscará una descripción y explicación del objeto de estudio a través del procedimiento o método racional. Con ello además de erradicar toda huella subjetiva del proceso de teorización, tratará de apresar completa y eficazmente el objeto de estudio.

En el apartado anterior habíamos dejado planteado dos interrogantes: ¿cuál es el objeto de la teoría? y ¿cuál es el método de la teoría literaria? Trataremos de argumentar entorno al primero: la pregunta por el objeto de la teoría literaria parece tener una respuesta más que obvia: la literatura. Sin embargo el cambio constante de esta categoría no permite pensar que el objeto de estudio de la teoría literaria siempre haya sido el mismo. A través del tiempo la categoría literatura ha tenido muchas definiciones. Se entendía como: "todo lo escrito con caracteres alfabéticos", "conocimiento y ciencia de las letras", "escrito asociado con la idea de belleza", "obra imaginativa o de ficción", "lenguaje estructurado" o, más recientemente, como "discurso". Esta variedad de acepciones o constante transformación y desfiguración de

⁹. Gadamer, Hans- Georg. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1977, pp. 544 - 545. (Las negritas son mías.)

¹⁰. Mignolo, Walter. Art cit. En: Reyes, Graciela (ed.) *Op. cit.*, p. 71. (las negritas son mías.)



los conceptos se debe a que -así como las nociones arte, tragedia o "lo bello" y "lo bueno"- literatura es un concepto difícil e imposible de definir ya que lleva en sí la posibilidad de ser refutable y redefinible según los contextos en los que se actualiza; categoría "abierta" o "vacía" cuya particularidad evidencia que:

Los conceptos al ser abiertos, llevan en sí la posibilidad de nuevas condiciones que sustenten nuevas definiciones; de que el sentido se integre en nuevas expresiones. En consecuencia, las definiciones esenciales no son sólo empíricamente difíciles sino, lógicamente imposibles¹¹.

Atentos más bien a los caracteres específicos del lenguaje literario, los formalistas rusos fueron quienes plantearon como objeto específico de la ciencia de la literatura, no ya la literatura, sino la "literariedad": entendida como aquello que hace de una obra determinada una obra literaria. Especificidad que luego será tomada en cuenta por los estructuralistas del Círculo Lingüístico de Praga, y que ha guiado indistintamente las investigaciones teóricas del pasado siglo denominado "la era de lo teórico" o el "siglo teorizante"¹². Es decir, la teoría literaria contemporánea (heredera de la motivación científica de los formalistas rusos) no se interroga por la definición de literatura sino por establecer y caracterizar cuáles son los rasgos específicos del lenguaje literario.

Jonathan Culler, por ejemplo, en un evidente giro pragmático, sugiere que en lugar de buscar definiciones ontológicas o esencialistas de lo literario, deberíamos preguntarnos qué es lo que nos impulsa a tratar algo como literatura, es decir, se pregunta por los rasgos que hacen de una obra un producto literario. Componentes formales, estructurales y contextuales como: "la literariedad", "la relación entre el plano de la expresión y el plano del contenido", "el estatuto ficcional", "la función estética", y "la intertextualidad", sostiene, si bien es cierto nos aseguran cierta delimitación de qué pueda ser literario y qué no, sin embargo, no dejan de ser relativos y problemáticos por cuanto la historia de la teoría literaria enseña que, en algunos casos, sustituyó a las

¹¹. Mignolo, Walter. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México D. F. UNAM, 1986, p.37. Además recordar que en un texto anterior sostenía que la definición de literatura es relativa al discurso que la conceptualiza: "las ambigüedades son inevitables debido a las propias características del concepto: al ser 'vacíos' estos conceptos permiten que se los interprete según la conveniencia de los presupuestos ideológicos que rigen el discurso en el cual se insertan". (*Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Crítica, 1978, p. 28.). Es por ello, por ejemplo, que para el formalismo ruso lo específicamente literario sea la "literariedad", o que para los estructuralistas "develar las formas significantes", etc.

¹². Así denomina al siglo XX: Franco Carvalhal, Tania. *Lo propio y lo ajeno. Ensayos de literatura comparada*. Lima, Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2006, pp. 26- 27.



definiciones esencialistas de lo literario y jugó como fundamentalismo de la tarea o labor teórica; además que tales características no definen lo literario, sino que llevan a un primer plano ciertos aspectos del uso del lenguaje y ciertas cuestiones sobre la representación que se pueden observar también en otros textos: los rasgos propios de la literatura no pueden reducirse ni a propiedades objetivas ni a meras consecuencias del modo en que enmarcamos el lenguaje ya que éstas se resisten a los marcos que le imponemos¹³.

La generalidad de los marcos teóricos o teorías que enfrentan el texto literario pocas veces atienden esta capacidad de resistencia o "naturaleza" móvil y cambiante del discurso literario. La noción moderna de teoría literaria que hemos explicitado aspira - subrayo- a controlar y dominar este juego infinito de pliegues lingüísticos o aquella fuerza surtidora de sentido, eso es, "lo otro del lenguaje sin lo que éste no sería lo que es"¹⁴, ya sea a través de la lógica categorial o la exactitud matemática de las descripciones y los cálculos deterministas. Si todo lo sólido se desvanece en el aire ¿será posible trazar una línea que nos conduzca por este terreno evanescente? Una respuesta a qué se comprende por literatura se enmarcará dentro de las reflexiones propias de la teoría o marco teórico que trata de explicarlo, adelantamos que según los elementos del marco teórico, la teoría moderna concibe su objeto de estudio, es decir, la literatura, el discurso literario...como una simple presencia, como un objeto que le es exterior y pasible de ser controlado¹⁵.

Habíamos dejado pendiente argumentar la segunda interrogante ¿cuál es el método de la teoría literaria?: de alguna manera la respuesta está implícita por cuanto

¹³. Cf. Culler, Jonathan. "¿Qué es la literatura, y qué importa lo que sea?". En: *Id. Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona, Crítica, 2000; pp. 29 - 48. Resultan ilustrativamente complementarios: Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México, D. F. FCE, 2001., pp. 11- 28; Garrido, Miguel Ángel. *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid, Síntesis, 2001, pp. 19 - 22; Brioschi, F. y C. Di Girolamo. *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona, Ariel., 1996, pp. [73] - 82; Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980, pp. 59 - 70; Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, Paidós, 1987, p. 141; Huamán, Miguel Ángel. *Literatura y cultura*. Lima, UNMSM, 1993, pp. [15] - 31.

¹⁴. Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989, p. 42.

¹⁵. Quiero remarcar esa "naturaleza" cambiante de lo literario, claro que no desconozco lo que comprendemos por literatura actualmente: a) como práctica artística, b) como reflexión epistémica y c) como práctica institucional. Tres dominios actualizados e insertados por Miguel Ángel Huamán a la ciudad letrada peruana. Actualizaciones provenientes de lecturas muy atentas de los aportes de Mignolo. Ver al respecto de los tres dominios: Huamán, Miguel A. *Problemas de teoría literaria*. Lima, Signo lotófago, 2001; p. 72. A propósito de los mismos dominios Roland Barthes dirá: "la literatura se presenta ante nosotros como institución y como obra. En cuanto institución, reúne todos los usos y las prácticas que regulan el circuito de la palabra escrita en una sociedad dada: estatuto social e ideológico del escritor, modos de difusión, condiciones de consumo, sanciones de la crítica. En cuanto obra, está constituida esencialmente por un mensaje verbal, escrito, de un tipo determinado". (*Op.cit.*, p.141.)



hemos explicado la pretensión científica isomorfa que las ciencias del lenguaje buscan en el modelo de las ciencias naturales. Es decir, ya que el método paradigmático es el de las ciencias naturales o fácticas, se asume aquel como el conjunto de procedimientos racionales y sistemáticos que permiten develar, describir y predecir un objeto de estudio. Así como guiar o conducir la investigación hacia un resultado que según la demostrabilidad del caso se extenderá como conocimiento veraz que ilumina una parte oscura del universo de dilemas existentes en aquello que llamamos objeto o mundo.

¿No se estará confundiendo aquello que Popper llamó metafóricamente "red" o "malla", para referirse a la teoría, con el método de la red o la malla? Si atendemos a la lógica de la metáfora popperiana, advertiremos que "red" o "malla" son medios o instrumentos que sirven para apresar o controlar algo; el método por tanto indica hacia dónde y cómo "lanzar" la red para atrapar o lograr nuestro cometido. No se confunden los términos, más bien se complementan: la posibilidad y efectividad de uno depende de la del otro. No hay teoría sin método, ni método sin teoría.

La corriente teórica estructuralista, para citar un ejemplo, ha seguido este modelo no sólo de teoría sino también de método. Sus técnicas de análisis, como refiere De Man "refinadas casi hasta la perfección", las pretensiones científicas y metódicas se traducen en los diagramas, taxonomías, neologismos, rigidez y mecanicismo de sus modelos analítico-descriptivos. Como seguidores del modelo analítico de la lingüística (recuérdese la adscripción de ésta al modelo de las ciencias de la naturaleza) tratan de desarrollar gramáticas o inventarios sistemáticos de elementos y de sus posibles combinaciones que explicarían, según sea el caso, las estructuras, las figuras u otros elementos materialmente presentes en cualquier artefacto textual. Sostiene Culler en su deconstructiva lectura de la poética estructuralista: la lingüística ha afectado a la crítica literaria francesa conocida como crítica estructural en tres formas distintas: a) como disciplina científica sugirió a los críticos el deseo de ser rigurosos y sistemáticos, b) como fuente de conceptos proporcionó una serie de categorías que podían usarse ecléctica y metafóricamente al analizar obras literarias (significante/significado, lengua/habla, paradigmático/sintagmático, etc.); y c) como conjunto de instrucciones generales para la investigación semiótica programó el estudio de los sistemas de signos¹⁶. Esta red y su respectiva direccionalidad permite

¹⁶. Cf. Culler, Jonathan. *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona, Anagrama, 1978, pp. 357 -358. El autor realiza un análisis minucioso de la poética



comprender que el método científico ha guiado, por lo menos, las indagaciones de una de las corrientes o teorías más influyentes en los estudios literarios del siglo XX. Como sostiene Foucault: en tanto que por estructuralismo comprendemos aquella teoría que se caracteriza por tratar de estructurar y sacar a la luz el sistema signifiante, ella se inscribirá, entonces, en el "reinado del modelo filológico - lingüístico" en los estudios humanísticos¹⁷. Predomino que tiene fecha de inicio (década de los sesenta), pero cuyo señalamiento final aún es borroso y nada definitivo(ello debido que el estructuralismo ha contribuido a la consolidación de tres corrientes teórico literarias de gran importancia para el análisis del discurso literario: la narratología, la semiótica y la pragmática, ¿no significa acaso un modo de extender su pervivencia epistemológica en otros modelos analíticos?).

Pero ¿a qué se debe el gran éxito del método? Aquel se puede colegir de lo explicitado anteriormente respecto a la teoría y el método. Ambos nos conducen a la "verdad" a través de todo un instrumental categorial o repertorio lexicográfico que por su naturaleza exterior, objetiva y neutral no tendrá rasgos valorativos o subjetivos. Limpio de cualquier tufillo ético, metafísico e ideológico podrá controlar el objeto de estudio describiéndolo y prediciéndolo. Una suerte de razón instrumental cuya punta de lanza es someter y controlar un objeto de estudio: "disponer de un método implica también eliminar elementos 'subjetivos', 'no-cognitivos' o 'confusos', para dejar exclusivamente los pensamientos propios de la naturaleza"¹⁸.

Se ha incorporado en la explicación del método, el otro elemento que contribuye a su prestigio, credibilidad, eficacia y rigor: el metalenguaje. En la sentencia rortiana advertimos que metalenguaje es aquello que purifica o libera el discurso científico, teórico, metódico de todo componente subjetivo, no-racional y confuso. Este objetivo de suprimir el equívoco del lenguaje ordinario(no-científico, no-teórico, no-metódico) configura la naturaleza completamente distinta al del lenguaje objeto. El metalenguaje es denotación pura. Es por ello que refuerza la figuración del dominio total y eficaz del lenguaje objeto. En estos términos es que, por ejemplo, la teoría de la narrativa o

estructuralista. Subraya sus alcances y limitaciones cuando es aplicado directamente al estudio de la literatura. Sostiene que se debe incorporar la experiencia del lector como elemento indispensable para cualquier proyecto que trate de explicar el texto literario.

¹⁷. Cf. Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México, D. F., Siglo XXI, 1968, p. 349.

¹⁸. Rorty, Richard. "Método, ciencia y esperanza social". En: *Id. Consecuencias del pragmatismo*. Madrid, Tecnos, 1996, p. 278.



narratología modela su instrumental terminológico: diégesis, extradiegético, intradiegético, homodiegético, hipodiegésis, etc., etc., etc., para lograr, en palabras de Genette: una "descripción más exacta o más precisa del relato [por cuanto la narratología se constituye en] una ciencia o teoría general de las formas literarias"¹⁹. Así no sólo se tratan de ajustar al ideal de transparencia y neutralidad científicos, sino que también persiguen garantizar la descripción y generalización teórica. Signos de pura denotación, intemporales y abstractos, el metalenguaje narratológico (el metalenguaje de la teoría que sigue el modelo de las ciencias fácticas) asegura un significado para un determinado referente estructural (las figuras narrativas): el término científico del metalenguaje es siempre una palabra cuyo significado es definido de forma unívoca, de este modo se obtiene una pura denotación, un significado fijo y concreto para un significante dado²⁰.

La suma de componentes caracteriza, entonces, la totalidad: la teoría moderna está muy vinculada a la técnica y a la manipulación. No es extraño que el despliegue de sus elementos sirvan, no para construir la imagen o imágenes del mundo, sino más bien como instrucciones para manipularlo.

1.2. El retorno de la *Theoría* y la estrategia de lectura deconstructiva

El intelecto tiene algo de escalofriante. La historia del racionalismo occidental le ha amputado las emociones, volviéndolo amenazadoramente frío e insensible.

Terry Eagleton²¹

De lo explicitado en el primer apartado se comprende cuáles son los elementos que conforman el colchón epistemológico sobre el que descansa el marco teórico: una moderna formulación de teoría, un objeto pasible de ser sometido, dominado y controlado; un método que garantiza encontrar la "verdad" o un legítimo conocimiento; y un instrumental metalingüístico capaz de asegurar la objetividad y cientificidad del procedimiento.

¹⁹. Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989, pp. 78 - 11. He desarrollado una lectura crítica de este modelo o marco teórico en : Morales Mena, Javier. "Hacia una lectura crítica de la narratología". En: *Lhymen*, revista de cultura y literatura, Año II, N°2. Lima, Lhymen, 2003, pp. 93- 107.

²⁰. Cf. Asensi, Manuel. *Op.cit.*, pp. 71 - 72.

²¹. *Después de la teoría*. Barcelona, Debate, 2005, p. 96.



Reconocemos los elementos que componen el marco, empero, la relación que sostenemos con aquellos es de crítica o cuestionamiento, en estricto, porque el marco teórico así compuesto y delimitado no sólo ejerce una jerarquía violenta contra todo lo asistemático, subjetivo y azaroso, también porque no atiende la particularidad viva, móvil o *enérgeia* del discurso poético que pretendo analizar.

¿Se puede asumir un marco teórico sin posibilidad de cuestionamiento?, ¿acaso marco teórico significa, últimamente, procedimiento mecánico y plantillar?²²; ¿se puede concebir el objeto(discurso poético) como simple presencia?, es decir, como aquello que está ahí pasible de ser dominado, ¿acaso el objeto, como anotábamos en páginas anteriores, no se resiste al marco que se le impone?, ¿acaso el objeto no deviene incesantemente?; ¿puedo analizar el discurso poético con la pretensión de llegar a una verdad final?, ¿todo análisis tiene que llegar a alguna parte necesariamente?; ¿catalogar o describir figuras retóricas y postular que es el modo más riguroso y certero de llegar al conocimiento del poema o discurso poético, es el único modo de aproximarnos al poema?

La descripción de la forma significativa llamada "literariedad" fundó la cientificidad de lo que conocemos como ciencia de la literatura, teoría literaria, teoría de la literatura o literaturología. El formato tesis académica continua tal legitimidad científica descriptiva al plantear, por ejemplo, un marco teórico que domine describa e interprete su objeto de estudio. Lo ajeno a esta lógica de investigación ¿no será "científico", no será "tesis", no proporcionará saber?, ¿el conocimiento de la literatura, el saber que comporta, la reflexión que sugiere sólo puede plantearse o indagarse de aquel modo?²³

El marco que postulamos no se funda en el principio de exterioridad, ni mucho menos en la interioridad, no es en lo absoluto la sustitución de un centro por otro centro;

²². La tendencia radicalmente metodológica de la teoría literaria se hace evidente en las publicaciones relativamente recientes de Ryan, Michael. *Teoría literaria. Una introducción práctica*. Madrid, Alianza, 2002; y el texto de Blume, Jaime y Clemens Franken., *La crítica literaria del siglo XX. 50 modelos y su aplicación*. Santiago, Universidad Católica de Chile, 2006. No cuestiono la operatividad de dichos textos, subrayo más bien la tendencia netamente instrumentista de concebir la teoría; y por lo mismo, el modo plantillar de presentarla.

²³. Al respecto consultar el importante artículo inédito de Miguel Ángel Huamán: "Fundamentos de la investigación literaria", donde explica cómo los actuales principios de la investigación literaria, en sintonía con los aportes de la "ciencia posmoderna" o "posciencia", han ido desplazando y modificando sustancialmente los enfoques tradicionales sobre el quehacer de los estudios literarios. Son particularmente iluminadoras las nociones de "investigación cualitativa", "metodología cualitativa" "metodología comprensiva" y "metodología textual" para entender las bases hermenéuticas de la teoría e investigación literaria contemporánea.



más bien descansa en la parergonalidad (un estar fuera y dentro a la vez). Marco paradójico: ¿qué ocurre con el marco cuando se hace interior?, ¿qué ocurre con el interior cuando se hace exterior?²⁴ Un marco que reconoce lo otro como constitutivo de sí. El poema en el espacio de la teoría. La teoría en el espacio del poema. Una direccionalidad horizontal que procede por aproximación, escucha y diálogo(no por eficacia, control o enfrentamiento). Lejos de principios deterministas que aclimataron y dieron aliento al historicismo y biografismo, sospechosos de los engranajes mecánicos, las frías gramáticas narrativas o poéticas del estructuralismo, así como de su predilección por la mirada; interesa aproximarnos al discurso poético sin afán clausurante del conocimiento: nos preocupa sobre todo el trayecto, el proceso, "el porvenir [que] sólo puede anticiparse bajo la forma de peligro absoluto [porque] rompe absolutamente con la normalidad constituida, y por lo tanto, no puede anunciarse, *presentarse*, sino bajo el aspecto de la monstruosidad"²⁵. Léase por esto último, aquello que desestabiliza el principio, el orden o la lógica predeterminadamente establecida.

A continuación explicitaremos el "marco paradójico" que guiará nuestra lectura. Como decíamos, el mencionado marco tendrá por principio ni la exterioridad ni la interioridad, sino la parergonalidad. Soporte que encuentra respaldo en la diferencia que Gadamer establece a propósito de la teoría en sentido moderno y la teoría en sentido clásico. En estos términos, presentaremos el marco paradójico cuestionando lo anteriormente expuesto en torno a la teoría:

La *theoria* antigua no es en este sentido un medio sino el objetivo mismo, la forma más elevada de ser hombre[...] en ella no sólo se contemplan los órdenes vigentes sino que, por encima de éste, la teoría significa la participación misma en el orden total²⁶.

²⁴. En un abierto cuestionamiento de los purismos de género, Roland Barthes explicó que la relación del texto crítico con su objeto de estudio debía concebirse no desde el punto de vista del sujeto/ objeto, sino del sujeto-predicado (los autores y los críticos se enfrentan al mismo material: el lenguaje). Ello quiere decir que las categorías de literatura y crítica ya no pueden mantenerse separadas porque sólo hay *escritores*: "en este nuevo 'arte intelectual', 'producimos simultáneamente teoría, combate crítico y placer' " (Cf. Ulmer, Gregory. "El objeto de la poscrítica". En: Foster, Hal (selecc.) *La posmodernidad*. Barcelona, Kairós, 1985, p. 144.); por este y otros modos de proceder es que, por ejemplo, José María Pozuelo Yvancos considera a Barthes como "germen teórico de la deconstrucción"(véase al respecto: *Teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra, 1994, pp. 142 - 149). La consideración barthiana permite comprender más adelante lo que Culler sostendrá a propósito de la teoría actual como género textual o género de escritura.

²⁵. Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Bs. As., Siglo XXI, p. 10.

²⁶. Gadamer, Hans- Georg. *Op. cit.*, pp. 544 - 545. (las negritas son mías.); con respecto a la participación efectiva del sujeto, más adelante dirá que en: "La experiencia hermenéutica se encuentra algo parecido a una dialéctica, un hacer de la cosa misma, un hacer que a diferencia de la metodología de la ciencia



La referencia gadameriana a propósito de la *theoría* en sentido clásico ilustra uno de los puntos cruciales para empezar a cuestionar los elementos que componen el marco teórico moderno. Se advierte en primer plano que la antigua o clásica idea de *theoría* pone entre paréntesis la posición exteriorista que fundamenta el desarrollo de la teoría moderna. Locación parentética que significa romper con el mito del ojo observador, además que implica retornar a una noción no exclusivamente instrumental de la reflexión teórica: "la *theoría* antigua no es en este sentido un medio sino el objetivo mismo, la forma más elevada de ser hombre". *Theoría* no será, entonces, un medio para controlar o someter cualquier fenómeno, será, por el contrario, un fin en sí mismo: "en ella no sólo se contemplan los órdenes vigentes sino que, por encima de éste, la teoría significa la participación misma en el orden total". Posición ni completamente interior, ni completamente exterior, diríamos más bien intersticial, parergonal: paradójica. Entendemos en tales términos que la *theoría* o el sujeto es capaz de ser invadido por la cosa, el objeto o el mundo mismo²⁷. En otras palabras, aquella grafía que se escribe o se lee pero no se oye (*theoría*) retorna y legitima aquel componente subjetivo que estaba desterrado del reino epistemológico que religiosamente asemeja objetividad a conocimiento científico o verdad. Pienso que podríamos entender aquel regreso mediante la oposición entre *lectura apolínea* y *lectura dionisiaca*; si la primera tiene un cimiento fundamentalmente ocular, observacional o de completa ajenidad subjetiva; la segunda entraña la excitación, implicación e intensificación de todo el sistema de nuestros afectos, "al hombre dionisiaco le resulta imposible no comprender una sugestión cualquiera, él no pasa por alto ningún signo de afecto, posee el más alto grado del arte de la comunicación. Se introduce en toda piel, en todo afecto"²⁸. Así es como entiendo quizá (h)erradamente el llamado que hace Eagleton a favor del retorno de lo subjetivo o la excitación dionisiaca:

moderna es un padecer, un comprender, un acontecer". (p. 557.) Consultar del mismo autor: *Elogio de la teoría*. Barcelona, Península, 1993, p.39.

²⁷. A este modo de cuestionar los fundamentos del discurso científico Paul Feyerabend lo denominó "epistemología anarquista", un tipo de alternativa epistemológica que se aleja de aquellos rigurosos y preestablecidos procedimientos de las ciencias que inhiben y bloquean la libertad de pensar y buscar el conocimiento: "Disolver la oposición de una subjetividad y una objetividad congeladas y comprender el origen del mundo intelectual y real como un devenir". (cit. en *Contra el método*. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento. Barcelona, Ariel, 1975, p. 34.)

²⁸. Nietzsche, Friedrich. *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid, Alianza, 1973, p. 92. Atender así mismo Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 43 - 46. Véase también la división nietzscheana que emplea Patricio Peñalver para caracterizar el modo de lectura-escritura derridiano: "Jacques Derrida: la clausura del saber". En: Derrida, Jacques. *La voz y el fenómeno*. Valencia, Pre-Textos, 1985, p. 14.



"tan lejos llega la 'teoría', que Occidente está ahora realmente lleno de jóvenes *zombies* que lo saben todo sobre Foucault y no mucho sobre el sentimiento"²⁹.

Con ello los rasgos que configuraban el objeto, el método y el metalenguaje sufren modificaciones sustanciales. Una vez puesto entre paréntesis la exterioridad ¿cuál será el rasgo del objeto si este puede "invadir" al sujeto?, es decir, si el otro puede ser uno mismo; ¿cómo pensar el método y el metalenguaje si la objetividad que engarza neutralidad y eficacia se sostenía en una drástica delimitación entre sujeto/objeto?, y que ahora no es que no existan, sino que se confunden.

Este modo de volver a la *theoría* para comprender su basamento paradójico codifica a su vez el hecho demarcador entre el paradigma de las ciencias naturales y el modelo epistémico de las ciencias humanas. El relato histórico al respecto cruza de un extremo pasado a otro extremo presente el mismo motivo: las ciencias humanas buscan curar la esclerótica percepción que consideraba únicamente epistémico el conocimiento resultante del método científico de las ciencias fácticas. La "epistemología cultural" que surge en el siglo XIX para contrarrestar la negativa kantiana de admitir la posibilidad de conocimiento científico fuera del natural; justificar filosóficamente la ciencia de la cultura; y evidenciar las limitaciones de la investigación natural se ve coronada con la distinción que estableciera W. Dilthey a propósito de las ciencias de la naturaleza y las ciencias del espíritu o ciencias humanas: si el mundo natural puede ser *explicado* mediante proposiciones teoréticas, el mundo de la cultura además de ser explicado, puede ser *comprendido* mediante una experiencia fundida en el conocimiento³⁰. La participación efectiva del sujeto en la explicación y comprensión del mundo de la cultura hace evidente que la exterioridad teorética, que fundamenta los programas de investigación natural, quede entre paréntesis en la lógica de investigación humanística. La base, entonces, parece ser la clásica o tradicional noción de *theoría*. Soporte de lo que Gadamer denominó "experiencia hermenéutica" que a diferencia de la metodología de la ciencia moderna es un "padecer", un "comprender", un "acontecer". Es decir, un

²⁹. Eagleton, Terry. *Las ilusiones del posmodernismo*. Barcelona, Paidós, 1997, p. 47. Comprendo del mismo modo la cita textual que inicia este apartado.

³⁰. Cf. Bobes Naves, Ma. del Carmen. "La literatura. La ciencia de la literatura. La crítica de la razón literaria." En: Villanueva, Dario (coord.) *Op. cit.* pp. 24 - 30. Bobes deja claro que Giambattista Vico es uno de los antecedentes clave de la "epistemología literaria" ya que reconoce la diferencia entre naturaleza y cultura: "mientras la naturaleza puede ser pensada pero no entendida por el hombre, la cultura puede ser pensada y también entendida por su creación".(p. 24.)



modo de sentir o sufrir; una experiencia irrepetible, podríamos decir quizá arriesgadamente: experiencia aurática³¹.

Así como Gadamer, en el siglo XX, Martín Heidegger, Ludwig Wittgenstein, Jaques Derrida, Richard Rorty, entre otros, han discutido y cuestionado, cada uno a su modo, la marginación que el paradigma de las ciencias fácticas ejercía contra las humanidades. Este modo de continuar con la tradición de sospecha entorno al discurso de la ciencia, los llevó a comprender que las ciencias del lenguaje tienen un basamento paradójico:

Las ciencias del lenguaje manifiestan una estructura circular en la medida en que una peculiaridad del lenguaje frente a las cosas es que mientras éstas pueden ser indicadas por aquél, aquél sólo puede ser indicado por sí mismo³².

Se desprenden dos componentes importantes: el lenguaje objeto y el metalenguaje. Si la exterioridad del marco separó el lenguaje objeto (metafórico, oscuro, ambiguo: el lenguaje del discurso literario) que será analizado y explicado por un sólido y sistemático metalenguaje (transparente, no contradictorio, denotativo: el lenguaje de la teoría o crítica literarias), la circularidad traduce la imposibilidad del lenguaje de salir de sí mismo. En otras palabras, impedimento de predicar sobre el lenguaje fuera del lenguaje. La exterioridad ideal del metalenguaje no sólo se hace lógicamente imposible, sino prácticamente insostenible: ¿cómo imaginar un metalenguaje objetivo y exterior al propio lenguaje que explica?, ¿tiene el metalenguaje una naturaleza distinta con respecto al lenguaje?. "Todo posible concepto, toda supuestamente rigurosa metodología, está bañado en ese plasma lingüístico del que no se puede escapar. No hay lugar fuera del lenguaje desde donde pudiéramos mirarlo"³³. Wittgenstein entendió esta paradoja como un "juego de lenguaje" donde se le quita primacía al ideal lenguaje descriptivo en tanto éste no puede traspasar o estar en una

³¹. Es evidente que nos encontramos como sostiene Mignolo entre dos modos de procesar nuestros conocimientos que se han constituido en nuestra cárcel cognitiva: "o bien nos situamos en un lugar aséptico de observación que nos permite describir el esqueleto y ciertas regularidades de nuestras interacciones[teoría][epistemología] o bien nos situamos en medio de nuestras interacciones desde donde no podemos ver el esqueleto[teoría][hermenéutica], pero podemos, en cambio, describir las reacciones del sistema nervioso en determinadas situaciones de interacción (pasiones, ansia de poder, impulso de muerte, deseo, etc.)". (Cf. Mignolo, Walter. Art. cit., p. 70.)

³². Asensi, Manuel. *Op.cit.*, p. 22. Él considera que si bien es cierto la formulación de las bases paradójicas de las ciencias del lenguaje no son novedosas, aquellos son quienes lo enuncian modernamente.

³³. Lledó, Emilio. "Literatura y crítica filosófica". En: Domínguez Caparrós, José (comp). *Hermenéutica*. Madrid, Arco/libros, 1997, p. 54.



posición completamente exterior respecto al lenguaje objeto: "utilizar el lenguaje para estudiar el lenguaje supone un círculo que inevitablemente nos lleva a paradojas y sin sentidos. El asenso a la dimensión metalingüística no es una alternativa para Wittgenstein, en función de su completo rechazo a la posibilidad del 'lenguaje objeto'"³⁴. Es el lenguaje mismo el que habla al intentar dar cuenta de él: "ninguna formalización de la lengua es transmitible sin el uso de la lengua misma"³⁵. Así como el psicoanalista francés cuestiona la pretendida exterioridad metalingüística, Heidegger también se ocupa de lo mismo en términos de "paradoja de la autoimplicación". Ello quiere decir que si bien es cierto el no poder salir del lenguaje nos encierra en un "círculo vicioso", no debemos tratar de escapar de él o resignarnos a él; más bien debemos saber estar en él del modo más justo³⁶. Esto último significa: habitar o transitar la paradoja responsablemente. Una vez desautomatizada la exterioridad metalingüística de la teoría logocéntrica moderna, el ideal de objetividad y la eficacia del método que gravita en la demostrabilidad y comprobación de los resultados son poco más que sospechosos por cuanto la paradoja de la autoimplicación deconstruye sus pretensiones jerárquicas (cuando más adelante relacionemos *theoria* y estrategia de lectura deconstructiva, retornaremos a la explicación del método).

Sosteníamos en páginas anteriores que el principal objetivo de la teoría y crítica literaria desde Aristóteles hasta la época contemporánea ha sido el de producir un aparato conceptual, cada vez, terminológica y metodológicamente más eficaz que otro, para enfrentar y controlar las fuerzas estructurales y estructurantes, semánticas y significantes del discurso literario. La teoría literaria ha lanzado siempre sus redes técnicas para apresar el objeto de estudio. Los métodos, las herramientas, los conceptos y todo el utillaje general que emplea, además de afiliarla a la tradición más formalista de la poética y la retórica, demuestra el intento explícito de domino técnico de su objeto de estudio³⁷.

³⁴. Rivera, Silvia. "Ludwig Wittgenstein: vivir y pensar el límite". En: *Vidas filosóficas*. El seminario de los jueves. Bs., As., Eudeba, 1999, p. [297]. A propósito del juego de lenguaje: "Debes tener presente que el juego de lenguaje, entonces, ha de decir algo impredecible. Quiero decir: no se basa en fundamentos. No es razonable (o irrazonable). Está allí - como nuestra vida" (Wittgenstein, Ludwig. *Sobre la certidumbre*. Caracas, Tiempo nuevo, 1972, p. 175, parágrafo 559.)

³⁵. Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 20. Aun, 1972 - 1973*. Buenos Aires, Paidós, 1991, p. 14.

³⁶. Cf. Asensi, Manuel. *Op.cit.*, p. 33. Intuyo que el modo posiblemente justo de habitar la paradoja no se da al sugerir "limpiar la mente de jergas disciplinares", sino al reconocer que existen cuestionablemente.

³⁷. En esta propensión hacia la tecnificación Heidegger ha encontrado una conexión entre la metafísica clásica y la técnica moderna. Según explica, entre la ciencia y la teoría griegas, y la ciencia y teoría modernas existe una correlación de principio: la concepción del ser como simple-presencia. Este



Sin embargo, la puesta entre paréntesis del fundamento exterior del marco teórico y la implicancia que ello tiene en la reconfiguración de cada uno de sus elementos, plantea un modo distinto de comprender la actividad teórica y, por ello mismo, la interrogante si existe o no un marco teórico de esta naturaleza. Ciertamente la "teoría de la experiencia hermenéutica" que plantea Gadamer es un claro ejemplo que sí es posible puesto que el trabajo de interpretación no es ninguna descripción de un observador neutral, sino un "evento dialógico" que modifica a los interlocutores: los jugadores son siempre a su vez jugados³⁸. Mignolo entiende la factibilidad de este aporte como "una reflexión sobre el comprender basada sobre 'mi' experiencia del comprender y no un conjunto explícito de hipótesis en conexión con una metodología que permitiría su refutación"³⁹. Dentro de la coordenada hermenéutica, por ejemplo, la deconstrucción critica abiertamente los fundamentos jerárquicamente constitutivos no sólo de las teorías sino de toda la episteme occidental catalogada como logocéntrica. Claro que la deconstrucción no es un modelo de teoría o variedad de crítica literaria, más bien es una estrategia que nace para contrarrestar la filosofía logocéntrica. No obstante, como "programa" o modo de razonamiento ha influido considerablemente en los estudios literarios.

En uno de los textos clave para comprender la deconstrucción⁴⁰, Jonathan Culler explica que cuatro son los niveles donde se puede apreciar el influjo de la deconstrucción sobre los estudios literarios. El primer nivel, catalogado como el más importante, tiene que ver con el fundamento categorial de la teoría literaria. La deconstrucción ha llevado a cuestionar/deconstruir categorías pilares como: literatura, teoría, mimesis, signo, género, lenguaje, metalenguaje, etc. En el segundo nivel más bien, la deconstrucción orienta el trabajo crítico e interpretativo hacia la indagación

fundamento que deviene de las primeras ha hecho posible el desarrollo de estas últimas. Si bien es cierto que aquellas no están destinadas ni presididas por la técnica, en cambio, éstas sí; por ello sostiene que "la técnica es la culminación de la metafísica". En otras palabras, la teoría moderna se ha desarrollado sobre la base del estatuto metafísico que tiene el método. Se entiende, en tal sentido, que la teoría y la crítica literaria se configuren como formas técnicas. (Cf. Asensi, Manuel. "Crítica límite/el límite de la crítica". En: *Id. Teoría literaria y deconstrucción*. Madrid, Arco, 1990, p. 21.)

³⁸. Cf. Vattimo, Gianni. *Ética de la interpretación*. Barcelona, Paidós, 1981, pp. 61 - 62.

³⁹. Mignolo, Walter. Art. cit., p. 67.

⁴⁰. Miguel Ángel Huamán plantea una orientadora clasificación de los acercamientos que se hacen a los textos de J. Derrida: "el enfoque genético", "el enfoque estructural" y la presentación de la deconstrucción vía "selección y compilación". Tres tipos de aproximación que señalan según Huamán la imposibilidad de ofrecer una idea cabal de la deconstrucción. (Cf. "Claves de la deconstrucción". En: Huamán, Miguel Ángel, Mondoñedo Murillo, Marcos, y Huamán Andía, Bethsabé. *Lecturas de teoría literaria II*. Lima, UNMSM - UNPRG, 2003, p. 97.)



deconstructiva de ciertos tópicos como: la escritura, el origen, la representación, la verdad, la razón, la identidad, etc. Mientras que en el tercer nivel, proporciona elementos para poder desarrollar un tipo de lectura muy atenta en desentrañar el funcionamiento de los mecanismos de oposiciones jerárquicas, asimétricas; estar al tanto también sospechosamente de aquello que las lecturas anteriores dejaron pasar o no consideraron relevante. Por último, el cuarto nivel, sugiere y señala los objetivos que la teoría y crítica literarias deberían considerar como programa, entre otros, le revela la imperiosa necesidad de reconducir incesantemente la investigación crítica hacia el trabajo de interpretación⁴¹.

De alguna manera la reflexión que venimos exponiendo a propósito de la *theoría* tiene cierta orientación crítica deconstructiva por cuanto, de un lado, como corriente de pensamiento la deconstrucción no se reduce exclusivamente a la obra del fundador Jaques Derrida⁴²; y de otro lado, porque la posibilidad de relación entre teoría literaria (marco teórico) y deconstrucción se da en términos de "conflicto, paradoja y límite" sobre todo por cuestionar el basamento y los elementos epistemológicos logocentristas propios de la teoría:

Una teoría literaria que no ignore la deconstrucción es una *theoría* que, desplazando su marco, acude a un tipo de práctica discursiva que, desde un trabajo riguroso, mueve la literatura lejos de todo aquello que pretende hipotecarla, controlarla o hacerla depender de supuestas 'verdades externas'⁴³.

Habíamos dejado pendiente la explicación de la reconfiguración del método, no es casual que la cita textual formule además de la sintonía entre deconstrucción y *theoría*, el énfasis en un tipo de práctica discursiva que ajena a la lógica de la racionalidad instrumental atienda la particularidad móvil y cambiante de la literatura,

⁴¹. Cf. Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid, Cátedra, 1984, p. 160 y siguientes. La relación deconstrucción/teoría literaria, según Asensi, sólo puede plantearse "en términos de conflicto, paradoja y límite[...] la deconstrucción choca, lucha con, turba, inquieta a la teoría literaria que, de ese modo, se mueve paradójicamente en un umbral"(Cf. Art. cit., p. 11)

⁴². Podríamos decir que algunos de los pensadores referidos anteriormente tienen ciertos giros deconstructivos en el modo de sospechar de cierta problemática. En el artículo anteriormente citado, Huamán explica que la deconstrucción no se reduce sólo a los escritos de su fundador sino que también implica otros desarrollos que ofrecen nuevas e inquietantes contribuciones que amplían el debate más allá de los fueros filosóficos: "para ofrecer una imagen más idónea de la perspectiva deconstructiva en las ciencias humanas y sociales se hace indispensable incursionar en autores como Paul de Man, Geoffrey Hartman o Harold Bloom y otros más, representantes de lo que se conoce como la Escuela de Yale". (Cf. Art. cit., p. 91.)Recuérdese también lo que dice Pozuelo respecto al pensamiento de Barthes.

⁴³. Asensi, Manuel. Art. cit., p. 78.



sin pretender controlarla, someterla o hipotecarla. En tal sentido, entonces, el método no enfrentará al objeto más bien dialogará, escuchará y se relacionará con él: "es ya siempre una deformación técnica el que la tematización moderna del lenguaje vea en el lenguaje un instrumental, un sistema de signos, un arsenal de medios de comunicación, como si uno tuviera dispuestos en una especie de almacén esos instrumentos o medios del lenguaje, palabras y estructuras de palabras, y tuviese sólo que aplicarlos a algo que uno le sale al encuentro"⁴⁴.

Este cuestionamiento del metalenguaje y, por lo mismo, de la noción tradicional de método, no sólo del basamento metafísico que centra su objeto como simple-presencia, sino también del procedimiento sistemático y cerrado que conduce a una síntesis resolutive que finalmente termina instituyendo una jerarquía, un centro y, por efecto, un margen desatendido, sugiere comprender que la *theoría* puede tener en cuenta, por ejemplo, la estrategia de lectura deconstructiva. Se objetará, sin embargo, que ignoramos el problema de fondo que existe entre Hermenéutica y Deconstrucción⁴⁵. En palabras muy generales diríamos que aquel conflicto ocurre pues la deconstrucción critica el freno que la hermenéutica pone a la *fuerza* significativa del lenguaje y porque la búsqueda o reconstrucción del querer-decir de los autores no le parece otra cosa que oprimir la intencionalidad de las obras. Reconocemos los cuestionamientos, pero tomamos el fundamento paradójico de la *Theoría* porque pensamos que contribuirá con nuestro modo de relacionarnos y aproximarnos al discurso poético de Juan Ojeda. No pretendemos con ello ni indagar el significado original que oculta el texto, ni instituir un único significado que sugiere el texto, reiteramos que nos interesa el proceso o el trayecto de la lectura, el *por-venir* de la explicación y no el final; por ello consideramos complementario la estrategia de lectura deconstructiva no sólo porque comparte el cuestionamiento de los elementos del marco, sino además por dos puntos importantes que ya Culler subrayó; por un lado, porque vuelve la mirada a aquel componente no tomado en cuenta por la lectura oficial, hegemónica o logocéntrica; y por otro lado, porque reconduce el trabajo interpretativo o hermenéutico *ad infinitum*. De esta manera

⁴⁴. Gadamer, Hans-Georg. "La filosofía griega y el pensamiento moderno". En: *Id. Antología*. Salamanca, Sígueme, 2001, p. 264.

⁴⁵. Sería motivo de tesis o trabajo mayor desarrollar las confluencias y divergencias entre hermenéutica y deconstrucción, menciono sólo algunos textos orientadores al respecto Santiago Guervós, Luis Enrique de. "Hermenéutica y deconstrucción: divergencias y coincidencias ¿un problema de lenguaje?". En: Maillard, Chantal y Santiago Guervós, Luis Enrique de (eds). *Estética y hermenéutica*. Departamento de filosofía Universidad de Málaga, Málaga, 1999, pp. 229 - 248.



justifico, entonces, la incorporación de esta "estrategia sin finalidad" o "táctica ciega": "aventurada porque esta estrategia no es una simple estrategia en el sentido en que se dice que la estrategia orienta la táctica desde un objetivo final, un *telos* o el tema de una dominación, de una maestría, y de una reapropiación última del movimiento o del campo"⁴⁶:

Estrategia es una palabra de la que he abusado quizás en tiempos, tanto más porque era siempre para precisar *al final*, de manera aparentemente contradictoria y con el riesgo de cortar la hierba bajo mis pies -cosa que casi nunca dejo de hacer- que era una estrategia sin finalidad. La **estrategia sin finalidad** -pues me sostengo en ella y ella me sostiene-, la **estrategia aleatoria** de quién confiesa no saber adónde va, no es pues finalmente una operación de guerra ni un discurso de la beligerancia. Querría que fuese también, como la precipitación sin rodeo hacia el fin, una gozosa contradicción de sí, **un deseo desarmado**, es decir, una cosa muy vieja y muy astuta pero que también acaba de nacer, y que goza estando indefensa⁴⁷.

Percibimos que la deconstrucción no se plantea como una teoría o un método que defina el significado para indicar cómo encontrarlo. Ajena a la racionalidad instrumental y la dialéctica teleológica: "estrategia sin finalidad", "estrategia aleatoria", "deseo desarmado"; y en calidad de investigación o programa que indaga incesantemente el funcionamiento de las oposiciones metafísicas, la deconstrucción es una operación, una estrategia de desmontaje y reinscripción de estructuras metafísicas: "La deconstrucción", declara Derrida en una entrevista, "no es una operación crítica. La crítica es su objeto"⁴⁸. Si bien es cierto que la deconstrucción no posee un método, se puede afirmar que sí se guía por una estrategia general, que Derrida denominó "estrategia general de la deconstrucción":

Por una parte, [hay que] atravesar una fase de *inversión*. Insisto mucho y muy a menudo en la necesidad de esta fase de inversión que quizá se ha pretendido desacreditar precipitadamente. Hacer justicia a esta necesidad es reconocer que, en una oposición filosófica clásica, no tenemos que vérnoslas con la coexistencia pacífica de un *cara a cara*, sino con una jerarquía violenta. Uno de los dos términos rige al otro (axiológica, lógicamente, etc.)[...] deconstruir la oposición es en primer lugar, en un determinado momento, invertir la jerarquía. Pasar por alto esta fase de inversión es olvidar la estructura conflictual y subordinante de la

⁴⁶. Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Madrid, Cátedra, 1998, p. 42.

⁴⁷. Derrida, Jacques. *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona, Proyecto A, 1997, p. 22. (las negritas son mías.)

⁴⁸. Citado por Culler, Jonathan. *Op. cit.*, p. 216.



oposición. Es, por lo tanto, pasar demasiado aprisa, sin conservar ningún punto de la oposición anterior donde agarrarse, a una *neutralización* que, *prácticamente*, dejaría el campo anterior intacto y se privaría de todo medio para *intervenir* en él efectivamente [...] la necesidad de esta fase es estructural y, por lo tanto, es la de un análisis interminable: la jerarquía de la oposición dual se reconstruye siempre⁴⁹.

Advertimos, entonces, dos etapas complementarias que, una vez instalados entre las estructuras metafísicas, las oposiciones binarias, las relaciones jerárquicas o entre los centros marginantes, realizan un movimiento doble:

1. Invertir la jerarquía: fase donde se pretende destruir la fuerza de relación instituida en pos de subrayar la relevancia del componente excluido. Como sostiene Derrida, existe una jerarquía violenta que hay que subvertir por cuanto se organiza sobre la base de una estructura conflictual y subordinante.
2. Neutralizar o aplazar las oposiciones para evitar la imposición de una nueva jerarquía: con esta fase se liberará el movimiento anterior de cualquier inversión que cambie un centro marginante por otro centro marginante. Tal hecho será posible únicamente manteniéndose dentro y fuera de la metafísica.

Como se nota, a diferencia de otros procedimientos de lectura, las fases de la estrategia deconstructiva no cuestionan las estructuras metafísicas desde fuera (la exterioridad está suspendida) sólo habitándolas desde dentro es que hacen posible su eficacia: no ajustan sus golpes más que habitando las estructuras metafísicas que cuestionan. ¿Pero se puede cuestionar las estructuras metafísicas sin salir de ellas o desde ellas? Al respecto Derrida es contundente al afirmar que no se puede salir de la metafísica:

No tiene ningún sentido prescindir de los conceptos de la metafísica para hacer estremecer a la metafísica; no disponemos de ningún lenguaje -de ninguna sintaxis y de ningún léxico- que

⁴⁹. Citado por Peretti della Rocca, Cristina de. *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*. Barcelona, Anthropos, 1989, p. 129. Con algunas variantes de traducción <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/posiciones.htm>. entrevista con Jean-Louis Hondeline et Guy Scarpetta. Traducción de M. Arranz, en Derrida, Jacques. *Posiciones*. Valencia, Pre-textos, 1977, pp. 51 - 131. Versión digital de Derrida en castellano. A propósito de la estrategia de lectura deconstructiva ver también: Culler, Jonathan. *Op.cit.*, pp. 133 - 134; D'Agostini, Franca. *Analíticos y continentales. Guía de la filosofía de los últimos treinta años*. Madrid, Cátedra, 2000, pp. 459 - 461; Hottois, Gilbert. *Historia de la filosofía del Renacimiento a la Postmodernidad*. Madrid, Cátedra, 1997, pp. 467 - 469; Descombes, Vincent. *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933 - 1978)*. Madrid, Cátedra, 1998, pp. 179 - 199.



sea ajeno a esta historia; no podemos enunciar ninguna proposición destructiva que no haya tenido ya que deslizarse en la forma, en la lógica y los postulados implícitos de aquello mismo que aquélla querría cuestionar⁵⁰.

En efecto, todo el pensamiento crítico, incluido el derridiano, no escapa de la tradición metafísica occidental, en la medida en que, aunque sea para criticarlo, sólo dispone de un lenguaje: aquel, precisamente, que pertenece a la metafísica porque la funda⁵¹.

Si la segunda fase neutraliza toda jerarquía o imposición violenta, ¿acaso este procedimiento no aleja sustancialmente la deconstrucción del modo tradicional que tiene la crítica literaria de establecer el sentido "final" de un texto? , es decir, si lo que era marginal se convierte en un primer momento en central; luego, tal centralidad es aplazada o neutralizada para hacer que ni uno ni otro sea central, entonces, sino hay síntesis resolutive o concluyente que el método siempre induce, ¿a dónde conduce aquella estrategia?: ¿busca el sentido de un texto, de una estructura, de un fundamento, o lo aplaza, lo difiere, lo disemina?:

La actividad de crítica deconstructiva puede entenderse como un enfoque interpretativo que busca enfrentar en los conceptos, métodos o modelos utilizados el automatismo en su aplicación. Por lo mismo, intenta poner en evidencia la tendencia [...] de fijar el análisis, la interpretación o **la lectura como un sistema lineal y cerrado** que termina por aniquilar las **posibilidades creativas**. Esta labor de comprensión hermenéutica, que ubica en una posición relativa los instrumentos cognitivos y cuestiona el metalenguaje empleado, deviene esencial para reducir la tentación autoritaria o la fascinación cientificista en las prácticas de conocimiento, institucionalizadas o corporativas, al defender la **libertad de pensamiento**⁵².

Decíamos que la deconstrucción no era una teoría que se planteara definir el significado de un texto⁵³, se explicaba más bien que era una investigación o programa que indaga incesantemente en el funcionamiento de las oposiciones metafísicas: la indagación, el proceso del programa o el programa y el proceso son el objeto mismo. Por tanto, su contribución como "estrategia general" radica en la transformación de la

⁵⁰ Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989, p. 386.

⁵¹ Cf. Peretti della Rocca, Cristina de. *Op. cit.* p. 124.

⁵² Huamán, Miguel Ángel. Art. cit., p. 112. (las negritas son mías)

⁵³ Ver la explicación que hace Derrida de los dos modos de interpretación que signan los estudios humanísticos. (*La escritura y la diferencia* ., p. 400.)



estructura jerárquica, y en la atención a componentes no tomados en cuenta por el pensamiento lógico tradicional (paradojas, ambigüedades, ironías, silencios, alegorías, antinomias, etc.). El acto no resolutorio que anima su funcionamiento o su lógica permite volver la mirada al elemento considerado accesorio, secundario, irrelevante, suplementario, subjetivo, azaroso, etc., para dar cuenta que también es central, pero con la diferencia que su centralidad no es primera, inmóvil o última, sino complementaria de otra ni anterior, ni ulterior, tampoco única, sino indecible: una centralidad deconstruida o regulada por el juego de la diferencia, el aplazamiento, la neutralización.

Se puede decir que deconstruir una oposición como: hombre/mujer, cristiano/pagano, espíritu/materia, naturaleza/cultura, presencia/ausencia, habla/escritura, filosofía/literatura, literal/metafórico, central/marginal, etc., no consiste en destruirla, dejando un monismo según el cual sólo habría mujeres, paganos, materia, ausencia, escritura, literatura o metáfora o marginalidad; la estrategia consiste en hacer aparecer términos indecibles (por ejemplo, entre otros, *Phármakon*: remedio-veneno; *Hymen*: virginidad-matrimonio; "suplemento": ni un más ni un menos, ni un accidente ni una esencia) que rompan la lógica de los monismos y de los dualismos. Deconstruir una oposición, será entonces, deshacerla, transformarla y situarla de forma distinta.

Es evidente que esta estrategia de lectura acarrea cuestionamientos no sólo filosóficos, epistemológicos o políticos:

Obrando de esta forma, con un paso doble, tanto dentro como fuera de categorías y distinciones previas, la deconstrucción se sitúa ambigua o incómodamente y queda especialmente vulnerable al ataque y a la incompreensión. Apoyándose en las distinciones que cuestiona, explotando las oposiciones cuyas implicaciones filosóficas pretende evadir, se podrá atacar siempre como anarquismo diseñado para desbaratar cualquier orden[...] en lugar de afirmar que ofrece una base sólida para la construcción de un nuevo orden o síntesis, permanece implicada en o ligada al sistema que critica o intenta substituir⁵⁴.

No pretendemos exponer cada uno de los rechazos, cuestionamientos, indiferencias o las adhesiones y expectativas que suscita, la breve explicación de la estrategia deconstructiva tenía el objetivo de ilustrar la reconfiguración del método a la luz de la *theoría* que toma en cuenta los aportes de la deconstrucción en tanto diálogo, aproximación y relación con el objeto de estudio, y no dominio, control o sometimiento

⁵⁴. Culler, Jonathan. *Op. cit.* p. 134.



instrumental; ¿si la teoría ya no es comprendida exclusivamente como marco objetivamente exterior?, ¿si el marco paradójico o la *theoría* incorpora el componente subjetivo en la construcción del sentido textual?, ¿si la actividad teórica no se simplifica en mecánicas aplicaciones del tecnicismo plantillar?, ¿si la exterioridad del lenguaje resulta imposible porque no podemos salir de su cárcel?, ¿si el procedimiento, táctica o estrategia para aproximarnos al "objeto" es aleatorio, desarmado, ateleológico?, ¿si el objeto no está estático, sino movilizándose, en fuerza y dinámica continua que franquea u horada marcos, esquemas, enunciados?: ¿qué será, entonces, el marco teórico?, ¿qué será, entonces, la teoría?

En clara sintonía con los actuales y cada vez más radicales cambios en los estudios literarios, Culler caracteriza muy acertadamente el rostro contemporáneo de la teoría:

La teoría, en ese sentido, no es un conjunto de métodos para el estudio literario, sino una serie no articulada de escritos sobre absolutamente cualquier tema, desde las cuestiones más técnicas de filosofía analítica hasta las diversas maneras en que se ha pensado y se ha hablado de nuestro cuerpo. El género 'teoría' incluye obras de antropología, cinematografía, filosofía, filosofía de la ciencia, *gender studies*, historia del arte, historia social y de las ideas, lingüística, psicoanálisis, sociología y teoría política⁵⁵.

La *theoría*, entonces, como forma o género de escritura ya tiene sus elementos: una posición paradójica que le permite verse invadida por su objeto de estudio; un objeto de estudio móvil, paradójico y capaz de ocupar el lugar del sujeto; una estrategia desarmada que considera los elementos no tomados en cuenta y que cuestiona los órdenes jerárquicos de todo tipo; un metalenguaje que sospecha de sí y que más que instrumento de domino deberá ser posibilidad de diálogo y comunicación. Con este modo de pensar la teoría o el marco teórico es que nos aproximaremos, en el segundo capítulo: a la crítica en torno a la poesía de Juan Ojeda; y en tercer capítulo indagaremos y explicaremos el componente metafísico de su poesía.

⁵⁵. Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona, Crítica, 2000, p. 14.



CAPÍTULO II

LA POESÍA DE JUAN OJEDA EN TRES TRAMOS

2.1. Discursos testimoniales: primeros artículos sobre Juan Ojeda.

Ahora que se ha ido de vuelta a los dominios del tiempo, qué decirle a mis párpados para evitar una lágrima. Cómo consolar mi corazón ante el gemido que pugna por escapar de mi pecho. Ya las olas, agitadas, están reclamando su presencia. Juan Ojeda, viajero por excelencia, navegante de mares sin puerto, ha apuntado su proa por los misteriosos caminos de lo insondable. ¡Buen viaje, poeta hermano!

Oscar Colchado Lucio

El duelo consiste siempre en intentar ontologizar restos, en hacerlos presentes, en primer lugar en *identificar* los despojos y en *localizar* a los muertos (toda ontologización, toda semantización - filosófica, hermenéutica o psicoanalítica- se encuentra presa en este trabajo del duelo).

Jacques Derrida

En este apartado expondremos los contenidos más relevantes de los primeros artículos sobre Juan Ojeda, publicados a pocos días y meses de su fallecimiento. Nuestro corpus cubre el tramo de cuatro años(1974 - 1978). Observamos que los primeros artículos publicados a pocos días de la muerte del poeta, serán recopilados, reproducidos y publicados junto a uno que otro artículo inédito, años más tarde. Describiremos y explicitaremos sus alcances y limitaciones. Así mismo, nos ocuparemos del sentido de los artículos enfocados como discurso testimonial. Consideración que permitirá no descartar el estudio de los mismos bajo pretexto de sus limitaciones conceptuales, por el contrario ayudará a comprender y explicar el por qué de sus contenidos.



Sostenemos que como evidencian los artículos, la poesía de Ojeda era poco conocida, menos estudiada y nada difundida; ¿cómo proceder ante esta situación?, ¿realizar un análisis propiamente textual o atender el hecho de la muerte del poeta? Antes de profundizar en la obra en sí, se asumió el compromiso ontológico con el amigo muerto; responsabilidad que se tradujo en textos que tienen huellas de juicio crítico, apesadumbrado obituario y sentida memoria. Es cierto que en los artículos de "crítica periodística" y "crítica literaria"⁵⁶ encontramos observaciones sobre la poesía de Ojeda, pero el procedimiento que los canaliza proviene de modelos explicativos decimonónicos que no dejan de ser cuestionables, entre otras cosas, por vincular mecánicamente las experiencias del autor con los contenidos textuales.

Si interrogar por la pertinencia explicativa de estos artículos implica una respuesta más que obvia, modificamos entonces la pregunta: ¿cuál es el sentido de estos artículos biográficos, impresionistas o historicistas? El argumento nos lleva asumirlos no como aquellos que realizan una lectura profunda de la poética ojediana, distinto es el interés, por ello, como discursos testimoniales registran el hecho de la muerte, la marginación y desconocimiento de la poesía de Juan Ojeda. Acontecimientos modelados no desde el estilo impersonal del discurso histórico, sino desde un registro personal de protesta, indignación y compromiso ético y ontológico con el amigo ausente. En efecto, los discursos testimoniales son muestra de aquel trabajo del duelo que a través de la memoria, manifiesta fidelidad y devoción a la memoria del amigo, la palabra del poeta y el saber del intelectual. Procederemos a analizar y explicitar lo más significativo de cada uno.

A pocos días del fallecimiento de Juan Ojeda, en las páginas del diario *Correo* aparece junto al poema "Epístola dialéctica", el artículo de Enrique Verástegui⁵⁷ donde se realizan tres acotaciones importantes: primero, se valora y ubica la poesía de Juan Ojeda en un importante lugar de la poesía peruana; segundo, se explica la metáfora de la navegación; y tercero, se ocupa de la dicción ojediana a través del comentario sucinto de un tópico recurrente de su escritura: la reflexión acerca de la historia del hombre.

⁵⁶. Según la distinción y clasificación de Fernando Gómez Redondo, quien plantea cinco clases de crítica literaria: "El manifiesto crítico", "El ensayo crítico", "La crítica periodística", "La crítica literaria" y "La historia de la crítica literaria". Con respecto a lo que nos interesa: "la crítica periodística" difunde una serie de valores de apreciación estética, muchas veces ensombrecidos por la falta de rigor profesional; mientras que "la crítica literaria" desarrolla un conjunto sistemático de reflexiones siempre iluminados por procedimientos de análisis. (*La crítica literaria del siglo XX*. Madrid, Edaf, 1996, pp. 20 - 21).

⁵⁷. Verástegui, Enrique. "Memoria de Ojeda". En: *Correo*. Lima, 16 de noviembre de 1974, p.[10].



En la primera consideración Verástegui nos da a conocer los textos que Ojeda publicó y que innegablemente lo ubican en un lugar central del horizonte poético peruano. En el segundo punto, sostiene que la navegación no sólo traduce el constante devenir humano a través de la historia, sino también la persistente búsqueda de lo insondable mediante la exploración y penetración en el individuo. En base a la diferenciación operativa entre "lenguaje poético emotivo" y "lenguaje poético reflexivo" establece, en el tercer aspecto, que la dicción de Ojeda es más reflexiva en tanto que su opacidad modela un universo poético autorreferencial, encerrado en sí mismo. De este modo, no es que haya una ausencia generalizada de lo emotivo, más bien éste se logra por otro proceso efectivo:

Mediante un habla imperturbable, opaco, pero denso: la emoción se logra por una - mas que explosión- implosión de sentido: allí donde los contenidos de la razón se tocan y se retuercen, se atraen y en su atracción se quiebran, repulsándose, la emoción emerge más nítida y vibrante aún que la misma poesía trabajada directamente sobre la emoción. Toda la obra de Ojeda, es eso: razón apartada de su función⁵⁸.

En otras palabras, la emoción según este procedimiento, nace en el extremo de lo ininteligible, en aquello que asalta nuestra razón de sí misma:

Alberto Escobar había dicho que 'en el ejercicio de Ojeda, la poesía es un método para iluminar la trama que teje el tiempo sobre la realidad, y un modo de reconstruir las perspectivas de la experiencia del individuo y de la historia. El estilo de Ojeda usa un registro confesional y su lenguaje se esfuerza en disolver la barrera entre conocimiento e intuición'⁵⁹.

Esta peculiaridad lingüística que indaga en las dimensiones profundas de la racionalidad, es contrastada con las afirmaciones de Ojeda con respecto a su trabajo escritural: "situaría mi poesía muy cerca del mundo explorado por la metafísica, y a su manera, diría que indaga los abismos de la cultura de occidente, cuya racionalidad me es sospechosa cuando menos". Según Verástegui, aquella "sospecha" es el "punto neurálgico de su quehacer" poético.

⁵⁸. *Ibidem*.

⁵⁹. *Ibidem*.



Bajo la dirección del escritor Óscar Colchado Lucio, la Revista literaria *Alborada*⁶⁰ rindió un homenaje a Juan Ojeda reproduciendo algunos artículos y notas sobre él, la mayor parte publicados entre noviembre y diciembre de 1974. La revista se compone de cuatro artículos y dos notas. De estos seis textos, dos de ellos no tienen autoría (un artículo y una nota) y sólo uno es inédito, el resto ya había sido publicado en diarios de la época. Así mismo, se reproducen los poemas: "Elogio de la infancia", "La tarde" y "El amanecer", estos dos últimos publicados por el autor de adolescente. Por el lado de la narrativa, se publica el inédito "La isla". A continuación, lo más importante de cada artículo.

El primer texto: "Su biografía", que no tiene autoría, resalta la dedicación exclusiva que tenía Ojeda para la poesía, las características generales de su poemario *Elogio de los navegantes*, formado por 206 tercetos de métrica irregular, hermético, y donde se emplea la metáfora de la navegación para meditar sobre el destino del poeta. Se refiere también el cultismo y rigor de sus alusiones intertextuales: "tenía una capacidad asombrosa para el estudio, pero no para aquel que busca títulos y los empleos fáciles. Prefería la libertad del sabio de permanecer cualquier día entero en la Biblioteca Nacional o de pasarse gran parte de la noche leyendo. Había leído atentamente a Michel Foucault y a Lucien Goldman..."⁶¹.

El único artículo inédito "Adiós a Juan Ojeda", de Óscar Colchado, además de subrayar la preocupación que el poeta tenía por el impacto de las nuevas tecnologías en la configuración de la subjetividad del hombre, expresa dolor y pesar por su muerte:

Ahora que se ha ido de vuelta a los dominios del tiempo, qué decirle a mis párpados para evitar una lágrima. Cómo consolar mi corazón ante el gemido que pugna por escapar de mi pecho. Ya las olas, agitadas, están reclamando su presencia. Juan Ojeda, viajero por excelencia, navegante de mares sin puerto, ha apuntado su proa por los misteriosos caminos de lo insondable. ¡Buen viaje, poeta hermano!⁶².

Edmundo Bendezú, en "El poema de la esperanza", comparte la apreciación de Colchado con respecto a la defensa de la existencia del hombre. Comenta también el poema "Elogio de la infancia" en el que percibe un giro cualitativo en la lectura que Ojeda hace de la realidad. Es como si de sugerir imágenes que evocan únicamente

⁶⁰. *Alborada*, N° 6. Chimbote, diciembre de 1974.

⁶¹. *Ibidem*, p. 19.

⁶². *Ibidem*, p. 22.



naufraios y destrucciones, asistiéramos a la configuración de un universo alentador y de futuro luminoso:

Juan Ojeda, poeta filósofo como en la edades primigenias, tenía una lúcida conciencia de la peligrosidad que supone vivir en este mundo. Había dicho en una entrevista: 'para nadie es un secreto que la racionalidad occidental, tecnológica y reificante, es esencialmente destructiva'. Por eso, Ojeda había decidido convertirse en la conciencia crítica de ese mundo: 'mi poesía es un informe sobre la desintegración demencial que es la historia'⁶³.

Describir el inconfundible carisma de Ojeda, es el objetivo de Nilo Espinosa Haro, en "Un poeta", relata cómo conoció, qué leía, qué pensaba Ojeda sobre el mundo, la vida, la historia: "se llamaba Juan Ojeda. Se juntaba con la gente más rota, con los que viven al margen de todo. Era un ateo que buscaba a Dios[...]casi siempre leía *Imitación de Cristo* de Kempis[...]caminaba por las paredes y visitaba las cárceles. Se llevaba muy bien con los ladrones, con los borrachos, los poetas y los vagos"⁶⁴.

Cierran el homenaje dos breves notas "Juan Ojeda ha muerto" y "La no muerte de un poeta", el primero sin autoría y, el segundo, de Winston Orrillo. En ambos - como en la mayor parte de los textos- notamos la insistencia en subrayar actitud, calidad artística e inmensa pérdida que significó la muerte del poeta: "era el menos hablador, el más taciturno de una generación de poetas vocingleros. A la distancia -creo- cruzamos algunas palabras, pero me impresionó su aire de vivir para adentro"⁶⁵.

Hildebrando Pérez⁶⁶ esboza el contexto en el que Ojeda se desarrolló: un medio hostil a la creatividad y a toda expresión de libertad. Espacio donde Ojeda asume el compromiso con los ideales libertarios, los mismos que serán traducidos a un tipo de escritura que rechaza los simples juegos formales de efectividad circunstancial, a favor de un modo de dicción en el que reflexión e imaginación se articulan para mostrarnos la preocupación por el tiempo, la historia y el destino humano:

Quién no recuerda a Juan Ojeda distribuyendo volantes subversivos en la universidad, en los sindicatos, en plena calle[...]si había algo que lo sublevaba eran aquellas páginas escritas con desamor, sin convicción. Él se entregaba con fervor a

⁶³. *Ibidem*, p. 23.

⁶⁴. *Ibidem*, p. 27.

⁶⁵. *Ibidem*, p. 29.

⁶⁶. Pérez Grande, Hildebrando. "Pielagario". En: *Hipócrata lector*, N° 5. Lima, junio de 1975, pp. 28 - 29. El artículo está fechado en noviembre de 1974, suponemos escrito pocos días después de la muerte de Ojeda; pero recién publicado en junio de 1975 en la sección Ojo zahorí de la mencionada revista.



la tarea de hacer uso de la palabra para dar fe de los antagonismos en los que se debate nuestra época⁶⁷.

Luego de la publicación de obituarios y notas dispersas que aproximaron y develaron al lejano y desconocido poeta "filósofo", "hermético" y "oscuro"; que honraron la memoria del hombre, el poeta y el amigo a pocos días o meses de su deceso, cuatro años más tarde Jesús Cabel reúne y publica una serie de testimonios, semblanzas y artículos bajo el título: *Juan Ojeda. El signo y las palabras*⁶⁸, un justo homenaje compuesto por seis artículos más una valiosísima aproximación bibliográfica. El libro contiene en su mayor parte testimonios de compañeros cercanos a Ojeda, quienes desde su particular experiencia tratan de comprender la vida y la poesía de aquel. Desarrollaremos, en seguida, lo más significativo de cada artículo.

Benjamín Torres Salcedo⁶⁹, resalta la dedicación por la poesía y la cultura; la preferencia y vocación por todo lo abisal, necrológico y marginal: "por ello estuvimos en más de una oportunidad en San Fernando, componiendo poemas en medio de los muertos de la morgue". Según él, Ojeda era un comprometido con los marginales, con aquellos menos favorecidos:

Más tarde ayudaste a organizar el I Festival de Arte y Cultura Muquiyauyinos en los locales de la sala comunal [...]te convertiste en camarada de los niños, de los ancianos, de los marginados, y aún de los 'upas'(una ocasión te sorprendieron conversando casi hasta el mediodía con el loco 'Pasha': viniste luego con la noticia de que era un verdadero sabio, para sorpresa de todos)⁷⁰.

Hildebrando Pérez⁷¹ anota las andanzas, la sed de conocimientos y las lecturas que se discutían entonces: Vallejo, Neruda, Rimbaud, San Juan de la Cruz, Rilke, Trakl, etc. La poesía de Ojeda es el resultado de las atentas lecturas clásicas y contemporáneas. Madurez y solidez poética no sólo por el diálogo con la tradición, sino - sostiene Pérez- por vincular la práctica escritural con los problemas inmediatos que atraviesa la sociedad:

Aún no podemos mirar en frío la palabra poética de Ojeda. Lo confesamos, pues: de otro será la tarea de dilucidar y señalar con precisión las diversas vertientes de su palabra personal, la

⁶⁷. *Ibidem*, p. 29.

⁶⁸. Cabel, Jesús (selección y notas). *Juan Ojeda. El signo y las palabras*. Lima, Juan Mejía Baca, 1978.

⁶⁹. Torres Salcedo, Benjamín. "Tres estancias entorno a tu memoria". En: *Op. cit.*, pp. 11 - 15.

⁷⁰. *Ibidem*, p. 12.

⁷¹. Pérez Grande, Hildebrando. "Ojeda: ardiente sombra". En: *Op. cit.*, pp. 19 - 22.



desgarradora desolación de su 'saber oscuro', la legitimidad de su quehacer en el tiempo y en la historia[...]la dialéctica de un poeta que con inteligencia y fervor hizo de su obra uno de los testimonios más lúcidos y conmovedores de la vida humana⁷².

El artículo de Danilo Sánchez Lihón⁷³ tiene dos momentos: el primero, resalta la vocación y dedicación vital de Ojeda a la poesía y la meditación; el segundo, explica lo que ambos comprendían por poesía, esto último detallado en ocho puntos que pueden resumirse en:

- a) La poesía es una experiencia cognitiva, un arte conceptual que se compone de lógica y dialéctica. En tal sentido, ésta es como la ciencia, un conocimiento riguroso de la realidad.
- b) Los tópicos de la poesía serán, entonces, los problemas que a través del tiempo han desafiado tanto el pensamiento ontológico (búsqueda de la esencia, el viaje a las claves el ser y la realidad); como el pensamiento filosófico (el hombre con sus problemas inmediatos en la realidad).
- c) La poesía es sobre todo trabajo sobre el lenguaje, ello involucra la estructura y el diálogo constante con la tradición poética: Propertio, Dante, Goethe, y otros para quienes la práctica escritural no era un hecho de soplo divino, sino un trabajo lingüístico.
- d) Preferencia por los amplios registros poéticos en los que se construya la imagen de un mundo en decadencia y destrucción; una trágica poesía elegíaca. Pero esto no alejará al poeta de la sociedad, por el contrario, el poeta deberá ser el que ayude a los menos favorecidos en causas justas y nobles.

Similar al primer artículo que comentamos, David Motta Pérez⁷⁴ menciona la condición que tenía Ojeda: poeta no oficial. Resalta además su fuerte compromiso con los problemas de la sociedad, y las salidas que planteaba sobre la base de: Marx, Lenin, Althusser, entre otros: "*Elogio de los navegantes*, que pudo haber obtenido muchos primeros premios de haber existido un criterio honesto para juzgar la gran poesía peruana. Mas como nunca fue amigo de la compadrería literaria, ni recomendado de

⁷². *Ibidem*, p. 21.

⁷³. Sánchez Lihón, Danilo. "Destino y poesía con Juan Ojeda". En: *Op. cit*, pp. 25 - 33.

⁷⁴. Motta Pérez, David. "Lo que callamos después de su muerte". *Op. cit*, pp. 37 - 39.



algún gran escritor, menos amante de modelaje intelectual publicitario, siempre se le mantuvo marginado"⁷⁵.

Carlos Cornejo Quesada⁷⁶ constata como ya lo hizo Hildebrando Pérez, que no existe un examen crítico de la obra poética. Por tanto, sugiere un pautado general de lo que se debería hacer. En primer lugar, centrar la obra de Ojeda como proceso productivo. Segundo, estudiar sus rasgos comunes y diferenciales; y, en tercer lugar, atender a la serie social e histórica para comprender su poesía. Cornejo Quesada, señala que no podemos quedarnos en el análisis de las formas, es necesario vincular la obra y el autor. Ojeda no podía estar ajeno a los problemas y las urgencias sociales, siempre le preocupó la existencia individual y colectiva de los hombres. Él analizó el caos social y la explotación del hombre por el hombre; su universo poético revela la imagen de esta insatisfacción, además del inconformismo literario, que lo llevó a exploraciones infatigables en el mundo signifiante. No se dejó ganar por el espíritu lúdico que tanto detestaba, comenta Cornejo: "para Juan Ojeda la vida literaria consistía en una gran experiencia histórica social; pero su realización sólo podía ser posible mediante una toma de conciencia del trabajo productor"⁷⁷.

Otro de los importantes artículos que focaliza su reflexión en la obra poética de Ojeda, es el de Jesús Cabel⁷⁸. Dividido en tres partes, en la primera deja constancia el desconocimiento y desinterés de la crítica oficial para con la producción poética de Ojeda. En la segunda parte, a la par de aludir el voraz apetito de lector y la rigurosidad de sus referencias intertextuales, intuye que quizá el hermetismo de la dicción ojadiana haya contribuido a que su obra fuera tratada con mezquindad. La tercera y, última parte, fija algunos rasgos de la poesía de Ojeda. Lo acerca a Trakl, al rigor de Jorge Guillén, al hermetismo de José Ruiz Rosas, al deslumbramiento de Belli, y a ciertos rasgos de Martín Adán. En cuanto a la temática, afirma que la muerte tiene un rol fundamental en la poesía de Ojeda. Aquella se presenta en dos momentos, según Cabel: la anímica, inminentemente vivencial; y la inerte o caótica: "en su poesía se muestra un constante desencanto y decepción de lo vivido. La incertidumbre del futuro no es sino

⁷⁵. *Ibidem*, p. 37.

⁷⁶. Cornejo Quesada, Carlos. "Juan Ojeda, un testimonio para la realidad". En: *Op.cit*, pp. 43 - 51.

⁷⁷. *Ibidem*, p. 51.

⁷⁸. Cabel, Jesús. "Ojeda o la rebelión de la poesía". En: *Op.cit*, pp. 55 - 63.



la consecuencia de una realidad monstruosa[...]Ojeda, es pues, el poeta de una generación que está por nacer en el Perú" ⁷⁹.

El contenido de los artículos puede sintetizarse en los siguientes puntos orientadores:

1. Resaltan la vida de entrega a la poesía, la reflexión y el conocimiento. Una especie de vitalismo poético que hace de la vida misma un modo de poesía, y de ésta - cuanto menos- práctica para comprender el sentido de la existencia.
2. Inciden en la responsabilidad que Ojeda asume como poeta e intelectual, compromiso que le lleva a criticar y cuestionar todo aquello que amenace la vida, la libertad e integridad no sólo de los marginados, sino de la humanidad entera.
3. Destacan el rigor de su autoformación literaria, la profundidad de sus lecturas y la culta referencia a escritores de otras tradiciones poéticas y filosóficas.
4. Caracterizan su poesía como aquella que opta por el ocultamiento, la opacidad y el hermetismo (poesía metafísica); modo a través del que indaga por nuevas formas de expresión poética, y por las posibilidades del conocimiento.
5. Subrayan que el tópico recurrente de su poesía es la muerte, engarzada con la metáfora de la navegación y con una profunda reflexión en torno al devenir de la historia humana.
6. Recalcan la urgente necesidad de estudiar sistemáticamente la obra de Ojeda.
7. Enfatizan que pese a los méritos propios de la obra de Ojeda, él era poeta no oficial, es decir, no se escribía ni hablaba de su poesía.

2.1.1. Discursos testimoniales: trabajos del duelo

La mayor parte de artículos reseñados de este primer tramo se ocupan de la vida, la obra, el contexto social y cultural en el que se desenvolvió Ojeda. Cada uno informa: ¿quién fue Juan Ojeda?, ¿dónde nació?, ¿qué libros leyó?, ¿qué textos escribió?, ¿qué dramas le inquietaban?, ¿cuál era su compromiso con la sociedad, como poeta o intelectual?, ¿cómo era de estudiante?, ¿cómo era de amigo?, ¿qué decía la crítica literaria de su escritura?, ¿cómo murió?, ¿qué se siente por su partida?, etc.

⁷⁹. *Ibidem*, p. 62.



Tantas preguntas, tantas respuestas por lo general argumentadas desde el apesadumbrado obituario, desde la sentida memoria del testimonio, o desde la urgente difusión panorámica del comentario textual. Por lo menos advertimos dos limitaciones en todos ellos. La primera: falta de profundidad para desarrollar puntos muy importantes que contribuirían a comprender la poética ojediana; por ejemplo, el tratamiento y desarrollo sobre lo "metafísico" de su poesía, o la somera alusión de los nexos intertextuales ojedianos con las diversas tradiciones poéticas del orbe. Segundo: la ausencia de sistematización para diferenciar la vida y la obra del autor, así como para conceder más atención al texto en sí.

Esta perspectiva en los artículos se justifica por una matriz común: el "materialismo". Empleamos el término "materialismo" para designar aquellas explicaciones de los fenómenos, sobre la base de sus condiciones de existencia real y empírica. Dentro de la teoría literaria, esto significa que la obra literaria será interpretada a partir de causas perceptibles por los sentidos. Interesa única y exclusivamente lo que es perceptible a través de estos, o aquello que provoca síntomas análogamente perceptibles⁸⁰. En base a este materialismo se puede comprender gran parte de los juicios que buscan señalar el genio y los avatares del poeta a través del vínculo indisoluble entre los contenidos de la obra y las experiencias del autor. Indagación que en otros casos procede por la recolección y sumatoria de datos biográficos, históricos y contextuales, que permitirán justificar la mecánica/determinista relación establecida:

Cualquiera sea el destino que depare a la obra literaria, esta no deja no ha dejado de ser una manera existencial de su propio autor[...]es una forma de vida, es decir, la vida misma del hombre y de su grupo o clase social[...]la vida de Juan Ojeda es una vida de conflictos y pasiones. Siempre le preocupó la existencia individual y colectiva de los hombres. Nunca estuvo

⁸⁰. Cf. Asensi, Manuel. *Historia de la teoría de la literatura*. [Desde los inicios hasta el siglo XIX]. Vol. I. Valencia, Tirant lo blanch, 1998, p. 419. El materialismo sería en tal sentido el "colchón epistemológico" de las corrientes teórico-literarias de la segunda mitad del siglo XIX: biografismo, positivismo, realismo y evolucionismo. O lo que de otro modo se caracteriza como: crítica biográfica, crítica historicista y crítica impresionista, según Sultana Wahnón Bensusan. (*Introducción a la historia de las teorías literarias*. Granada, Universidad de Granada, 1991, pp.[57] - 66). Claro que la forma particular que tiene cada corriente de entender lo "positivamente dado" modificará sustancialmente la manera de explicar el objeto literario. Sostiene la autora que la influencia de estas corrientes críticas llegaron todavía hasta buena parte de la producción crítica del siglo XX. Además de los ejemplos explicitados en este primer tramo, con respecto al determinismo y pervivencia de procedimientos decimonónicos, revisar también el artículo de Bringas de Ávila, Liliana. "Juan Ojeda. Remembranza del poeta". En: *Domingo*, N° 43. Lima, 21 de marzo de 1999. De otro modo, la nota preliminar de Julio Nelson a *Epístola dialéctica*. Lima, Arteidea, 1997.



alejado de su tiempo y su coyuntura histórica, que lo hizo suyo críticamente, analizando el caos social, la explotación del hombre por el hombre y la alienación de la sociedad. **Su poesía revela la imagen de esta insatisfacción**⁸¹.

Se colige que la poesía será producto del perfil psicológico del autor, y ,después, del momento histórico y de las transformaciones sociales que le tocó vivir. Medio social y momento histórico como determinantes parece indicar la cita anterior, categorías que se complementan con otra que sugiere la intuición de Enrique Verástegui, cuando trata de explicar la metáfora de la navegación: **"un símbolo(la navegación)** que Ojeda escogió, tal vez influido inconscientemente por reminiscencias infantiles ya que **él procedió de una antigua familia de marinos(Chimbote)"**⁸²; ¿se completa la triada determinista: raza, medio y momento? Sospechamos así que para la lectura de aquel tiempo, la poesía ojediana está determinada por la raza a la que pertenece, por el medio social en el que ha sido producido, y por el momento histórico en que se la ha escrito.

Las clasificaciones sobran: crítica biográfica, crítica historicista, crítica impresionista que si bien es cierto fueron corrientes predominantes en el siglo XIX, notamos que sus fundamentos deterministas aún prevalecen como procedimiento explicativo en pleno siglo XX. Pero lo que pretendemos no es constatar efectivamente las limitaciones del modelo teórico materialista para la explicación del objeto literario. Resulta casi obvio proceder de ese modo desde una posición en la que sospecha, cuestionamiento y radicalización signan como denominador común a las teorías literarias contemporáneas.

Se persigue explicitar la orientación de estos artículos que consideramos discursos testimoniales. Planteamos imposible mantenerse indiferente frente a ellos, bajo pretexto de su anacronismo o insuficiencia crítica o teórica. Lo cual no supone una vuelta de la candidez preteórica⁸³, por el contrario, es una indagación por aquello poco tomado en cuenta, sea por las marcas de subjetivismo y ausencia de metalenguaje

⁸¹. Cornejo Quesada, Carlos. *Art. cit.* En: Cabel, Jesús (selección y notas). *Juan Ojeda. El signo y las palabras*. Lima, Juan Mejía Baca, 1978, pp. 44 - 45. (El subrayado es mío). Obsérvese también las anteriores citas en las que se deslizan similares criterios de análisis.

⁸². Verástegui, Enrique. "Memoria de Ojeda". En: *Correo*. Lima, 16 de noviembre de 1974,p.[10]. (El subrayado es mío).

⁸³. A propósito, Terry Eagleton al explicar el sugerente título de su libro *Después de la teoría*, señala que es imposible pensar que se pueda retornar a una época de inocencia preteórica donde "bastaba con afirmar que Keats era delicioso o que Milton era un espíritu valiente", sostiene ,por el contrario, que hoy como ayer "si por teoría entendemos una reflexión razonablemente sistemática sobre las suposiciones que nos orientan, aquello sigue siendo tan indispensable como siempre". (Barcelona, Debate, 2005,pp.13 - 14).



pertinente, muy reñidos con la pretendida objetividad científica; o ya sea porque bajo la mirada del "observador" todo no es más que cuestión anecdótica e irrelevante.

Los artículos presentados combinan ágilmente el relato de la vida de Ojeda, con recuerdos de experiencias vividas junto a él. Entre biografía y memoria, la información suministrada pone en primer plano: la aflicción que produce su muerte, la protesta contra la marginación de su poesía, y la difusión de una existencia de entrega y pasión por la poesía y la vida: "no es dificultoso concluir de que su obra fue tratada con mezquindad y por eso, hasta el día de su deceso, ocurrido el 11 de noviembre de 1974, su situación era la del poeta marginado gratuitamente, embestido por los casetilleros culturales de los periódicos"⁸⁴.

Nunca imaginamos que haríamos una presentación póstuma de la poesía de Juan Ojeda. Jamás entrevimos aquel oscuro privilegio de sabernos sobrevivientes de un auténtico hacedor de poesía. Envueltos por la congoja y el aturdimiento sólo nos queda, pues, reparar en la luz que brota de su palabra herida. Porque conversar con [él] era enriquecer nuestra íntima visión del mundo[...]porque su vocación inquebrantable por la poesía y el socialismo nos reconfortaba y no sé todavía bien por qué ya nos enorgullecía⁸⁵.

Objetivo de protesta contra el silencio de la crítica literaria oficial("poeta marginado gratuitamente"), reivindicación de cara al olvido generalizado de la cultura hegemónica("siempre se le tuvo marginado"), y modo particular de decir por quien ya no puede hacerlo("oscuro privilegio de sabernos sobrevivientes"); además de peculiaridades formales como la orientación referencial externa("era poeta de profesión y vocación"), hacen que los artículos se comprendan como discurso testimonial⁸⁶.

El término testimonio alude a muchos tipos de discurso, desde la historia oral y popular que procura dar voz a los "sin voz", hasta textos literarios como las novelas-testimonio de Miguel Barnet que en los años sesenta tuvieron auge en Latinoamérica,

⁸⁴. Cabel, Jesús. "Ojeda o la rebelión de la poesía". En: *Op.cit.*, p. 60.

⁸⁵. Pérez Grande, Hildebrando. "Ojeda: ardiente sombra". En: *Op.cit.*, p. 23.

⁸⁶. Entiendo por discurso testimonial, el conjunto de enunciados que se diferencian del discurso histórico en la medida que en aquel se registra marcas de compromiso por parte del testimoniante; lo cual supone que los contenidos de protesta y afirmación, de juramento y prueba tienen la función de certificar una situación en la que un personaje ha sido víctima de la injusticia, o ha padecido la violación de sus derechos fundamentales. (Al respecto: Jara, René, y Hernán Vidal (eds.) *Testimonio y literatura*. Minneapolis, Institute for Study of Ideologies and Literature, 1986). En el caso de los testimonios sobre Ojeda, el compromiso ético y ontológico se evidencia en el contenido de indignación y protesta contra el injusto ninguneo de la crítica literaria; por tanto, la función de reivindicación y conservación de su palabra y su memoria. Además recuérdese la condenable fuga del culpable del accidente que provocó la muerte del poeta.



de ahí que se hablara de "literatura testimonial". Por lo mismo, se refiere a textos documentales que tratan de la vida de individuos de las clases populares inmersos en luchas de importancia histórica. Una de sus características formales es la porosidad, por cuanto es asimilado tanto a la novela como a la autobiografía, a la historia como a la antropología, a la crónica como a la memoria, tanto al discurso no ficcional como al ficcional⁸⁷. Esta indeterminación lógica de su estatuto genérico y discursivo nos lleva a preguntar: ¿qué es, por tanto, el testimonio? Etimológicamente su significado entronca con la de testigo. Para referirse a testigo en latín hay dos palabras: 1) *Testis*, de la que deriva el término testigo, significa etimológicamente aquel que se sitúa como tercero (terstis) en un proceso o un litigio entre dos contendientes. 2) *Superstes*, hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él⁸⁸.

En otros términos, testimonio será aquel discurso genéricamente poroso que documenta ámbitos de la realidad que no eran tomados en cuenta, denotativa orientación que tratará de restituir o insertar aquello ignorado, oculto o tergiversado por discursos hegemónicos. Según los modos, dos tipos de testimonio de acuerdo a la implicancia y participación del testimoniante en los eventos que presenta el enunciado. Por un lado, testigos que no tienen una participación directa como protagonistas de los hechos o sucesos que modela su discurso, son intermediarios; y, por otro, testigos que sí participan de modo directo y principal en los acontecimientos que construye su discurso. En síntesis, testigos de otra historia y testigos de su propia historia.

Los testimonios sobre Juan Ojeda son modelados por un testigo (terstis) que contempla o discursiviza determinados acontecimientos en los que no ha tenido

⁸⁷. Cf. Yúdice, George. "Testimonio y concientización". En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, N° 36. Lima, 1992, p. 207. Achugar, Hugo. "Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro". En: *Op. cit.*, p. 51. También véase otros artículos de este número monográfico dedicado a la representación de la voz del otro, el discurso testimonial, la subalternidad y la verdad narrativa. Si bien es cierto los artículos se ocupan en su mayoría de la relación: testimonio y literatura; nos interesa puntualmente la reflexión entorno al testimonio como género indeterminado y como aquel que tiene una evidente orientación de protesta, compromiso no exclusivamente político, sino sobre todo ético. En el caso de los testimonios sobre Juan Ojeda percibimos que, además del evidente compromiso ético y de protesta, se desliza entre sus tramas discursivas un compromiso ontológico que construye el presente y el por-venir de su ausencia.

⁸⁸. La diferencia entre ambos tipos de testigo, lo establece Giorgio Agamben para explicar las posibilidades de narración de los supervivientes de los campos de concentración nazi. Anota también que: "el testigo testimonia de ordinario a favor de la verdad y de la justicia, que son los que prestan a sus palabras consistencia y plenitud". Así como enfatiza que: "llamamos testimonio al sistema de relaciones entre el dentro y el fuera de la *linguae*, entre lo decible y lo no decible en toda lengua, o sea, entre una potencia de decir y su existencia, entre una posibilidad y una imposibilidad de decir. (*Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Homo sacer III. Valencia, Pre-Textos, 2000, pp. 15, 34; 151 - 152).



participación protagónica alguna: intermedia entre -recordemos la idea anterior de litigio- la injusta marginación contextual que padeció el poeta, y la legítima memoria que debe conservarse de él. En su mayoría los testimoniantes son poetas y amigos que a través de ciertos contenidos persiguen conservar la memoria del amigo, reivindicar la palabra del poeta y transmitir el saber del intelectual, desde aquella responsabilidad que supone haber sido testigo de la vida del otro; así como el de vivir la muerte del otro. De esta manera los discursos testimoniales son producto de un proceso de interiorización selectiva(no se olvide que primero fue el compromiso ontológico, antes que el interés por la profundización poética) que traduce el deseo de sobrevivencia/supervivencia del otro en uno mismo. Este procedimiento aproxima el discurso testimonial a una labor ulterior a la muerte del amigo o el otro más cercano, aquello que se conoce como "trabajo de duelo" o "trabajo del duelo":

Memoria e interiorización: desde Freud, así es como a menudo se describe el 'trabajo de duelo' 'normal'. Supone un movimiento en que una idealización interiorizante toma en sí misma o sobre sí misma el cuerpo y la voz del otro, el rostro y la persona del otro, devorándolos ideal y cuasiliteralmente[...]el movimiento de la interiorización mantiene dentro de nosotros la vida, el pensamiento, el cuerpo, la voz, la mirada o el alma del otro, pero en la forma de esos *hypomnemata*, memorandos, signos o símbolos, imágenes o representaciones mnésicas que son sólo fragmentos discontinuos, distantes y dispersos, sólo 'partes' del otro ausente⁸⁹.

Tenemos, al leer los discursos testimoniales, la configuración fragmentaria del signo Ojeda; discontinuo y disperso pues a través de un registro similar sabemos de él(¿pero acaso existe otra presentación del ser que no sea fragmentaria?). Anotábamos en páginas anteriores que los testimonios publicados a pocos días o meses de su deceso fueron reproducidos, muchos años después, en otros medios; ¿por qué la misma orientación y mismos contenidos?, ¿sigue como interés central la muerte, por tanto, el compromiso ontológico?, ¿acaso ello constata no sólo la falta de atención y el olvido presente, sino también la persistencia del trabajo de duelo en memoria de o a la

⁸⁹. Derrida, Jacques. *Memorias para Paul de Man*. Barcelona, Gedisa, 1998, pp. 45 - 47. Aunque en referencia a otros problemas, pero articulado por ser pensamiento diseminado, anota a propósito del trabajo del duelo y el espectro: "el duelo consiste siempre en intentar ontologizar restos, en hacerlos presentes, en primer lugar en *identificar* los despojos y en *localizar* a los muertos (toda ontologización, toda semantización - filosófica, hermenéutica o psicoanalítica- se encuentra presa en este trabajo del duelo)". (*Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid, Trotta, 2003, p. 23.)



memoria de Juan Ojeda?⁹⁰, ciertamente así el trabajo de duelo gravita en el centro mismo del compromiso ontológico: configurar el ser del otro. Una vez que el otro nos confía el presente y por-venir de su muerte, una vez que se abisma, memoria e interiorización, enunciado y enunciación lo sostendrán entre nosotros:

¿Qué queremos decir por 'en memoria de' o, como también decimos, 'a la memoria de'?[...]reafirmamos nuestra fidelidad al amigo ausente al actuar en cierto modo *en memoria de él*, o al dedicar un discurso *a su memoria*. En cada oportunidad sabemos que nuestro amigo se ha ido para siempre, que está irremediablemente ausente, anulado al extremo de no saber nada ni recibir nada de lo que ocurre en su memoria. En esta aterradora lucidez, a la luz de esta flama incineradora donde aparece la nada, permanecemos en la *incredulidad* misma[...]soportamos la flama de esta luz terrible mediante la devoción, pues sería infiel inducirse al engaño de que el otro que vive *en nosotros* vive *en sí mismo*: porque vive *en nosotros* y porque vivimos esto o aquello en su memoria, en memoria de él⁹¹.

En tal sentido, asumidos como discursos testimoniales, estos trabajos de duelo - si bien es cierto no develaron estructuras poéticas, ni mucho menos profundizaron en explicar los códigos poéticos ojedianos- sí dieron fe de una situación en la que desconocimiento, marginación e ignorancia tenían que ser rebatidos desde un tipo de discurso que buscara -reiteramos- conservar la memoria del amigo, reivindicar la palabra del poeta y legar el saber del intelectual. Para tal efecto, no se ampararon en esquemas textuales de análisis, sino más bien, recurrieron al registro del discurso testimonial, y conscientes de su trabajo de duelo, buscaron el *valor de memoria*⁹².

Quizá sin esta primera aproximación testimonial entorno al poeta Juan Ojeda, no hubiera sido posible comprender la necesidad del viraje reflexivo hacia otros ámbitos que también hagan presente el legado de su palabra. En el siguiente tramo se

⁹⁰. Compréndase de esta manera el dossier que preparó Renato Gómez, *Revista Tsé- Tsé*, N° 13. Bs., As., 2003, pp. 114 -145; donde reproduce algunos poemas y relatos de Ojeda, también algunos artículos publicados a pocos meses de su fallecimiento.

⁹¹. Derrida, Jacques. *Memorias para Paul de Man.*, pp. 33 - 34.

⁹². Acerca de duelo e intercambio, el comentario de Idelver Avelar resulta esclarecedor: "para recordar la famosa dicotomía de Marx, el duelo no trabaja con valores de uso - un epitafio o un monumento fúnebre no tienen utilidad, se encuentran fuera de toda posibilidad de uso[...]de ahí la afirmación de que en el trabajo del duelo los valores de uso e intercambio estarían suspendidos por una tercera forma de valor, que podríamos llamar *valor de memoria*; un anti-valor, sin duda, puesto que lo propio suyo sería precisamente sustraerse al intercambio" (*Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000, p. 287). ¿Acaso es precisamente por tener "valor de memoria" que estos primeros discursos testimoniales sobre Ojeda, no resultan valiosos para la crítica literaria?



abandonará el registro testimonial, el trabajo del duelo y el compromiso ontológico, a favor de la reflexión de la obra en sí.

2.2. Interpretaciones semiósicas: artículos sobre Juan Ojeda 1980 - 2000

Ojeda está muerto. Vivió de acuerdo a sus convicciones y defectos y no queremos juzgarlo. Ya es hora de dejar de lado su costra de maldito y quedarnos con lo que realmente nos interesa: su poesía.

Carlos López Degregori

La cita anterior sintetiza de modo preciso el objetivo matricial que se tiene en este segundo tramo: centrar la reflexión en la obra poética en sí. De esta manera se trata de abandonar los trabajos del duelo para ensayar aproximaciones a la poética ojediana. Sostenemos que el tipo de interpretación que se hace, si bien es cierto atiende al texto en sí, en la mayoría de los casos (salvo notables y contadísimas excepciones) sólo procede a comentar epidérmicamente algunos tópicos textuales. Por tanto, en base a la distinción entre interpretación semiósica e interpretación semiótica, planteamos la necesidad de trascender este preliminar e importante acercamiento a favor de aproximaciones que en lugar de extender la comprensión e interpretación, la profundicen sistemáticamente. Para tal efecto, nos ocupamos de tres aspectos: 1) explicar los puntos importantes de cada artículo; 2) sintetizar sus núcleos de reflexión; y 3) analizarlos para explicitar los límites y derroteros a seguir.

Los artículos de este segundo tramo en su gran mayoría presentan giros significativos con respecto a los primeros textos sobre Ojeda. Percibimos importantes modificaciones que los orienta por la tarea de fijar sentidos y describir las estructuras textuales. Esta perspectiva no es gratuita, debemos tener en cuenta que para esta época específicamente en 1986 se publica *Arte de navegar*, poemario que reúne poemas publicados desde 1963 a 1973⁹³. Pese a los errores de diagramación que pueda tener

⁹³. Véase al respecto los detalles que consigna Danilo Sánchez Lihón: "*Arte de navegar* es un libro preparado por su autor como un compendio y síntesis de su producción poética. En él no se hizo variaciones significativas a los poemas que inicialmente se publicaron en fascículos y revistas varias[...]*Arte de navegar* reúne la producción poética de Juan Ojeda casi en su totalidad. No incluye, sin embargo, el poema *Epístola dialéctica* que escribiera conmovido por los sucesos de Chile de setiembre de



esta primera edición, la fijación del corpus poético ayuda a centrar la reflexión en torno al material poético en sí: comentario de textos, descripción somera de estructuras textuales, explicación de tópicos poéticos, entre otros aspectos propios del comentario textual.

Carlos López Degregori⁹⁴ nota que no existe un acercamiento riguroso a la obra de Ojeda, considera que los trabajos existentes se ocupan más de la figura mítica que del trabajo poético, por ello su lectura persigue explicitar el complejo universo de *Elogio de los navegantes*(1966). Distingue el cambio radical que supone la aparición de este extenso poema con respecto al texto inicial *Ardiente sombra*(1963) que poco anuncia el futuro cambio formal y la visión de mundo ojedianos. Después de la sentida elegía a Heraud, la poesía de Ojeda será una exploración desde la misma zona de misterio que es la destrucción y la muerte: "o, para decirlo con sus propias palabras, 'indagación raigal sobre el origen de la realidad, es decir, acceder al interior mismo de la descomposición del hombre: hurgar su misterio'"⁹⁵. En tal sentido, sostiene que la poesía de Ojeda adquiere un tono reflexivo y épico que dista de ser exposición en verso de una doctrina filosófica: "pese a la abstracción, el saldo de Ojeda es positivo pues lo salva su retórica y la capacidad que tiene para que las ideas encarnen en imágenes"⁹⁶. En estos términos, *Elogio de los navegantes* se compone de tres estratos muy bien articulados: el "estrato metafísico", a través del que se territorializa una morada signada por la destrucción, el ser ahí será aquel que atraviesa el histórico problema existencial de: "ser-para-la-muerte"; el "estrato mítico", que grafica el recorrido tortuoso por el infierno, reino de lo caótico y derruido; y el "estrato histórico", que refiere las imposiciones violentas del proceso de colonización en la historia de los pueblos americanos⁹⁷.

Jesús Cabel⁹⁸ se interesa en comentar la línea temática más que los componentes estructurales de : *Ardiente sombra*, *Elogio de los navegantes*, *Eleusis*(1972) y *Arte de*

1973, ni tampoco incluye en el libro *Ardiente sombra*, la elegía dedicada a Javier Heraud, tan conocida y publicada en junio de 1963". (*Trompeta del juicio final. Razón y pasión de Juan Ojeda*. Lima, INLEC, 1999, p. 146). Revisar igualmente la nota siete de la parte introductoria de la tesis de Gálvez Zuloeta, citada más adelante.

⁹⁴. López Degregori, Carlos. "Juan Ojeda: Arte de navegar". En: *Ruray*, N° 1. Lima, Ruray editores, 1980, pp. 10 - 13.

⁹⁵. *Ibidem*, p. 11.

⁹⁶. *Ibidem*.

⁹⁷. Cf. *Ibidem*, p. 12.

⁹⁸. Cabel, Jesús. *Fiesta prohibida. Apuntes para una interpretación de la nueva poesía peruana 60/80*. Lima, Sagsa, 1986, pp. 50 - 55.



navegar (1986). Sostiene como López, que el primer texto en homenaje a Javier Heraud está compuesto en un lenguaje transparente, sencillo y preciso sin más pretensión que comunicar la sentida ausencia del poeta abatido en Puerto Maldonado. El segundo texto marca un profundo cambio estructural y temático. Asistimos a la configuración de un universo hermético y de símbolos complejos que se combinan con una preferencia temática por lo metafísico. Entorno a *Arte de navegar* argumenta que ahí se proyecta la imagen de un mundo fragmentado que sugiere al hablante una tarea ética de travesía e indagación por los escombros de esa realidad, de ser o no ser: "el proceso que atraviesa Ojeda, contempla en primera instancia la destrucción de lo animado, de los elementos que gobiernan lo palpable, lo que se siente y padece; es consciente en extremo del caos que vive la humanidad, y lejos de adoptar por la evasión reconoce sus limitaciones y termina sumergiéndose en el naufragio de su escritura"⁹⁹.

Sin embargo, advierte que el poema "Elogio de la infancia" cambia completamente la cartografía de aquel, en tanto percibimos la no destrucción del universo a través del nacimiento de la esperanza y el advenimiento de la salvación: "Ojeda elige la salvación, cree en el niño y lo considera pieza clave en la fundación de la luz". Una poesía que tiene tanto de desesperanza y desintegración como de esperanza y renovación del universo.

Por su parte Eduardo Urdanivia Bertarelli¹⁰⁰ se ocupa de la poesía de Ojeda a propósito de la primera edición de *Arte de navegar*. A comparación de Cabel que comenta las modificaciones temáticas y estructurales que hay en la producción poética de Ojeda: de verbalizar transparentemente la muerte del poeta y guerrillero Javier Heraud, a tratar de dar cuenta mediante una compleja red de significantes poéticos, un mundo desestructurado y en proceso de destrucción que cierto también guarda en sí esperanza y renovación; Urdanivia focaliza su atención exclusivamente en el poemario mencionado. Sostiene que la escritura de Ojeda no se compara con las propuestas que en esos mismos años hacían algunos poetas de la llamada generación del sesenta¹⁰¹, ya

⁹⁹. *Ibidem*, p. 54.

¹⁰⁰. Urdanivia Bertarelli, Eduardo. "Angelus novus". Sobre la poesía de Juan Ojeda. En: *La caza del unicornio. Ensayos de crítica literaria*. Lima, UNALM, 1994, pp. 125 - 128. El artículo en cuestión ya había sido publicado en la revista *Paginas*, N° 83, así como en *Alborada*, N° 20. El texto es una nota a propósito de la primera edición de *Arte de navegar*. Lima, Runakay, 1986.

¹⁰¹. La insularidad de Ojeda es planteada como sigue: "ocurre que nadie ha escrito como Juan Ojeda en el Perú; ni con su lenguaje crítico ni con su vehemencia y es que no menos cifrada e intensa es la realidad acerca de la cual nos habla. No existe parangón entre Ojeda y los poetas que escribieron en los mismos años en que él lo hizo". (Art. cit., p. 125). La poesía de Ojeda, entonces, no marcha por el derrotero de la llamada generación del sesenta; estilo, lenguaje y preocupaciones temáticas marcan la diferencia. A su



que su dicción opta por la claridad y opacidad. Es decir, claro para transmitir al lector el horror, el vacío constante, el desengaño continuo y la esperanza fraudulenta; y opaco pues su lenguaje persigue figurar lo infigurable, formular lo informulable: indagar y decir el misterio que es lo único que existe una vez negada la existencia de Dios:

Juan Ojeda fue ese Angelus Novus que ante esta tragedia cósmica encontró en la poesía si no la salvación al menos una huella de esperanza. Puesto que el mundo se le figura como un esbozo fraudulento, debe existir necesariamente algo o alguien que redima ese engaño. Allí Ojeda encontró el 'Misterio'. Su poesía conjura ese Misterio a través de una serie de invocaciones a otros poetas, filósofos y científicos de diversas épocas y de países distintos. Todos ellos angustiados por las mismas preguntas trascendentales; en ellos encontró Ojeda no sólo compañeros de viaje, sino alimento a su escasa esperanza y también a su cuantiosa duda¹⁰².

Concentrado también en *Arte de navegar* y en el extenso poema "Elogio de los navegantes", eje matricial de todo el poemario, Edgar O'Hara¹⁰³ establece una analogía entre la escritura de Luis Hernández y Ojeda sobre la base de los vínculos que cada uno tenía con la realidad:

Estos poetas construyen dos lenguajes distintos a partir de su relación(áspera) con la cotidianidad. Hernández se zambulle en ella hasta gastarla (y gastarse) casi por completo en sus palabras, siguiendo ciertos patrones del 60[...]por el contrario, Ojeda necesita renunciar a ella porque sólo así era posible darle gravitación a una simbología de raíz romántica. Pero lo cierto es que ambas posturas, tanto zambullida como renuncia, concluyeron en un mismo final: desesperación y muerte¹⁰⁴.

La comparación explica desarrollos poéticos distintos, lo último "desesperación y muerte", más que final de coincidencia poética, parece juicio en torno a un desenlace biográfico relativamente compartido. De *Arte de navegar* sostiene que las dos partes del

modo Danilo Sánchez Lihón distingue el proyecto poético ojedianiano de los de su época: "su poesía es hecha en base a un lenguaje atemporal, no circunstancial ni fáctico, sin anclaje en la anécdota[...]su verbo y su talante, su tono y su postura son baldazos de agua fría, completamente helada y distinta y hasta contraria a la moda, a los usos y costumbres de la época. Difiere del estilo de la cofradía". (*Op. cit.*, p. 62).

¹⁰². Urdanivia Bertarelli, Eduardo. Art. cit., p. 127.

¹⁰³. O'Hara, Edgar. "Duración del oleaje". En: *La República*. Lima, 13 de noviembre de 1988, pp. 3 - 4. Junto al artículo se presenta el poema "Epístola dialéctica", que además consigna una brevísima nota de Cesáreo Martínez, donde apunta: "la poesía de Ojeda es el resultado de una inmersión lúcida y apasionada (y de algún modo trágica) en el devenir de la historia. Y, en otro sentido, el resultado de un implacable ejercicio de la razón sobre los eventos y las crisis de la cultura y el espíritu contemporáneos y más estrechamente, sobre las estructuras mismas de la razón", pp. 4 -5.

¹⁰⁴. *Ibidem*.



poemario se articulan entorno a una matriz temática: del caos y la disgregación. Así lo que percibimos de poema en poema es la descomposición de un mundo y el cruento viaje de una palabra en el transcurso de su extravío: "fiel a la tradición de los grandes poemas simbolistas[...]*Arte de navegar* elige la vertiente de la destrucción como eje, alrededor del cual gira el vacío de un conocimiento imposible[...]*el libro termina apostando por la pérdida de toda significación*"¹⁰⁵. Destrucción que articula la estructura textual, expedición lingüística que se da contra la dificultad de verbalizar lo imposible, y universo que proyecta sin-sentido parecen configurar el poemario.

Cesáreo Martínez¹⁰⁶ realiza una exposición temática de *Elogio de los navegantes*, *Arte de navegar*, "Elogio de la destrucción", "Elogio de la infancia" y "Epístola dialéctica". De modo muy apretado pero sustancial sostiene que tanto en el primer extenso poema como en el tercero hay una predilección por el terceto clásico; en cuanto al contenido, ambos se ocupan a su modo de la historia americana. El primero trata del devenir del hombre y la cultura americanos vía intuición y conocimiento científico; mientras que el tercero exhuma las entrañas de los actos humanos desbocados por la posesión del poder, según Martínez, estos constituyen sendos informes sobre los eventos ocurridos en la historia, así como una angustiosa búsqueda de nuestro ser latinoamericano. Al ocuparse de *Arte de navegar* argumenta que en él se trata de expresar el caos que subyace en la realidad. Constitución de un mundo desestructurado y urgencia de una acción humana que ordene el caos reinante, orientan para Martínez el sentido de las indagaciones ojedianas. Una escritura que recorre la insondable realidad crítica y que plantea desde la misma, el cambio: "la poesía de Ojeda, concluye Silva Santisteban, 'a la vez que descenso a los abismos interiores y travesía hacia el misterioso sentido del cosmos, es una recusación del orden social existente y una invitación a la conquista de la Utopía'"¹⁰⁷.

El texto de Danilo Sánchez Lihón¹⁰⁸ cierra este tramo de reflexiones en torno a Ojeda. Comparado con los demás textos, éste es un libro dedicado enteramente a Ojeda. Se reúne ahí artículos publicados por el autor en el periodo que va de 1970 a 1995, los cuales se combinan con seis artículos inéditos donde se abordan temas diversos. En

¹⁰⁵. *Ibidem*, p. 4.

¹⁰⁶. Martínez, Cesáreo. "Relectura de Ojeda". En: *La República*. Lima, 13 de noviembre de 1994, p. 27.

¹⁰⁷. *Ibidem*.

¹⁰⁸. Sánchez Lihón, Danilo. *Trompeta del juicio final. Razón y pasión de Juan Ojeda*. Lima, INLEC, 1999.



"Jinete del apocalipsis. El sentido de la destrucción en Juan Ojeda", se justifica la preocupación por dar a conocer sucesos de la vida del poeta en tanto ayudan a entender su obra poética: "sería injusto e imperdonable que se ubique una vida tan compleja y profunda en ese nivel [locura] o que se quede en la anécdota aislada, menuda, del entredicho y la risita sospechosa y complaciente. Todo ello sería inaceptable, de ahí la razón de precisarlos"¹⁰⁹.

"Esencia y presencia en su poesía" explica qué es lo que persigue *Arte de navegar*, qué lo hace tan singular, cuáles son sus características, entre otras consideraciones generales: "su poesía es hecha en base a un lenguaje atemporal, no circunstancial ni fáctico, sin anclaje en la anécdota. Es poesía que sobrevuela la historia y también se sumerge en ella hasta hacerse inhallable. No se refiere a las cosas, transpone más bien todo lo eventual, efímero y deleznable; sin consentir ni permitirse ingresar a lo coloquial, a lo coyuntural y mundano"¹¹⁰. Mientras que en "Mural del habitante" se presenta una suerte de datación biográfica de lo que vivió y de lo que se vivió junto al fallecido poeta. Su nacimiento, sus estudios, sus vínculos con otros poetas, sus aventuras, etc., que van desde 1944 hasta 1974.

"1965, el exilio la agonía, pero también el parto", viene a ser una presentación preliminar de lo que es hacer poesía para el grupo de la revista *Pielago*, integrado por Hildebrando Pérez, Juan Ojeda, Juan Cristóbal, Danilo Sánchez, entre otros. Intereses, referentes, preocupaciones, modos de ver y enfrentar el mundo. Cuestiones que serán más detalladas en el artículo posterior: "Piélagos. Un mar de islas", cuyo contenido explica en diez puntos qué era poesía, cuáles sus temas y sus problemas; para *Pielago* la poesía: 1)debía buscar esencias, indagar en las matrices del ser; 2)debía ser morada del hombre nuevo; 3)debía estar centrada en el hombre, sus dramas sociales y existenciales; 4)debía ser concebida desde la razón y desde sistemas de pensamiento; 5)debía ser de materia y espíritu; 6)la práctica escritural como la búsqueda de un cambio; 7)se debía comprender el sentido de los orígenes históricos; 8) se debía dialogar con la tradición; 9)se debía construir destruyendo; y 10) se debía proyectar a través del lenguaje y la arquitectura textual, el cuidado y profundidad clasicista¹¹¹.

¹⁰⁹. *Ibidem*, p. 58.

¹¹⁰. *Ibidem*, p. 62.

¹¹¹. Cf. *Ibidem*, pp. 106 - 110.



El último artículo "Piélagos y la poesía en San Marcos en la década del 60" resalta algunas etapas del grupo que tienen que ver con los lugares donde se reunían a discutir y hacer poesía: 1)etapa de la Casona de San Marcos; 2)etapa de la ciudad universitaria; 3)etapa de playas y pueblos; 4)etapa del pabellón de letras; y 5)etapa de exilio: "ese era nuestro estilo: renuncia, sentimiento de huida de lo cotidiano y búsqueda pertinaz de esencias y afectos. Y así se expresa como revista, es muestra de poemas sin hacer proclamas; como una expresión de heridas e incógnitas abiertas, de dudas y asombros, no de voluntades ni raciocinios"¹¹².

La característica general de los artículos reunidos en este libro es su marcada orientación biográfica e historicista. Se percibe claramente que la preocupación es más la de documentar anécdotas, que explicar e interpretar códigos propiamente poéticos. La idea de plantear etapas poéticas de grupo, y explicarlas no por los cambios que se experimenten en el estilo, sino por la vivencia de ciertas experiencias en lugares distintos evidencia el interés por lo circunstancial y documental más que por lo propiamente poético. Esto no quiere decir que la indagación por la poesía esté completamente ausente, sucede que cuando se pregunta por el sentido de la poesía, la mayor parte de argumentaciones giran en torno a la vida del poeta; se plantea la pregunta pero se equivoca la respuesta.

Sin embargo, la reflexión de Sánchez cambia considerablemente en el prólogo a la nueva edición de *Arte de Navegar*¹¹³, si bien es cierto no hay aquí una reflexión sobre el funcionamiento de las estructuras poéticas o la arquitectura textual, percibimos sí el comentario general de los rasgos temáticos del poemario. Sostiene que el tema central es la condición humana. Tópico modelado desde una poesía que sintetiza pensamientos, ciencias, artes, saberes y filosofías. Es decir, a través de una poesía ética, conceptual, herética y a la vez sagrada: "no poesía para la complacencia, ni para adornar el mundo y solazar la vida. Quizás sí para recomponer la historia, pero más para meditar y alcanzar una premonitoria y urgente sabiduría que tanto requerimos en estos tiempos agraños"¹¹⁴. Una poesía muy vinculada con los dramas cósmicos y cognitivos, siempre importantes en momentos de crisis, ocaso o crepúsculo de epistemes, racionalidades o dioses.

¹¹². *Ibidem*, p. 125.

¹¹³. Ojeda, Juan. *Arte de navegar*. Lima, Cronopia, 2000. Prólogo de Danilo Sánchez Lihón: "Del averno hacia los montes fértiles", pp. XI - XXIX. En esta edición se aumenta el prólogo mencionado, se modifica la distribución de los poemas, y se suprime la "Bibliografía cronológica" que consignaba la primera edición de 1986.

¹¹⁴. *Ibidem*, p. XIII.



En síntesis, los artículos de este segundo tramo persiguen:

1. Establecer que *Ardiente sombra*(1963) no presenta mayor complejidad en su composición.
2. Comentar sobre todo temáticamente los textos publicados por Ojeda, compararlos y establecer el significativo cambio entre la primera producción y las restantes.
3. Establecer que *Elogio de los navegantes*(1966) se organiza en base a tres estratos: estrato metafísico, estrato mítico y estrato histórico.
4. Diferenciar que desde *Elogio de los navegantes* se percibe un cambio sustancial en su poética. Estructura, símbolos y lenguaje complejos serán elementos recurrentes de su reflexión poética ulterior.
5. Subrayar, en su gran mayoría, que *Arte de navegar*(1986) tiene una perspectiva catastrófica del mundo: imágenes de caos, destrucción y vacío constante signan el universo poético, que sin embargo abriga también esperanza.
6. Notar que en *Arte de navegar* el lenguaje experimenta decir lo imposible e indagar el misterio, respaldado por filósofos, poetas y científicos que comparten sus mismas incógnitas y certezas.
7. Caracterizar la poesía de Ojeda, a través de *Arte de navegar*, como aquella que sintetiza pensamientos, ciencias, artes, saberes y filosofías. Ética, conceptual, herética y sagrada a la vez.
8. Diferenciar que la poesía de Ojeda, en cuanto a estructuras, temas e indagaciones, no se compara con la producción poética que hacía la generación del sesenta.

2.2.1. Interpretaciones semióticas

Los artículos están mucho más centrados en el comentario textual. Se evidencia una clara conciencia de reflexionar entorno a los sentidos que proyecta la producción poética ojediana. Es cierto que seguimos en el formato de artículo breve, sin embargo, ello no impide encontrar en su concisa extensión, relevantes consideraciones sobre los tópicos poéticos. El punto de fuerza en casi todos aquellos es el comentario temático¹¹⁵.

¹¹⁵. Empleamos la idea de "comentario" para diferenciarlo de "crítica", es importante revisar a propósito de esta diada, la distinción que establece Michel Foucault: "la crítica se opone al comentario como el análisis de una forma visible al descubrimiento de un contenido oculto[...]desde la época clásica, el comentario y la crítica se oponen profundamente[...]en efecto, todos los lenguajes críticos, desde el siglo



Se indaga por el tema poético no apelando a la biografía del autor o al momento histórico en que vivió, cuando se explican los tópicos poéticos el sustento no es otro que el propiamente textual. No obstante, el problema que enfrentan es el de enfocar sólo aquello que se les comunica directamente, como si en un gesto cancelatorio del: subjetivismo impresionista, determinismo historicista o el mecanicismo biografista, no se percibiera más que exclusivamente el plano de lo evidente y obvio de la manifestación textual. En tal sentido, ¿qué tipo de interpretación son estas primeras aproximaciones a la poesía de Juan Ojeda?

Para distinguir dos tipos de lectores y, por tanto, dos tipos de interpretación, Umberto Eco explica en qué consiste la interpretación semiótica, propia del lector semántico; y la interpretación semiótica, propia del lector crítico. La primera es resultado del proceso por el cual el destinatario, ante la manifestación lineal del texto, lo que hace es llenarlo de significado. Su tarea es activa por cuanto busca significados, y pasiva, a la vez, pues a partir de lo obtenido no genera otro conocimiento. La segunda, en cambio, es aquella por la que se intenta explicar por qué razones estructurales el texto puede producir esas u otras interpretaciones semióticas¹¹⁶. Se interroga por el funcionamiento de estructuras que posibilitan la transmisión ilimitada de significados para que así se obtenga un nuevo conocimiento de lo que se comunica. En tal sentido, el lector semántico sólo establece significados a partir de su experiencia preliminar y superficial con el texto; mientras que el lector crítico, indaga por la mecánica de las estructuras que articulan el universo significante, para que de estos se genere otro conocimiento:

XIX, están cargados de exégesis, un poco a la manera en que, en la época clásica, las exégesis estaban cargadas de métodos críticos".(*Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México, Siglo XXI, 1968, pp. 85 - 86). Cuando expliquemos a continuación la diferencia de interpretaciones, el primer procedimiento interpretativo podría explicar muy bien la idea de comentario.

¹¹⁶. Cf. Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen, 1992, p. 36. Sostiene además que: "un texto puede ser interpretado tanto semánticamente como críticamente, pero sólo algunos textos (en general aquellos con función estética) prevén ambos tipos de interpretación [...] por lo tanto, decir que todo texto prevé un lector modelo significa decir que en teoría, y en ciertos casos explícitamente, prevé dos: el lector modelo ingenuo (semántico) y el lector modelo crítico". Si bien es cierto que el texto estético prevé ambos tipos de lectura, la idea es trascender el preliminar acercamiento ingenuo, para acceder a un nutrido ejercicio de interpretación o lectura crítica, evidentemente ello supone un proceso de formación disciplinar. También al respecto, del mismo autor, *Sobre literatura*. Barcelona, RqueR, 2002, pp. 231 - 237. De otro lado, para diferenciar la pertinencia de los procedimientos de lectura al ser aplicados a los textos literarios, véase también lo que propone Miguel Ángel Huamán, quien explica tres tipos de lectura: la lectura lineal, poco imaginativa y empobrecedora del texto; la lectura tradicional, que repite lo que ya se ha dicho sobre el texto; y la lectura crítica, que se opone a las anteriores por cuanto insta un nuevo modo de leer el texto. (*Literatura y cultura*. Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas UNMSM, 1993, pp. 37 - 43.)



Interpretar es jugar al '**de qué trata**'[...] no se trata de una pregunta motivada por la oscuridad del texto; resulta incluso más apropiada a los textos sencillos que a los de complejidad maliciosa. La solución al juego debe cumplir determinadas condiciones: **no puede ser obvia**, por ejemplo, sino que **ha de ser especulativa**¹¹⁷.

En este segundo tramo los artículos coinciden en subrayar que desesperanza, vacío y catástrofe signan el universo poético ojediano catalogado como "metafísico" o "hermético"; comentar esas recurrencias temáticas es una constatación de lo que notoriamente se percibe en el texto, ¿acaso se trata de percibir en los poemas de Ojeda, la máxima cantidad de contenidos? En otros términos, son lecturas que se quedan sobre el ejercicio lineal de la verificación semántica. Interpretaciones semiósicas o semánticas donde el procedimiento determina algunos objetivos epidérmicos y no otros profundamente medulares; se encuentra en la mayoría ausencia de trabajo analítico interpretativo, es decir, se evidencian iteraciones temáticas, pero no se analizan; se comentan contenidos, pero no se explica el funcionamiento de los mismos¹¹⁸. Así como en el primer tramo se mencionó que Ojeda es "poeta filósofo" o que su poesía es "metafísica", bajo diferentes nociones familiares("poesía que indaga esencias", "poesía que se ocupa de preguntas trascendentales", "poesía que busca decir el misterio") en este segundo tramo también se refiere aquella particularidad metafísica, pero se olvida que la lectura crítica es labor especulativa "instrumentada" y "sistemática", no "aleatoria" ni mucho menos reproducción simulada del objeto motivo de estudio:

Desprovista de cualquier regla disciplinadora, ignorando radicalmente cualquier principio metodológico que tienda a orientar su actuación, una crítica que se deje guiar exclusivamente por la subjetividad no puede aspirar sino a la enunciación de meras reacciones personales ante el fenómeno literario, que

¹¹⁷. Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona, crítica, 2000, p.81. (El subrayado es mío).

¹¹⁸. El cuestionamiento a la dispersión del enfoque contenidista del arte en general, y el urgente cambio de centro por la reflexión de las formas, lo explica Susan Sontag: "lo que ahora importa es recuperar nuestros sentidos. Debemos aprender a *ver* más, a *oír* más, a *sentir* más. Nuestra misión no es percibir en la obra de arte la máxima cantidad de contenido, y menos aún exprimir de la obra de arte un contenido mayor que el ya existente. Nuestra misión es reducir el contenido de modo que podamos ver al detalle el objeto[...]la función de la crítica debiera ser mostrarnos *cómo es lo que es*, incluso *qué es lo que es*, en lugar de mostrarnos su significado". (*Contra la interpretación*. Barcelona, Seix Barral, 1969, p. 24). Sontag aboga por lo que será, en palabras de Foucault, el "reinado del modelo lingüístico", horizonte humanístico de investigación encargado de estructurar y sacar a la luz el sistema significante. Aunque en Sontag no percibimos el radical procedimiento estructuralista.



invariablemente enseñan más sobre aquel que critica que sobre el objeto de la crítica¹¹⁹.

Explicamos que los artículos focalizan su atención en los textos mismos. Se comentan sobre todo los tópicos recurrentes en la poesía de Ojeda. Salvo algunas excepciones, la característica saltante de estos artículos es su enfoque temático, ejercicio preliminar que sólo evidencia significados obvios y notorios en el texto. Ausente toda labor especulativa, instrumentada y sistemática, los comentarios temáticos quedan como interpretaciones semiósicas o semánticas que necesariamente deben ser trascendidas a favor de una interpretación crítica o semiótica que desentrañe el complejo universo poético ojediano. El título de este apartado se justifica, entonces, por el derrotero y frontera común que tiene la mayoría de artículos: la interpretación semántica.

Graficada la cartografía de las primeras aproximaciones (después de los trabajos del duelo y, luego, de los acercamientos semánticos) las interrogantes son ineludibles: ¿por qué se menciona, pero no se desarrolla, lo metafísico de la poesía de Ojeda?, ¿hasta cuándo hay que esperar un trabajo crítico que desentrañe el complejo universo poético ojediano?, ¿cuándo un procedimiento articulará las primeras lecturas con la profundización sistemática de la investigación literaria?, ¿cuándo se desarrollarán investigaciones que trasciendan el espacio reducido del artículo o comentario periodístico?

En el siguiente tramo se sistematiza los aportes de estas primeras lecturas y se profundiza en las alusiones intuitivas de las mismas. Una clara conciencia de rigor y necesidad de sentar las bases institucionales para ulteriores investigaciones anima los dos trabajos que explicaremos a continuación.

2.3. Primeras sistematizaciones: investigaciones 1993 - 2002

se conoce muy poco como ya hemos señalado sobre la poesía de Juan Ojeda. Se le ha estudiado de modo demasiado ligero. Casi no se le ha dado importancia. Y aunque ningún crítico haya negado su calidad literaria es uno de los poetas más desconocido y menos mentado entre los protagonistas del 60. Y sin embargo, consideramos, y es lo que intentamos mostrar con este trabajo,

¹¹⁹. Reis, Carlos. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid, Gredos, 1985, pp. 21 - 22. Si bien es cierto que subrayamos la carencia metodológica, ello no implica que confiemos ciegamente en una razón instrumental y sistemática; recuérdese que en el anterior capítulo cuestionamos aquella instrumentalidad metodológica, no con ánimos de abandonarla, sino más bien para relacionarnos estratégica y sospechosamente con ella.



que es una pieza importante en la configuración de la tradición de esa década¹²⁰.

Rafael-Dávila Franco

Elogio de los navegantes, nos ofrece no obstante una doble singularidad; que es en sí misma una doble apropiación: primero, el poeta restituye el tópico de la navegación como un *médium* para acceder a los ámbitos infernales. Segundo, dota al infierno de un cierto asentamiento físico; Ojeda dice y connota: la ciudad es el infierno. La mimesis de Ojeda es una mimesis logística: si interioriza dos elementos presentes en el texto clásico del infierno es sólo en la medida que le prestan un basamento ficcional para exponer una visión desahuciada de la existencia humana. Al partir con la tradición, la ligadura intertextual que lo sostiene le permite avanzar hacia el extremo insólito de su travesía: la ciudad moderna¹²¹.

Gilberto Gálvez Zuloeta

En este tercer tramo más que cubrir un periodo de publicaciones como en los dos anteriores, centramos nuestra atención en las dos primeras investigaciones sistemáticas entorno a la obra de Juan Ojeda. Ambas significan una respuesta al reclamo que en tramos anteriores percibimos como constante: falta de sistematización, profundidad y rigor en las reflexiones sobre la poesía de Ojeda; y ausencia de atención por parte de la crítica literaria especializada. Las dos investigaciones revelan, entonces, el interés por sistematizar las interpretaciones que produce el universo ojediano; así como también la necesidad de incorporar al "poeta marginal", al proyecto poético en estricto, dentro de un corpus institucional (ello en la medida que ambas: memoria y tesis han sido sustentadas para obtener grados universitarios).

A través de un manejo variado de referentes teóricos, estas dos investigaciones enfrentan a su modo la obra de Ojeda. Rafael-Dávila Franco, desde una aproximación histórica que dista mucho de ser un estudio donde hay sólo agrupación gratuita, positiva y aleatoria de sucesos que configurarán las fuentes y características de la poesía del 60, y por tanto, la poesía de Juan Ojeda, procede a indagar analítica y críticamente las fuentes, influencias, cambios, características y derroteros poéticos del 60. Si Franco analiza algunos poemas publicados después de *Elogio de los navegantes* (1966);

¹²⁰. Franco Cavero, Rafael-D. *Apuntes para una aproximación a Juan Ojeda: una perspectiva histórica*. Memoria para obtener el grado de Bachiller en Humanidades con mención en Lingüística y Literatura. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993, p. 287.

¹²¹. Gálvez Zuloeta, Gilberto. *Elogio de los navegantes. La visión del infierno en la poesía de Juan Ojeda*. Tesis para optar el grado de Licenciado en Literatura. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2002, p. 10.



Gilberto Gálvez Zuloeta, focaliza su análisis y reflexión en dicho poemario. Más preocupado en interpretar la figuración del infierno que en construir un marco de características formales y temáticas para comprender la poesía del 60, Gálvez compara la imagen del infierno que se modela en *Elogio de los navegantes*, con aquellas que se configuran en: *Matrimonio del cielo y el infierno*, de Blake; *Una temporada en el infierno*, de Rimbaud; y *Las flores del mal*, de Baudelaire. De esta manera explica que en el poemario de Ojeda hay una particular figuración del infierno.

Explicitamos a continuación las líneas directrices de cada investigación, además presentamos una síntesis y balance de ambas lecturas.

La memoria de Rafael-Dávila Franco Caverio se compone de cinco capítulos en los que se persigue construir un amplio marco histórico del desarrollo moderno de la poesía peruana contemporánea, se busca comprender cuáles son las fuentes, cuáles las características y cuáles los derroteros de la poesía peruana de la década de los sesenta. Nos interesa de esta memoria, los capítulos que se vinculan directamente con el análisis e interpretación de la poesía de Ojeda, así explicaremos tres de ellos (capítulos I, III y V).

El primer capítulo, "Marco teórico", expone tres puntos: "La modernidad en la poesía peruana", "El concepto de voz poética", y deslinda las categorías "Narratividad, prosaísmo, coloquialismo, conversacionalismo". Esclarece la primera consideración sobre la base de Hugo Friedrich (*La estructura de la lírica moderna*) y Octavio Paz (*Los hijos de limo*), quienes a su modo reflexionaron en torno a los vínculos modernos entre: poeta y público; poesía y sociedad; además de evaluar el cuestionamiento que la poesía ejercía contra los valores y sistemas del mundo moderno. Según ello, Franco sostiene:

La factura compleja de la moderna poesía, su densidad, su rara racionalidad, su lengua particular distante de la lengua del resto de comunicaciones; y posteriormente -ya en tiempos de la vanguardia- su irracionalidad, choca irremediabilmente con la racionalidad del lector, estableciéndose así una relación dual -que se ha definido como disonancia- y que es, según Friedrich, fundamental en lo que llama la estructura de la lírica moderna¹²².

De caracterizar el desencuentro moderno que establece la poesía con el público, indaga desde cuándo sucede lo mismo en la tradición poética peruana: "en Eguren encontramos todos los ingredientes de la poesía moderna: la separación entre el poeta y

¹²². Franco Caverio, Rafael-D. *Op. cit.* p. 13.



el público, la marginalidad, el cambio en la funcionalidad social de la poesía, la complejidad y la elaboración poética interna". Idea que se ve ampliada y reforzada por la autoridad de Alberto Escobar, para quien: "Eguren, Vallejo y Adán son realmente los que fundan la estancia contemporánea de nuestra poesía e imprimen en ella causas diferentes pero complementarios, en una estética pluralista"¹²³.

En el segundo punto: "El concepto de voz poética", se repasa los argumentos que tratan de responder ¿quién habla en el poema? En el recorrido cuestiona las ideas de Susana Reisz a propósito de lo que la autora denomina "textos indiferentes" o "textos herméticos" sobre la base de su ininteligibilidad. Franco anota que Reisz no advierte que la imposibilidad de construir una zona de referencia en el poema, es rasgo central de la poesía moderna; es decir, una obscuridad deliberada que no debe suponer que lo que se manifiesta directamente es la voz del poeta con claras perturbaciones síquicas, por el contrario, para Franco -sigue los planteamientos de Bousño, Bonatti y Culler- siempre existe una voz poética que difiere totalmente de la voz del autor o responsable físico del texto. Por consiguiente plantea una tripartición de voces poéticas: "yo poético", "otros enunciadore líricos" y "voz pura"¹²⁴. Lo cual presupone asumir el texto poético según el modelo de la comunicación literaria, es decir, con una estructura y funcionamiento distinto al de la comunicación cotidiana.

El tercer punto "Narratividad, prosaísmo, coloquialismo y conversacionalismo" esclarece cada concepto. Según Franco, "narratividad" es una forma de estructurar el lenguaje poético, que da la impresión que se están relatando hechos en el poema. De este modo, el despliegue de la "estructura narrativa" modela personajes en movimiento, historias de nación o tendencias hacia lo épico; "prosaísmo", es más bien la ausencia de lenguaje figurado a favor del lenguaje directo. Lo prosaico sería, entonces, lo contrario a refinado, aristocrático, selecto o de elite; "coloquialismo y conversacionalismo", uno refiere registros verbales que presentan marcas identificables con el habla o la conversación cotidiana; el otro, designa una particular estructura poética que posibilita el flujo de voces¹²⁵:

Tanto *narratividad*, rasgo importante de la poesía de Whitman, como *conversacionalismo*, rasgo operante en la poesía de Pound y Eliot son dos rasgos de contornos más definidos, y referidos

¹²³. *Ibidem*, p. 29.

¹²⁴. Cf. *Ibidem*, p. 47 - 49.

¹²⁵. Cf. *Ibidem*, p. 51 - 61.



además al plano formal. En un caso, la estructura semeja la del género narrativo y en otro la del género dramático; en ambos casos, desde la lírica moderna misma se intentan disolver las fronteras que separan de los otros dos géneros¹²⁶.

El tercer capítulo: "Los poetas peruanos contemporáneos" expone cinco puntos de los cuales dos son de nuestro interés: "Los poetas peruanos contemporáneos: características generales de la poesía del 60" y "Constantes formales y temáticas en la poesía del 60". Según lo primero, la poesía de la década de los sesenta tiene una fuerte y determinante influencia anglosajona, ello justifica la predilección de la "épica cotidiana", que supone una inmersión en la realidad fáctica, cotidiana e inmediata; además de estas referencias a la vida cotidiana, influye también la polémica entre "poetas académicos", quienes se preocupaban por la forma y la estructura del poema; y los "poetas vitalistas" para quienes era más importante la conjunción vida y poesía. Otros acontecimientos históricos y sociales también marcarán la producción poética de esos años:

La revolución cubana, se comprende, va a gravitar de manera decisiva en el pensamiento, en las opciones en juego y en el desarrollo de toda América latina en la década del 60. Sin embargo, la apuesta por una revolución política, social y económica, no es la única manifestación del mito. También la propuesta de los *beatniks* y luego de la 'revolución hippie' van a encontrar una tierra fecunda. Hacia finales de la década otros hechos van a influir de modo decisivo en los jóvenes poetas de entonces. Por un lado, la 'Primavera de Praga' va a suponer el desencanto frente al modelo político soviético que hasta entonces (vía el cubano) se presentaba como alternativo (se estaba oponiendo otro imperialismo al imperialismo de occidente). Por otro lado, las propuestas de la Revolución Cultural China, supusieron entonces una puerta de salida que va a seducir a muchos jóvenes de entonces y a más de un pensador importante¹²⁷.

En el segundo punto, Franco establece una serie de constantes formales y temáticas de la poesía del 60. Con respecto a las recurrencias formales, además de las ya desarrolladas (narratividad, prosaísmo, coloquialismo y conversacionalismo), explica en qué consiste: "el versículo", verso irregular que rompe la clásica división entre versos de arte mayor y versos de arte menor; "la composición por campo", que se relaciona con el

¹²⁶. *Ibidem*, p. 65.

¹²⁷. *Ibidem*, p. 129.



"verso proyectivo", es decir, con el verso que se despliega en el espacio total del papel, así habría "composición por campo" cuando se quiebra el desarrollo lineal del verso, y vertical de la poesía; "la autonomía de la imagen", que reviste la poesía de una nueva dimensión simbólica; "el uso de nueva simbología y nuevas grafías", que buscan mayor número de recursos expresivos, se introducen: la barra (/), el signo de compañía (&), se recurre al lenguaje de las diferentes ciencias o disciplinas (química, física, astrología, etc.); y a la presencia de voces de diferentes lenguas, que denotan el cosmopolitismo cultural¹²⁸. De otro lado, a propósito de las recurrencias temáticas, explica que la poesía del sesenta refiere objetos concretos e inmediatos, muchos de ellos ligados no sólo a la cotidianidad urbana, sino al propio proceso de modernización de nuestras sociedades. Se percibe también una apuesta por el cambio social y una fuerte vocación por la revolución política como instrumento último para alcanzar la utopía; esto es, un nuevo orden social, basado en la justicia social y el humanismo¹²⁹.

Luego de fijar tanto las constantes formales y temáticas de la poesía del 60, Franco sistematiza un corpus donde indaga y compara las recurrencias codificadas anteriormente. El criterio para fusionar en un corpus poético a: Javier Heraud, César Calvo, Luis Hernández, Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza y Juan Ojeda, gravita sobre la base de la fecha de nacimiento de cada uno (alrededor de la década del 40) y por las fechas de publicación de sus primeros textos. Así mismo, sostiene que Heraud y Calvo representan el inicio del proceso de lo que será la poesía del sesenta; Cisneros e Hinostroza representarían el núcleo de la nueva poesía del sesenta; mientras que Hernández y Ojeda serían las voces marginadas del mismo proceso poético: "obsérvese que *Los nuevos* aparece en el 67 cuando ya se había publicado parte de la obra de estos autores (lo que confirma su situación marginal). **Ambos autores grafican de modo patético la estrechez de la crítica y la pacatería de nuestro medio artístico - intelectual**"¹³⁰.

El quinto capítulo: "Ojeda y el sesenta peruano" es la parte dedicada exclusivamente a la interpretación de unos poemas de Ojeda. Se compone de cuatro importantes reflexiones. La primera: "Ojeda en el contexto de la tradición poética peruana" expone que la poesía peruana contemporánea se caracteriza por: el desarrollo

¹²⁸. Cf. *Ibidem*, pp. 131 - 138.

¹²⁹. Cf. *Ibidem*, p. 141.

¹³⁰. *Ibidem*, p. 152. (El subrayado es mío).



de la modernidad poética, la asimilación de influencias de la poesía en lengua inglesa; y por la incorporación definitiva de nuestra "tradición poética culta" en la corriente general de occidente. Para Franco, este periodo es iniciado por los poetas que comienzan a publicar en la década del 60. La poesía de Ojeda se ubicaría, entonces, en este horizonte estético contemporáneo. Pese a esta importancia: "se le ha estudiado de modo demasiado ligero. Casi no se le ha dado importancia. Y aunque ningún crítico haya negado su calidad literaria es uno de los poetas más desconocido y menos mentado entre los protagonistas del 60"¹³¹. En otra parte, se ocupa del estigma romántico que recae en la historia literaria peruana, y en Ojeda: "Heraud, marxista convicto y confeso, muere participando en acciones armadas. [Ojeda] también marxista convicto y confeso, muere en un accidente después de haber ingerido altas dosis de alcohol (¿suicidio?)[...]quizá la única muerte más romántica que el suicidio sea la muerte 'en acción'"¹³². Al explicitar la relación que guarda Ojeda con los poetas del 60 y 70 argumenta que por la escritura, los motivos, fecha de nacimiento y otros aspectos más, pertenece en definitiva al 60; pero por una suerte de indefinición en el panorama histórico, se proyecta al 70 exclusivamente en opciones extra poéticas.

Una vez insertado el proyecto escritural ojedianiano en el horizonte poético del 60, Franco selecciona un corpus poético donde examinará las recurrencias formales y temáticas que caracterizan a gran parte de las prácticas poéticas de esta década. Así en el segundo punto: "Consideraciones sobre el corpus: los poemas", se plantea que la producción poética ojedianiana atravesó cuatro momentos demarcados por la aparición de sus textos, desde el primero (*Ardiente sombra*), hasta el póstumo (*Arte de navegar*). Selecciona poemas publicados después de *Elogio de los navegantes*. Por lo mismo, el corpus lo conforman: "Crónica de Boecio", "Soliloquio", "Eleusis", "Confesión de Mencio" y "Elogio de la infancia".

Del poema paradigmático que inicia *Arte de navegar*: "Crónica de Boecio" sostiene que la figuración del importante pensador de la edad media no sólo evidencia la predilección filosófica o trágica de Ojeda, sino además. "Ojeda quiere indagar el origen de 'los abismos de la cultura occidental', de una racionalidad que supone un 'gran extravío a nivel antropológico'. El pensamiento de Boecio sería crucial para Ojeda: un puente entre el mundo antiguo, la edad media y el mundo moderno. Su suerte

¹³¹. *Ibidem*, p. 287.

¹³². *Ibidem*, p. 288.



representaría el origen del extravío"¹³³. El poema "Eleusis" que da nombre a la plaqueta, de la que se considera también los poemas: "Soliloquio" y "Elogio de la infancia", sugiere que la simbología deja percibir el inevitable trágico destino que se cierne sobre la humanidad. El último poema del corpus: "Confesión de Mencio" registra, según Franco, ecos de los cantares de Pound; lo cual le lleva a suponer cierta variación del conceptualismo ojediano, a favor del coloquialismo que más bien sería manifestación definitiva de *conversacionalismo*.

El tercer punto, "Análisis general de las constantes en los poemas de Ojeda", tiene dos momentos. Por un lado, en "Algunas consideraciones previas" se anota que la opción vital de Ojeda(romántica), determina que el poeta asuma su trabajo poético como "indagación raigal sobre el origen de la realidad" por ello accede "al interior mismo de la descomposición del hombre". Subraya que la misma opción vital es una muestra de su lucidez extrema. En el mismo ángulo, resalta la perfección y el rigor formal de sus textos, rasgo que engarza con lo conceptual y metafísico, como sostiene Marco Martos: "Ojeda, por su parte, renovaba la tradición metafísica de la poesía peruana; su poesía era áspera y solemne, rigurosamente trabajada, sin estar ligada ni al ludismo ni a las corrientes de vanguardia, sin ser tampoco poesía de combate o refocilamiento en la torre marfileña(...)esta perfección formal costaba mucho al bardo por la concepción metafísica que asumió rigurosamente"¹³⁴.

Por otro lado, "El análisis", explica las iteraciones formales y temáticas que se presentan en el corpus seleccionado. En cuanto a las constantes formales, detalla y describe que en todos los poemas hay un manejo del verso proyectivo, presencia de las tres actitudes líricas: enunciación lírica, apóstrofe lírico y lenguaje de la canción. De ellas predomina la primera, y por lo mismo se observa una tendencia hacia la narratividad. Además: "se aprecia el uso del versículo, aunque no en igual medida. En *Crónica*, que es el más narrativo, su presencia es recurrente, pero casi no se observa en *Soliloquio* [...]también se observa la coloquialidad, como por ejemplo en *Elogio de la infancia*[...]no obstante, su poesía, definitivamente no puede ser catalogada de coloquial"¹³⁵.

¹³³. *Ibidem*, p. 298.

¹³⁴. Citado por, *Ibidem*, p. 326.

¹³⁵. *Ibidem*, p. 329.



Las iteraciones de orden temático dan cuenta, Franco dixit, que el universo poético ojadiano no se vincula con los de la época: "la poesía de Ojeda es una poesía de raigambre metafísica y conceptual, más cercana a lo *mítico-simbólico* que a lo *histórico-narrativo*, y de ninguna manera constituye un ejemplo de la *épica cotidiana*[...] no encontramos prácticamente referentes modernos ni urbanos, y apenas algunas referencias cotidianas: 'el café a media noche después de una agotadora lectura' "¹³⁶. Ello no quiere decir que no se perciba abundantes referentes tangibles como : "muro", "cascote", "lajas", "cañas de bambú", "ruinas", "colinas", "osario", etc. Si lo mítico simbólico separa a Ojeda de los poetas del 60, las preferencias cultistas que muestran los títulos y epígrafes de cada uno de sus poemas lo acercan a la tendencia cultista de la mencionada promoción. Franco argumenta que en la poesía de Ojeda, quizá más que en cualquier otra, se observa una preocupación por la historia y el destino de la humanidad:

Su poesía se aleja de la tendencia general de su promoción hacia la 'épica cotidiana' y que tampoco puede ser considerada como *histórica-narrativa*, como ocurre en Hinostroza[...]la preocupación por la Realidad es quizá la preocupación principal del poeta[...]es la realidad social de la humanidad en general lo que le preocupa, el 'gran extravío a nivel antropológico' de la cultura occidental y el irracional sistema capitalista y de mercados que impera en el mundo[...]es por ello que el poeta apuesta por la destrucción de este injusto sistema y por la construcción de un nuevo orden social y humano¹³⁷.

El último punto de este quinto capítulo es: "El juego de las voces poéticas; visión del mundo y oscuridad en Ojeda", aquí se afirma que el recurso formal más importante de *Arte de navegar* es "el juego de voces poéticas" que se manifiesta en la presencia de tres tipos de voz poética: "yo poético", "otros enunciadorees líricos" y "voz pura": "esta última voz guarda relación con la filiación simbolista y metafísica de Juan Ojeda. Los *otros enunciadorees*, por su parte, se intercalan, como hemos visto, entre la 2da persona del singular y la 1era y la 3era del plural. Y el *yo*, por último, figura con las dos variantes propuestas"¹³⁸. La iterativa presencia de estos hablantes poéticos crea una tensión dramática que marca el tono conversacional en la poesía de Ojeda. Así cierra este último apartado, sin embargo, no deja claro cuál es la "visión del mundo y la oscuridad" en Ojeda.

¹³⁶. *Ibidem*, p. 330- 331.

¹³⁷. *Ibidem*, pp. 334 - 335.

¹³⁸. *Ibidem*, p. 338.



En síntesis, la investigación de Rafael-Dávila Franco, de explicar las relaciones que establece la poesía moderna con el público, la sociedad y los sistemas organizacionales del mundo moderno, sobre la base de novedosas asimilaciones poéticas formales y temáticas de otras tradiciones literarias; pasa luego a describir las recurrencias formales: "prosaísmo", "conversacionalismo", "coloquialismo", "narratividad", "composición por campo", "autonomía de la imagen", "nueva simbología y nuevas grafías"; también las iteraciones temáticas: referencia al proceso de modernización de nuestras sociedades, predilección por el cambio político, la justicia social y el humanismo de la poesía peruana del sesenta. Finalmente se incorpora la poesía de Juan Ojeda dentro de referido horizonte estético, y se la describe como conceptual y metafísica que moviliza, entre otros recursos formales, la narratividad, el verso proyectivo, la tensión conversacional y el juego de voces poéticas. Todo ello orientado a proyectar la creciente preocupación del poeta por el destino de la humanidad, signado en un contexto de extravío a nivel antropológico.

El objetivo central que persigue la memoria de Franco, es el de construir un marco histórico que proporcione elementos conceptuales para poder comprender e interpretar la poesía peruana del sesenta, y en especial, la poesía de Ojeda. A través de un procedimiento dialógico que vincula y engarza, indaga y comprueba las influencias de otras tradiciones poéticas en el proceso de la poesía peruana del sesenta: se historia fuentes, se registra cambios y se infieren derroteros poéticos para crear un sistemático panorama que detalle las bases modernas de nuestra tradición poética contemporánea. Para tal efecto, en el marco teórico se describen y explican una serie de categorías, entre otras, "modernidad poética", "tiempos de vanguardia", "tiempos de postvanguardia", "poesía contemporánea", "voz poética", "verso proyectivo", "composición por campo".

Desde otro ángulo, la tesis de Gilberto Gálvez Zuloeta se compone de dos grandes partes: I) "El texto como despliegue náutico", y II) "El texto como pliegue interpretativo". En detalle: la primera parte se divide en cuatro capítulos. El primero: *"Elogio de los navegantes: umbral y afloramiento arquetípico"* aclara que el poema tiene una cualidad narrativa por cuanto se relata una historia en la que se perciben tránsitos, cambios o diferencias de estado: "la fábula describe un tránsito, una navegación hacia el infierno leído en su versión moderna"¹³⁹. Será el infierno,

¹³⁹. Gálvez Zuloeta, Gilberto. *Op.cit.* p. 24.



entonces, eje de toda la estructura textual. Visto como "arquetipo infierno", es decir, como símbolo que permite engarzar un poema con otro, su figuración permitirá establecer relaciones intertextuales, en esta parte, principalmente con el canto inicial de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. El sustento de tal vínculo está determinado por: a) el epígrafe dantiano que aparece en el poema; b) la configuración física y comportamental del barquero infernal; y c) por segmentos narrativos donde se evidencia una paráfrasis del texto dantiano.

En el segundo capítulo: "La trenza del comienzo" se interroga por el inicio del extenso poema, lo cual le lleva a exponer que hay dos comienzos: 1) autoral y, otro, 2) narrativo. Con respecto al primero argumenta que se manifiesta mediante dos instancias significantes; por un lado, a) el título del poema, que emplea una metáfora náutica, recurso muy difundido en las poéticas clásicas y medievales. Particularidad que despeja toda opacidad pues el poema puede actualizarse a través de vínculos retóricos con cierta tradición latina - medieval y con cierta simbología clásica. Y, por otro lado, b) el conjunto de citas instaladas a manera de proemio, que presenta tres referencias distintas: latina, a través de Propertio; medieval, a través de Dante; y moderna, a través de Goethe. Todos articulados entorno al sema solidario: /muerte/. A cerca del segundo comienzo, el narrativo, se indaga por la imagen del sujeto narrador, y por el conjunto de códigos que se activan en el enunciado poético.

"Los verosímiles náuticos", tercer capítulo, contiene la explicación de tres tipos de navegación: "navegación denotativa", "navegación connotativa" y "navegación simbólica". La primera es la navegación literal, aquella que es legible en primera instancia; la segunda, es la que crea referencias, sentidos secundarios y simultáneos; y la tercera, establece directo diálogo con: *Odisea*, libro XI; *Eneida*, libro VI; *Divina Comedia*, canto I. Además en esta navegación simbólica es donde se produce el cambio de la figuración clásica del infierno: a) el infierno deja de ser una siniestra profundidad, se torna superficie histórica, que para Juan Ojeda es la ciudad moderna; b) se disuelve la precedencia de toda voluntad divina, el existir del sujeto moderno es estar en el infierno; c) la performance del héroe moderno es autárquica por cuanto no tiene guía, comienza su desolación; d) en el orden moral expiamos sin ser culpables; e) la verdad se fragmenta y el discurso pasa a ser una suma de ruidos diversos. De esta manera: "con la turgencia del símbolo se completa el ciclo de la navegación ojedianana. Este ciclo es sincrónico, alterna y permite la coexistencia de tres órdenes náuticos, tres



desplazamientos a lo largo de una superficie del todo irisada que cambia al contacto de la letra[navegación denotativa], los connotadores[navegación connotativa] y el símbolo[navegación simbólica]" ¹⁴⁰.

En el cuarto capítulo "Los códigos replicantes: hacia la plasmación de la singladura invisible" se procede a dividir el poema en cuatro unidades de lectura llamadas lexías. Los límites entre una y otra están determinados por transformaciones de estado en la historia relatada. Es necesario precisar que la naturaleza de las transformaciones son de orden cognitivo, es decir, transformaciones de conocimiento. La primera lexía: "código recesivo" (tercetos 1 - 38), modela los primeros elementos narrativos: determinación espacial, presencia de semas dominantes(/esterilidad/ /muerte/), y la alusión al barquero mítico que supone, a su vez, la recreación del tópico de viaje al infierno. La segunda lexía: "código histórico" (tercetos 39 - 88), dilucida el sentido de la palabra "curaca" que aparece en el terceto 79. Se argumenta que no es nada casual ni gratuito pues a manera de "sinédoque desolada", representa toda la humillación y silenciamiento secular a la cual se vio expuesta la cultura indígena. De este modo: "la escritura de Ojeda satura la travesía con un lenguaje que es a la vez un apólogo y una diatriba: alabanza y defensa de la cultura sojuzgada; escarnio y degradación del sujeto - invasor español" ¹⁴¹. La tercera lexía: "código metastático" (tercetos 89 - 164), diferencia la clásica imagen del infierno de la moderna figuración que desacraliza y desplaza la anterior. Tal es el caso que en *Elogio de los navegantes* este desplazamiento es vertical: "el infierno como un flujo semántico debilitado asciende hacia una superficie donde se coagula y resemantiza configurando un círculo fatal: el infierno es la ciudad. La ciudad es la historia. La historia es la condena" ¹⁴². La cuarta lexía: "código apocalíptico" (tercetos 164 - 206), explica en dos fases que: a) el narrador enuncia una especie de rehabilitación individual y colectiva de orden moral; y b) a la vez que declara una voluntad de regeneración, la promesa del nacimiento de una segunda humanidad, nombra y hace inteligibles a los agentes de esa nueva regeneración.

La segunda parte de la tesis: "El texto como pliegue interpretativo" se compone de cuatro capítulos. En el primero "El libro de los muertos: la tentación de un origen" se

¹⁴⁰. *Ibidem*, p. 41.

¹⁴¹. *Ibidem*, p. 62.

¹⁴². *Ibidem*, p. 69.



deja establecido que es en la religión egipcia donde encontramos el inicio de una tradición que concibe la navegación como viaje para alcanzar la muerte: "la muerte es una distancia, esta distancia es navegable"¹⁴³. El segundo capítulo: "La espiral de la traslación secular" aborda el viraje significativo de la navegación hacia la muerte, desde la tradición egipcia hasta la moderna: "con el advenimiento de la modernidad, y más precisamente, con el nacimiento del movimiento romántico, la instancia convencional del infierno rehúsa su rol temático inmanente de escala náutica [para la visión de Ojeda] el infierno es un locus. Mas un *locus* desplazado con sevicia; la verticalidad de su desplazamiento tiene como límite una instancia histórica: la ciudad moderna"¹⁴⁴.

"Perturbación arquetípica y estigma romántico", tercer capítulo, elucida que la escritura fundacional del cambio en la visión del infierno lo marca el texto de W. Blake: *Matrimonio del cielo y el infierno*. Una escritura que inicia nuevas versiones infernales durante la edad moderna, después le seguirán: *Las flores del mal*, de Ch. Baudelaire; *Una temporada en el infierno*, de A. Rimbaud; y *Elogio de los navegantes*, de Juan Ojeda. De esta manera: "si el texto clásico del infierno configuraba una entidad estática, indivisible y trascendente; el moderno dibuja una entidad plural, móvil, inmanente"¹⁴⁵.

"Las visitaciones", cuarto capítulo, se compone de cuatro consideraciones a propósito de la figuración del infierno. Titulados cada uno como: "El recinto Blake", "El recinto Baudelaire", "El recinto Rimbaud" y "El recinto Ojeda" se diferencia que: " en algunos - Blake, Rimbaud- esta imagen [el infierno] preserva, sólo para resemantizarlos, uno que otro elemento del infierno canónico. En otras - Baudelaire, Ojeda- tal imagen avanza y anexa en su despliegue escenas, instantáneas de la vida urbana, decibles fantasmales. En todos, el infierno se despragmatiza"¹⁴⁶. En "El recinto Ojeda" se observa que hay dos reconocimientos a la tradición por parte del poeta: a) se dota al infierno de un topos; y b) se restituye el tópico de la navegación como un medio para acceder a los dominios infernales. En torno al proceso de metaforización que identifica ciudad e infierno, se comenta que obedece a la constatación de: "1) La progresiva desintegración de la personalidad humana al interior de los centros urbanos modernos. 2) La presencia de colectividades enajenadas sujetos a un supramecanismo de control

¹⁴³. *Ibidem*, p. 90.

¹⁴⁴. *Ibidem*, pp. 96 - 97.

¹⁴⁵. *Ibidem*, p. 103.

¹⁴⁶. *Ibidem*, p. 111.



económico - político que termina configurándolos como una masa de 'condenados potenciales'¹⁴⁷.

En síntesis, estas dos partes investigan la figuración del infierno en el poemario *Elogio de los navegantes*. Lo que defiende es que en dicho extenso poema hay una moderna y singular figuración del infierno que emparenta, pero que también diferencia a Ojeda de poetas que plantearon tal viraje: William Blake, Arthur Rimbaud y Charles Baudelaire. Para tal efecto, por un lado, Gálvez realiza una lectura comparativa entre la imagen del infierno que se planteaba en la literatura clásica, en especial, a través de los mitos fundacionales de corte griego o sumerio (Eleusis, Ishtar), como también los descensos al infierno que se representa en la *Odisea*, de Homero; la *Eneida*, de Virgilio; y la *Comedia*, de Dante. Y aquella otra representación que desde el nacimiento del romanticismo se ofrece a través de *Matrimonio del cielo y el infierno*, de Blake; *Una temporada en el infierno*, de Rimbaud; y *Las flores del mal*, de Baudelaire.

El procedimiento temáticamente comparativo le permite caracterizar la figuración del infierno clásico como siniestra profundidad, estática, indivisible y trascendente a la que se descendía por la conquista de la inmortalidad o la adquisición de un conocimiento secreto. En tanto que la imagen del infierno moderno aparece como desacralizado, plural, móvil e inmanente, que por cierto en la escritura de Ojeda - detalle que marca lo singular- asume una territorialidad o espacialidad definida: la ciudad moderna. El infierno es la ciudad moderna porque si la estancia en el infierno hace que el individuo deje de pertenecerse así mismo, para convertirse en entidad pasiva destinado por designación divina a soportar un sufrimiento continuo e infinito; en los centros urbanos modernos(megalópolis) la presencia de multitudes enajenadas sujetas a un supramecanismo de control económico - político termina configurándolos como una masa de "condenados potenciales".

Por otro lado, para explicar la composición estructural de *Elogio de los navegantes*, recurre a los planteamientos que expone Roland Barthes en *S/Z*, y a los aportes de la semiótica greimasiana. Así evidencia que en el extenso poema se relata una historia en la que existen sobre todo transformaciones de naturaleza cognitiva; además identifica y explica los componentes del universo poético: el barquero, el

¹⁴⁷. *Ibidem*, p. 137.



espacio, la ciudad, el infierno, el narrador, el epígrafe entre otros elementos matriciales del poema.

2.3.1. Sistematizaciones semióticas

¿Frente a qué tipos de interpretación estamos?, ¿cuáles son sus aportes?, ¿qué observaciones suscitan? En el apartado anterior diferenciamos, apelando a U. Eco, en qué consiste la interpretación semiótica y la interpretación semiótica. Una, caracterizada por la búsqueda superficial de significados; mientras que la otra, encargada del desentrañamiento de las estructuras textuales que transmiten significados ilimitados. En el trabajo de Franco y Gálvez percibimos la orientación interpretativa semiótica, no porque en ambas exista una referencia a la teoría semiótica, más bien debido a la sistemática reflexión que compromete una clara conciencia de lo que se persigue: analizar las estructuras poéticas, explicar el funcionamiento de las mismas e interpretar sus mecanismos significativos. Se debe articular bajo este signo hermenéutico la descripción de estructuras con la interpretación de las mismas:

De hecho, la descripción de personajes o la mera enumeración de figuras retóricas no puede aspirar a conseguir la riqueza y la profundidad semántica del texto literario. **Es necesario abordar la obra literaria a un nivel que supere la sola enumeración y descripción de las partes en que aquella se descompone;** cualquier lectura crítica que se pretenda satisfactoria debe pasar de la fase analítica a otra fase predominantemente sintética que es la de la *interpretación*[...] esencialmente hermenéutica; como tal, procura, en última instancia, concretizar una penetración que se propone pasar de la mera comprobación de los elementos constitutivos del texto literario y revelar el sentido que esos elementos sustentan¹⁴⁸.

En estos términos la memoria de Franco y la tesis de Gálvez constituyen investigaciones analíticas y críticas que no obstante merecen algunas observaciones puntuales. La memoria de Franco sin duda es una de las primeras aproximaciones sistemáticas que trata de dar explicación del universo poético ojediado(aunque el título de la memoria refiera a Juan Ojeda, el interés evidente es la construcción de la base histórica de la poesía del sesenta). Percibimos en ella dos problemas centrales que se complementan: 1)tiene que ver con las precisiones del recorrido histórico, y 2)con la

¹⁴⁸. Reis, Carlos. *Op.cit.* pp. 33 - 34. (El subrayado es mío).



amplitud de la investigación. En cuanto a uno, los registrados detalles contextuales clausuran y restringen el recorrido significativo de los textos poéticos a un cerrado abanico de cualidades predeterminadas. Es cierto que existe una comprobación efectiva de los rasgos que caracterizan a la poesía del 60, que también se encuentran en la poesía de Ojeda, sin embargo, se nota que el interés primordial es más el de comprobar recurrencias formales y temáticas, y no el de analizarlas e interpretarlas. En tal sentido, el texto poético no jugará otro juego significativo que no sea el ya establecido y demarcado por el catálogo de características para comprender la poesía del sesenta y la poesía de Ojeda. De esta manera, el análisis, el apunte o la indagación histórica se torna en comprobación de ocurrencias que algunas veces son sólo descritas y no analizadas e interpretadas. La otra observación complementaria, que mencionamos, concierne a la extensión enciclopédica de la investigación que se torna a veces injustificada, por cuanto la fundamentación profunda cede terreno al extenso registro del detalle inconexo, por ejemplo: "la bohemia de Ojeda no es la de Calvo, ni la de Cisneros, bohemia más bien de salón[...] la suya lejos de ser una bohemia del 60, constituye una típica bohemia del 70: las borracheras de Ojeda sólo son comparables con las de los *Hora Zero*"¹⁴⁹. ¿El pormenor anotado, ayuda a esclarecer la pertenencia de Ojeda al horizonte poético del 60 ó 70?, ¿o más bien es una impertinente alusión que evita la argumentación sustancial? Por partes es inevitable sospechar que estamos frente a la problemática y muy discutida distinción que estableciera U. Eco con respecto al "uso" de textos e "interpretación" de textos¹⁵⁰.

Por otra parte, la tesis de Gálvez es positiva pues la indagación que emprende no tiene otro objetivo que plantear una profunda lectura comparativa, al menos en lo que respecta a los vínculos y diferencias de la imagen del infierno que proyecta *Elogio de los navegantes*. De este modo incorpora la producción poética de Ojeda como objeto de reflexión de los estudios en poesía peruana del S. XX(a la vez que amplía los horizontes de percepción con respecto a los hitos de nuestra tradición poética); además que se la dilucida mediante herramientas críticas contemporáneas. Percibimos en su desarrollo tres problemas básicos: 1) cuando se ocupa de los artículos aparecidos después del fallecimiento de Ojeda, sólo constata sus limitaciones por ser "crítica

¹⁴⁹. Franco Caverio, Rafael-D. *Op. cit.* p. 293.

¹⁵⁰. Cf. Eco, Umberto. *Op.cit.* p. 39 - 40; además véase la crítica que expone Rorty, Richard: "El progreso del pragmatista". En: Stefan Collini (comp.). *Interpretación y sobreinterpretación*. Gran Bretaña, University Press Cambrigde, 1995.



valorativa" y "albacea colectiva"¹⁵¹, juicio discutible pues no evalúa la importancia y sentido de tales artículos en un contexto determinado, como lo explicáramos al inicio de este capítulo; 2) cuando asume, según sostiene, planteamientos de Roland Barthes expuestos en *S/Z*: "filiación que nos ha permitido *incorporarnos* en la propia navegación, testificando críticamente su singladura invisible"¹⁵², notamos que esa "incorporación" que supone la participación efectiva del intérprete en la construcción de los sentidos textuales, más acá o más allá del pretendido exteriorismo cientifista, es un tanto mal comprendido, pues muchas veces desordena y confunde los argumentos del análisis que pretende dilucidar; y 3) todo ello hace que el vínculo entre los capítulos de cada parte a veces sea disperso.

La memoria de Franco y la tesis de Gálvez trazan un panorama distinto del que teníamos sobre la poesía de Juan Ojeda. Si bien es cierto inciden en algunos tópicos ya mencionados en artículos periodísticos, lo importante es que sistematizan y profundizan (salvo lo metafísico, que sólo es mencionado por Franco para diferenciar la poesía de Ojeda de otras voces poéticas de la década de los sesenta) en lo que antes fue abordado dispersa y epidérmicamente. En resumen, los puntos que desarrollan giran entorno a:

I. La memoria de Franco:

- a) Subraya que no hay la atención debida a la poesía de Ojeda, pese a la importancia de su poética en el amplio y variado horizonte estético peruano. La condición de marginal le hace existir pero para: ser negado por el silencio sistemático de la crítica especializada, o para ser parcial e imprecisamente explicado por los comentarios textuales.
- b) Caracteriza la poesía del 60 como aquella de fuerte influencia anglosajona. Referencias a la vida cotidiana, polémica entre "poetas académicos" y "poetas vitalistas", entre otros rasgos, así lo evidencian.
- c) Establece una serie de iteraciones formales y temáticas de la poesía del 60: narratividad, prosaísmo, coloquialismo, conversacionalismo, composición por campo, autonomía de la imagen, empleo de nueva simbología y nuevas grafías. La recurrencia temática matricial es aquella por la cual se representa no sólo dramas de

¹⁵¹. Gálvez Zuloeta, Gilberto. *Op.cit.* p. 14.

¹⁵². *Ibidem*, p. 11.



la cotidianidad urbana, sino también los desencuentros que produce el proceso de modernización en nuestras sociedades.

- d) Explica que la poesía de Juan Ojeda pertenece al 60 por algunos recursos poéticos formales empleados de esa época (entre otros, el verso proyectivo, la narratividad, el versículo, el conversacionalismo, las referencias cultistas); pero que se distancia del mencionado horizonte estético, pues el universo de su poesía es de raigambre metafísica y conceptual, mas no de épica cotidiana.
- e) Se explica que el rasgo formal más importante de *Arte de navegar* es el manejo de "voces poéticas", lo cual reviste de una compleja estructura conversacional el universo poético signado por la preocupación del destino de la humanidad.

II. La tesis de Gálvez:

- a) Evalúa la crítica existente entorno a la obra de Juan Ojeda como "crítica valorativa", por tanto, proyecta su análisis como aquel que supera la limitación aludida. (Desconoce la memoria de Franco).
- b) Compara y diferencia, con aquellas otras modernas representaciones, la figuración del infierno que modela *Elogio de los navegantes*.
- c) Explica que *Elogio de los navegantes* tiene una estructura narrativa por cuanto relata una historia de tránsitos, cambios y diferencias de estado, sobre todo, cognitivo.
- d) Explica e interpreta que la figuración del infierno en *Elogio de los navegantes*, sigue todo un proceso de metaforización para llegar a significar : ciudad.

2.4. Balance: transparencia y ocultamiento de lo metafísico

Cercado el objetivo: en el desarrollo de este segundo capítulo, por una lado, hemos pretendido demostrar que los acercamientos que se hacen a la poesía de Juan Ojeda siguen un proceso que evidencia sus núcleos de interés. Desde los discursos testimoniales que se preocupan por conservar la memoria del amigo, reivindicar la palabra del poeta y legar el saber del intelectual; las interpretaciones semióticas concentradas en el comentario temático; hasta las primeras sistematizaciones: una que explicita el marco histórico de la poesía de Ojeda; otra que analiza la figuración del infierno en *Elogio de los navegantes*. Por otro lado, se ha evidenciado a su vez que estos múltiples puntos de observación, diversos procedimientos metodológicos y distintas



aproximaciones al sentido del universo poético, en su gran mayoría subrayan y, a la vez, olvidan explicar la presencia e importancia del componente metafísico en la dicción ojediana. ¿Por qué tal descuido? Las posibles argumentaciones no sólo atañen el evidente conflicto de facultades que excusaría a la crítica literaria por no tener el imperativo de explicitar cuestiones que competen a la filosofía, sino que implica también la respuesta por los centros de interés que los estudios literarios tienen en su proceso histórico.

En la periodización de los estudios literarios la etapa cercana de las primeras y próxima de las últimas reflexiones entorno a la poética ojediana, es la que va de 1970 a 1988. En ella se definen tres tendencias claramente diferenciadas que intuimos justifican la falta de atención por el componente metafísico. De un lado, la crítica sociológica que incorpora a su agenda parte de los núcleos programáticos de las ciencias sociales, por cuanto prioriza la reflexión sobre desencuentros identitarios; de otro lado, la crítica que difunde las novedosas teorías literarias europeas con el objetivo muchas veces más instrumental que reflexivo. Es decir, sin importar comprender y explicar la literatura peruana, sino sobre todo demostrar el cientifismo y sofisticación de un modelo. Y por último, como bisagra entre ambas, la crítica ecléctica que trata de articular la sofisticación de los modelos para explicitar las imágenes de la problemática nacional en el discurso literario. Cada una a su modo se ocupará entre otros tópicos: del indigenismo, la vanguardia y el proceso poético; el proceso de la narrativa urbana; y de las literaturas orales y populares¹⁵³.

La respuesta al progresivo silencio explicativo del factor metafísico se hace evidente. No se percibe en las tres tendencias ninguna consideración sobre el estudio de las relaciones entre literatura y filosofía; poesía y filosofía o poesía y metafísica. Sospechamos que la "crisis" de los estudios literarios debido al importante papel de las ciencias sociales en la explicación de los problemas nacionales hizo que la crítica literaria atendiera más la explicación de tópicos concernientes a los laberintos identitarios, los desencuentros nacionales y los fracasos de la modernidad nacional. Como lo anota Antonio Cornejo Polar:

Pienso que efectivamente estamos viviendo un momento especialmente crítico en la investigación literaria[...] **ha habido**

¹⁵³. A propósito de esta división sigo el balance crítico de los estudios literarios en el Perú, periodización que hicieron Díaz- Fernández- García Bedoya- Huamán. "El Perú crítico: utopía y realidad". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N°. 31 - 32. Lima, 1990, pp. 171 - 218.



un larguísimo periodo en el cual la literatura era el camino real para conocer el Perú[...]llega un momento en que las mejores imágenes del Perú, las imágenes más convincentes, más globalizantes, comienzan a derivar de las ciencias sociales muy nítidamente, y por consiguiente todo ese impulso por conocer al Perú a través de la literatura un poco pierde piso[...]toda la investigación literaria se queda como sin objetivo, que se lo han ganado las ciencias sociales, o que en todo caso se siente disminuida frente a los logros de las ciencias sociales. Coincidiendo con este problema comienzan a surgir corrientes críticas que quieren ver a la literatura sólo como literatura(digamos la estilística, poco después el primer estructuralismo, etc.). Es evidente que en el caso peruano específicamente, estas corrientes de tipo inmanentista no lograron solucionar el problema que había creado la falta de objeto final¹⁵⁴.

Por ello mismo se advierte años después:

En medio de los impredecibles cambios de las dos últimas décadas, la crítica literaria peruana enfrenta hoy múltiples dificultades y problemas, el mayor de ellos sin duda es el riesgo de permanecer pasiva frente a una realidad que camina aceleradamente hacia su transformación. **Esta actitud de espectadora significa para la crítica no sólo su rebasamiento sino el peligro de institucionalizar en el debate de las ideas su reemplazo por las disciplinas sociales**, más proclives a una actitud problematizadora e interesadas cada día más en los aspectos ideológicos y culturales¹⁵⁵.

Se comprende, entonces, el interés y derrotero central de la crítica literaria. Parece ser que la poesía está en otra parte. Mientras que la crítica lanza sus redes conceptuales para explicar algunos problemas nacionales o locales, el discurso poético juega el juego del lenguaje hacia otra dirección. Senderos que se bifurcan. La descordinación es clara:

Hay que mencionar otra limitación de la crítica literaria peruana. La reflexión rigurosa sobre nuestros poetas, salvo excepciones, ha estado prácticamente ausente. Sólo existen algunos prólogos a poemarios o artículos dispersos o antologías que a veces únicamente sirven de marco de referencia¹⁵⁶.

Claro que esta "limitación" de la crítica es de inicios de los años noventa. Si bien es cierto no se ha superado porque aún queda volver la mirada hacia la poesía de

¹⁵⁴. Varios. *Literatura y sociedad en el Perú*. T.I. Cuestionamiento de la crítica. Lima, Hueso Húmero, 1981, p. 20. (El subrayado es nuestro).

¹⁵⁵. Díaz- Fernández- García Bedoya- Huamán. Art.cit., p. 205. (El subrayado es nuestro)

¹⁵⁶. *Ibidem*, p. 192.



algunos autores, en la actualidad, las propuestas teóricas y metodológicas indican que el panorama se ha modificado sustancialmente¹⁵⁷. No pretendo ofrecer una sistematización de su historia reciente, tampoco una exhaustiva evaluación de los textos que renovaron los estudios literarios en los últimos 10 ó 15 años, persigo mencionar algunos como: *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*(1994), de Miguel Ángel Huamán; *Las huellas del aura. La poética de J.E. Eielson*(1996), de Camilo Fernández Cozman; *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista*(2000), de Dorian Espezuía Salmón; *Rodolfo Hinostroza & la poesía de los años '60*(2001), de Camilo Fernández Cozman; entre otros, que no son únicamente ejemplos de lo que debe ser la reflexión y el análisis riguroso, sino que resultan ser además indispensables propuestas teóricas y metodológicas para cualquier evaluación, conjetura y señalamiento del sendero que transitará la crítica sobre poesía.

Como sosteníamos en párrafos anteriores, en este segundo capítulo hemos logrado percibir que la explicación y el análisis del componente metafísico de la poesía de Juan Ojeda, ha sido sólo mencionado por cuanto los centros de interés que tenía la crítica literaria orientaban la reflexión hacia otros problemas de índole sociológica o instrumental. Sin embargo, los actuales logros metodológicos alcanzados en los textos de los autores antes citados, posibilitan abrir camino para explicar aquel componente metafísico pasado por alto históricamente.

Planteo en tal sentido que la dicción de Ojeda -catalogada como "metafísica", "hermética", "oscura", "desencantada" - reclama un procedimiento analítico que no esté encarcelado exclusivamente en problemas locales o instrumentales, sino centrado, más bien, en la comprensión y explicación de los problemas del hombre en la época contemporánea. Sostenemos que el análisis de aquel elemento metafísico será "efectivo" desde la estrategia de lectura deconstructiva, en tanto que esta vuelve críticamente la mirada hacia los componentes silenciados, no tomados en cuenta o marginados por los procedimientos metodológicos logocentristas.

No obstante, como explicamos en el primer capítulo, la deconstrucción no es una variedad de teoría o crítica que orienta cómo buscar y encontrar el sentido o el significado de la estructura de un texto; el objetivo directriz es más bien el cuestionamiento de todos aquellos principios logocentristas que propician relaciones

¹⁵⁷. Al respecto ver el balance histórico que realiza Antonio González Montes. "La crítica literaria peruana ante el año 2000". En: *Alma mater*, N°12. Lima, UNMSM, 1996, pp. 25 - 38.



jerárquicas. Por tanto, la única posibilidad de relación entre deconstrucción y teoría literaria se formula en términos de conflicto, paradoja y límite. Como efecto, la teoría literaria o el marco teórico se moverá paradójicamente en un umbral¹⁵⁸. Las ventajas de esta posición redundarán directamente en el modo de relacionarnos con el "objeto de estudio", ya no será por dominio y control instrumental, será posiblemente por aproximación, diálogo y escucha.

En el siguiente capítulo explicitamos el componente metafísico de la poesía de Juan Ojeda desde aquel marco paradójico. Sostenemos que con él se contribuirá a comprender un elemento fundamental de la poética de Juan Ojeda, y sobre todo a relacionarnos de modo distinto con aquello que pretendemos conocer.



¹⁵⁸. Al respecto revisar la tesis que plantea Asensi, Manuel. "Crítica límite/el límite de la crítica". En: *Id. Teoría literaria y deconstrucción*. Madrid, Arco, 1990, p. 11



CAPÍTULO III

EL COMPONENTE METAFÍSICO EN LA POESÍA DE JUAN OJEDA

En el capítulo anterior explicitamos que la comprensión y el análisis del componente metafísico de la poesía de Juan Ojeda ha sido sólo mencionado por cuanto los centros de interés que tenía la crítica literaria orientaba la reflexión hacia otros problemas de índole sociológica o instrumental. No obstante, los actuales logros metodológicos alcanzados por la crítica literaria peruana posibilita aproximarnos con una nueva mirada a aquel componente metafísico pasado por alto históricamente. Planteábamos en tal sentido que la dicción de Ojeda -catalogada como "metafísica", "hermética", "obscura", "desencantada"- demanda un procedimiento analítico que no esté encarcelado exclusivamente en problemas locales o instrumentales, sino centrado, más bien, en la comprensión y explicación de los problemas del hombre en la época contemporánea. La estrategia de lectura deconstructiva sería, entonces, el marco desde donde explicaríamos aquel elemento metafísico en tanto que aquella retorna la mirada hacia los componentes silenciados o no tomados en cuenta por los procedimientos metodológicos logocentristas. De esta manera, sosteníamos, no pretendemos "dominar y controlar instrumentalmente" nuestro "objeto de estudio", por el contrario, sólo buscamos tener oído, dialogar y escuchar cómo se anuncia y enuncia lo metafísico.

En este tercer capítulo explicitaremos, entonces, cómo figura el componente metafísico a través del paradigmático poema "Crónica de Boecio". Para tal efecto, primero rastreamos la noción de poesía y metafísica que plantea Juan Ojeda en dos entrevistas concedidas en los años setenta. Luego a través del análisis de los componentes formales: locutor y alocutario líricos, los versos conjuntivos, los versos interrogativos y los códigos intertextuales, demostraremos cómo figura lo metafísico así como explicaremos qué es lo que comunica o transmite dicha dicción.

3.1. La poesía como archivo



La primera entrevista titulada: "Nuestra época exige una poesía subversiva sin concesiones"¹⁵⁹, presenta tres ejes temáticos: situación de la poesía en la era tecnológica, características de la nueva poesía y concepción de poesía. En torno al primer tópico el poeta revela su creciente preocupación por el hiper-desarrollo de una "racionalidad tecnológica" que tritura y relega los modos tradicionales de procesar y almacenar cultura. Nota que el lugar de la poesía, el espacio de la cultura escrita fonoalfabéticamente, se ve significativamente reducido. La imagen audiovisual la desplaza a un espacio insignificante. La confrontación o crítica al respecto no es únicamente por incentivar el desinterés hacia la cultura del libro, sino sobre todo, por adormecer la capacidad reflexiva y crítica, y por hacer insignificante la experiencia estética y espiritual de los seres humanos:

Hoy, cuántos se interesan por la poesía? La cómoda diversión que prometen los espacios audiovisuales seguirá ganando más adeptos, y la poesía escrita se convertirá (casi) en un fósil cultural. Es usual que a estas alturas los profetas de la sociedad de consumo hablen de la muerte no sólo de la poesía.

Frente a tal situación plantea que la crítica y el cuestionamiento, abierto o atrincherado, debe ser indeclinable.

Lo concerniente al segundo tópico, características de la nueva poesía, subraya la importancia de un nuevo espacio literario que es producto del diálogo y continuación del proyecto iniciado por Rimbaud, Lautreamond, Beckett, Vallejo y otros. Lugar donde interesa experimentar con el lenguaje para desplazar sus fronteras, así como hacer que el lenguaje poético se cuestione desde sí mismo. Discurso poético que, según Ojeda, no hace otra cosa que verbalizar una crisis generalizada de la cultura y de la racionalidad que la sostiene y precipita: "Erosión del lenguaje. Textura de la palabra desintegrándose. Poesía crítica y crítica de la poesía, los nuevos metalenguajes se articulan en un horizonte destructivo: poesía de la destrucción y destrucción de la poesía". En otros términos, la nueva poesía tiene tradición y continuidad, por un lado; y, por otro, un plano de la expresión donde la experimentación lingüística es dimensión importante tanto como el plano del contenido, que refiere la crisis de sentido o el eclipse cognitivo de la época contemporánea.

¹⁵⁹. En: Ritter, Vilma. *Panamá-América*. Panamá, 9 de febrero, 1972, pp. 8-B, 11-B. Todas las referencias textuales provienen de dicha fuente.



En torno al quehacer poético, tercer tópico, explica su pertinencia en un contexto histórico signado por la enajenación y cosificación de las personas. El rol primordial que asume, en tal sentido, es el de revelar la condición crítica del hombre contemporáneo: "trato de presentar el desgaste y agrietamiento de la vida humana, en un espacio lingüístico que incluye su propia destrucción[...]pienso que nuestra época, brutal y deshumanizada, exige una poesía subversiva sin concesiones".

Es innegable que las respuestas del poeta a propósito de estos tres tópicos se conducen por un modo particular de ver el mundo y de hacer algo en él. Aquellas declaraciones podrían muy bien sintetizar su poética. Notamos el fuerte vínculo entre poesía y sociedad, el autor no deja de subrayar esta importante relación que a veces sitúa la poesía como espacio de protección de lo humano. No se deja de remarcar además la constante experimentación lingüística que debe tener todo poeta. Percibimos, entonces, la conciencia del poeta frente a un mundo catastrófico; y la idea del espacio poético como archivo significante donde se registra y almacena, simbólicamente, los avatares y dilemas de los tiempos modernos. Esta entrevista advierte, en tal sentido, una conciencia poética muy comprometida con el entorno social y la práctica escritural.

La segunda entrevista¹⁶⁰ que concede Ojeda se presenta como un cuestionario de seis preguntas que pueden agruparse en torno a cuatro puntos focales: poesía y deshumanización, poesía y política, poesía joven, y preferencia temática de escritura. El primer punto explica la actual crisis de la civilización en todos los órdenes de la práctica y la reflexión. Correlato de aquello: la creciente preocupación por el destino del hombre desde diversas coordenadas disciplinarias: "el hombre es, para emplear unos términos que Umberto Eco utiliza en otra perspectiva, la estructura ausente. El hombre es el gran fantasma de esta época que insiste en señalarlo". Por consiguiente, si en esta época llena de incertidumbres o certezas pantanosas, el hombre es ausencia generalizada en los discursos que buscan explicarlo, Ojeda afirma que, en cambio, la poesía es la única morada del hombre; la poesía es su residencia, su hábitat:

Yo entiendo la poesía como el refugio de lo genuinamente humano en una época que niega al hombre, que lo sustituye por una caricatura de hombre que de ningún modo vamos a silenciar; ahí reside, creo yo, la positividad de una poesía radical que señala

¹⁶⁰. En: Mayorga, Virginia y Danilo Sánchez Lihón. "Con Juan Ojeda, hablando de poesía y algo más". *Callao*. Revista peruana, N°37. Lima, diciembre, 1972; pp. 31, 37. Todas las referencias provienen de dicha fuente.



la espantosa ausencia de lo humano en esta civilización enferma que cae a pedazos frente a nuestros ojos.

El segundo punto diferencia los roles que cumple la poesía y la política. Si esta última es administrativa y organizativa de un estado o gobierno, la poesía tiene el imperativo de servir al lenguaje crítico, lejos del lenguaje superficial o panfletario de la "poesía social" o del compromiso de un humanismo moralizante: "la poesía tiene estructuras propias y el sentido que incorpora se asimila más bien a una denuncia esencial de la cosificación de la interioridad en cuanto tal, a una descripción de la represión, esa gran tara de nuestra época".

A propósito del tercer aspecto, poesía joven, es lapidario en decir que no es suficiente crear libros bien intencionados o expresar la gran insatisfacción de una época atroz; sugiere que se debe evaluar la poesía según la contribución que éstas hagan a una determinada tradición poética, sólo así, sostiene, podemos hablar de "poesía verdadera": "hasta los poetas recientes anotan la ausencia de la poesía verdadera en el Perú, y evidencian la cháchara de los viejos como un saludable aviso para quienes deseen escribir poesía de algún valor".

El último punto concierne al tema de su poesía: Ojeda resalta que frente a un contexto signado por la crisis, la incertidumbre y la cosificación de las personas, su poesía será una suerte de alarma y defensa de lo humano: "mi tema constante no será otra cosa que mostrar el desgaste y agrietamiento de la vida humana". En otras palabras, una poesía centrada en los problemas del hombre en la época contemporánea.

De estas dos entrevistas se desprenden algunas interrogantes: ¿cuál es el contexto en el que se inscriben las afirmaciones de Ojeda a propósito del recusamiento de la sociedad capitalista, la racionalidad instrumental, el rol del poeta y la función de la poesía en general? y ¿cuál será la noción de poesía que se desprende de ambas entrevistas?

El pliegue de cuestionamientos presenta tres horizontes encadenados entre sí: el histórico, el cultural y el literario. La gran mayoría de estudiosos de la poesía peruana de esta década coincide en subrayar la importancia detonante que ciertos acontecimientos históricos cobraron en los jóvenes poetas de los sesenta¹⁶¹. Según ese

¹⁶¹. Consultar al respecto entre otros: Fernández Cozman, Camilo. *Rodolfo Hinostroza & la poesía de los años 60*. Lima, Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional, 2001, pp. 49 - 70; Franco Caveró, Rafael-D. *Op.cit.*, pp. 120 - 130.



criterio, el primer horizonte está marcado por sucesos como: la revolución cubana de 1959, que no sólo significó llevar a la práctica los contenidos programáticos de una ideología socialista, sino despertó el interés por la posibilidad de un tipo de sistema social no capitalista; la crisis de los misiles de 1962, que causó alarma en todo el mundo por la proximidad de destrucción nuclear de la humanidad, y que a la vez señaló la fragilidad y precariedad de lo humano; y así mismo el surgimiento de movimientos contraculturales como el *hippismo*, el pacifismo y el movimiento de mayo del 68 que a su manera cuestionaron la lógica del capitalismo salvaje, la racionalidad galopante y destructiva de las guerras, y el autoritarismo académico de época: "La revuelta es nuestra mística, es sinónimo de dignidad"¹⁶².

En las declaraciones de Ojeda encontramos aires de familia con esta situación: su crítica del sistema capitalista, el llamado de alerta ante la inminente destrucción de lo humano y el calificativo de "gran tara de nuestra época" a la represión dan cuenta de la sintonía que tienen sus declaraciones con un contexto determinado.

Estos sucesos que influenciaron indistintamente, directa o indirectamente, en el modo de ver la sociedad y de hacer algo en ella desde la posición de poeta o intelectual, se entrecruzan con el horizonte cultural local. En él es crucial el nacimiento institucional de las ciencias sociales, anota Fernández Cozman que:

No es posible entender de manera plena el desarrollo de la poesía de aquella época sin dibujar el contexto, donde predomina el discurso de las ciencias sociales que marca con un fulgor distintivo el desarrollo del pensamiento contemporáneo porque inunda de modo poderoso la obra de nuestros escritores¹⁶³.

En efecto, los poetas de los años sesenta asimilan creativamente el lenguaje y procesan poéticamente los tópicos que orientan el nacimiento de las ciencias sociales. Se encontrará en su poesía una reelaboración de inquietantes temas como: el rol de los intelectuales y las demandas sociales; la promesa y posibilidad de la nación peruana; y la confianza en la educación como eslabón del cambio social. En tal sentido, el discurso poético se ve fuertemente influenciado por las ciencias sociales. En las declaraciones de Ojeda evidentemente que advertimos una actitud crítica de época contra el sistema capitalista, la racionalidad instrumental y la lógica del sistema de masas, el empleo de categorías como "cosificación", "enajenación" "sociedad de consumo", entre otras, traen

¹⁶². Kristeva, Julia. *El porvenir de la revuelta*. Bs. As., FCE, 1999, p. 13.

¹⁶³. Fernández Cozman, Camilo. *Op.cit.*, p. 54.



a primer plano la relación: poeta - sociedad para sugerir el rol de guardianes de la existencia que tienen estos últimos; en cambio, cuando declara sobre su quehacer poético, encontramos además de la conciencia crítica, ecos que lo relacionan con algunas características de la poesía de los sesenta. Esta última correlación, tercer horizonte, se encadena con los dos anteriores.

Los rasgos más relevantes de la poesía de los sesenta son: "La conciencia estructural del poema", "El papel de síntesis", "El verso narrativo y conversacional" y "La referencia cultural"¹⁶⁴. En las declaraciones de Ojeda sobre su quehacer poético se percibe: "La conciencia estructural del poema". Ello quiere decir que el poema será el resultado de una organización estéticamente articulada de signos, la improvisación y la furia advenediza quedan reducidos por la exigente conciencia estructurante del poeta. Ojeda enfatiza que la composición poética no es ninguna posesión o delirio racional sino más bien una labor radicalmente lúcida que incluso puede hacer estallar la razón: "presentar el desgaste y agrietamiento de la vida humana, en un espacio lingüístico que incluye su propia destrucción[...]pienso que nuestra época, brutal y deshumanizada, exige una poesía subversiva sin concesiones". Por "El papel de síntesis" comprendemos la articulación de una doble intencionalidad del poema. De un lado, el imperativo formal propiamente poético; de otro lado, la transmisión de la conciencia crítica e ideológica. Al distinguir entre poesía y panfleto político Ojeda está claramente afirmando que se debe trabajar la dimensión formal del poema para que logre traducir la crítica política e ideológica: "la poesía tiene estructuras propias y el sentido que incorpora se asimila más bien a una denuncia esencial de la cosificación de la interioridad en cuanto tal, a una descripción de la represión esa gran tara de nuestra época". El último rasgo que notamos es "La referencia cultural", que consiste en el empleo de expresiones en diversas lenguas de modo directo (la cita) o de manera indirecta (*la perífrasis creativa*). Con ello se persigue dialogar con la tradición occidental, así como desmitificar irónicamente a alguno de sus representantes. Ojeda emplea referencias no sólo poéticas, sino también filosóficas. Establece de esta manera un diálogo con diversas tradiciones poéticas y disciplinarias del orbe.

En síntesis, entonces, las declaraciones de Ojeda respecto a la sociedad y al quehacer poético están signados por ciertos acontecimientos históricos, culturales y poéticos que contribuyen a comprender el sentido de sus declaraciones, mas de ningún

¹⁶⁴. Cf. *Ibidem*, pp. 71 - 102; y Franco Caverio, Rafael-D. *Op.cit.*, pp. [50] - 65.



modo sostenemos que terminan por saturar el sentido de las mismas. Habíamos dejado flotando la interrogante: ¿cuál es la noción de poesía que se desprenden de ambas entrevistas?

Colegimos tres nociones. La primera considera el discurso poético como una práctica de fuerte compromiso con la humanidad. Ejercerla significará ser consciente del drama humano (cosificación, enajenación, pérdida de sentido). La segunda codifica la poesía como discurso autónomo que tiene el imperativo de trabajar lúcida y creativamente la escritura. El discurso poético será fruto de una labor crítica con la lengua misma. La tercera define la naturaleza del soporte poético. Es decir, la poesía como archivo simbólico o memoria cultural que guarda en clave de imágenes los avatares y derroteros de la existencia humana, y, a la vez, las autoexigencias del registro estético que lega el lenguaje al por-venir.

Pero ¿qué será lo metafísico?, y ¿cómo se relaciona con la noción de poesía que plantea Ojeda ?

3.2. Poesía y metafísica

La noción de lo metafísico se infiere de la afirmación comparativa que hiciera en su *Poética*: "**Situaría mi poesía muy cerca del mundo explorado por la metafísica**, y a su manera, diría que **indaga los abismos de la cultura de Occidente**, cuya racionalidad me es sospechosa cuando menos[...]mi poesía es un informe sobre la desintegración demencial que es la historia"¹⁶⁵. De esta referencia se desprenden dos aspectos importantes:

1. Advertimos que no hay una explicación directa y contundente de lo metafísico, por el contrario se lo anuncia analógicamente. Aquella ausencia argumentativa permite entender y explicar porqué la poesía o dicción ojedianiana ha sido catalogada como "metafísica" tanto en los primeros comentarios a raíz de su muerte, como en la crítica que se ha ocupado "recientemente" de su obra. Es decir, el silencio explicativo de éstas se hace eco de aquella carencia argumentativa inicial que lo evidencia y oculta a la vez.

¹⁶⁵. Ojeda, Juan. *Poética*. Lima, Gárgola. Colección de poesía, 1972.(las negritas son mías)



2. Si bien es cierto no hay una explicación definida de lo metafísico, sin embargo, la analogía lo presenta como característica fundamentalmente referencial. Lo metafísico, según Ojeda, se manifiesta a través de la representación catastrófica o decadente del mundo occidental. Lo metafísico, entonces, se anuncia en las cosas que representa. Es necesario destacar que esta particularidad subrayada por Ojeda a través de lo que entiende por "exploración" o "indagación", ha sido entendida por la crítica en términos más bien temáticos, ciertamente propio de un "poeta filósofo", de una visión "desencantada" o de una "dicción hermética". En otras palabras, se ha comprendido el universo representado no como efecto de lenguaje, sino como predilección "naturalmente" temática. La implicancia de esta desarticulación analógica (no vincular lo representado, propiamente efecto de lenguaje, con lo metafísico) ha dado como resultado un largo periodo donde lo metafísico no tuvo argumentación alguna (salvo quizá aproximaciones indirectas). Un horizonte donde lo metafísico figura como creciente incógnita, como latente misterio.

La metafísica se ha anunciado y enunciado: para Ojeda como rasgo referencial, efecto de lenguaje que explora, indaga y representa un mundo catastrófico y decadente; mientras que para aquellos quienes pensaron que lo metafísico era una opción temáticamente "natural" de un "poeta filósofo", "desencantado" o "hermético", lo metafísico se enuncia y anuncia como misterio. Probablemente no sea casual que el Diccionario de la Real Academia Española registre entre otras acepciones de la palabra misterio (del latín *mysterium*): "lo que no se puede comprender o explicar"; significación muy relacionada igualmente con uno de los sentidos de la palabra metafísica (*metaphysica*): "aquello oscuro y difícil de comprender". En resumen, para estos últimos lo metafísico de la poesía de Ojeda es un misterio difícil de comprender y explicar ¿Acaso el horizonte que hemos examinado en el segundo capítulo no ejemplifica muy bien el encierro semántico de lo metafísico en el misterio?

Se ha explicado lo que Juan Ojeda comprende por poesía y metafísica. Sin embargo, ¿cuál es el vínculo que existe entre ambas? Colegimos que la relación es de contenedor y contenido. La poesía será recipiente, archivo que contiene o figura lo metafísico, efecto de lenguaje. Para explicitar, entonces, este efecto de lenguaje ¿qué derrotero seguir? Continuaremos la articulación analógica (mundo representado =



componente metafísico), ¿pero este ligamento soluciona la carencia argumentativa de lo metafísico? Directamente no, pero indirectamente potencia una cuestión de orden: si lo metafísico es la representación, si Ojeda caracterizó el qué representa o el qué anuncia lo metafísico; sería acertado preguntarse ¿cómo se manifiesta tal figuración?, ¿cuál es el cuerpo a través del que se anuncia?, ¿con qué recursos se emprende la indagación o exploración metafísica? Interrogar por estos componentes significa encarar directamente una explicación de lo metafísico, ergo, quitarle la envoltura de oscuro "misterio" y de hermético entendimiento. Para tal efecto, entonces, analizaremos el paradigmático poema "Crónica de Boecio".

3.3. Aproximación analítica al poema "Crónica de Boecio"

CRÓNICA DE BOECIO¹⁶⁶

He oído las voces, he oído los clamores,
absurdamente sostenidos como en una feria. (I)

He comprendido el propósito y la argucia,
y todas las cosas hacia atrás revolviéndose.
El dolo preside en el consejo de los hombres, y sólo la futilidad.

Oh el tiempo, el tiempo de morir
y sobre la tierra una ausencia de dioses. (II)

Hurtas voces
para el día que no amarás, y cuando lo puro te anuncia
no hallas en tu paso sino un camino mondo.

Sobre el reseco musgo de ruinas se arrastra el día,
quebradizo como imposible vuelo de crisálida. (III)

Dioses.

Y sumergir gastados brazos en la irrealidad del camino,
chapotear entre alas rotas, gajos de luz dura,
mano de criptas que se elevan y la garra humedecida de sombras.

"En un puñado de polvo juzgarás el reino, y caminaremos
sin pregunta posible que aplaque nuestro desconcierto".

Oh, este es un tiempo de prodigios. Escarbamos
las anchas tierras con manos seguras, (IV)
y nada hay allí que nos consuele. Duras astillas
de algún viejo cráneo, sucio por los cuervos,
este horrible viento que baja de las colinas próximas

¹⁶⁶. Ojeda, Juan. *Arte de Navegar*. Lima, Runakay, 1986, pp. 7 - 9. Para efectos de análisis optamos por numerar las estrofas.



arrastrando el hedor de los muertos, y no hay consolación.
 Todo se oscurece presagiando la muerte del día, y ya no habrá
 más días sobre la tierra árida, o no habremos nosotros.

¿Cómo los dioses custodian lo eterno? ¿Quiénes (V)
 oprimen con gravedad el sentido del mundo?

Dioses. Dioses.

Los he visto danzar con movimientos horribles:
 el viento removía el seco polvo de la Tierra Colorada,
 y yo huía enloquecido, soportando las revelaciones.

Arrastrase hasta esos maderos hundidos, (VI)
 el agua del mar dejando una fetidez maldita,
 y hundirse entre el agua y la arena.

"Soporta, soporta este Reino".

Oh, es el exilio.

¿Pero dónde contemplaré un Origen
 que ordene este universo absurdo?
 La vida descende en medio de las cosas,
 vacía y sorda, y un ojo atento
 rueda a contemplar el osario del mundo
 y se anuda como un viejo vicio a cada objeto improbable.
 Pero ya sabemos que todo lo real es precario,
 y en qué sentido.

Así, oh alma mía, abstente de indagar o abandona el camino. (VII)

¿De quién es esa torpe mano que bate, angustiada, las sombras?

Oh, escucho todavía el vano estrépito de las voces que huyen.

Así, pues, qué sabias palabras no podrán importunarnos, qué gestos
 que no posean avara suficiencia en medio del Caos,
 y cómo viviremos estos días sin desesperarnos, y cómo hablar
 y en qué sentido.

Oh alma mía, nada queda ya sobre la tierra
 que hayas odiado con cierta humillación, la dorada máscara
 que repite el esplendor de aburridos gestos
 aprendidos, sin duda, para consolarnos
 y no hay consolación.

Oh, es el exilio. (VIII)

Y no obstante,

sobre nobles manuscritos convertí mis ojos al sabio ejercicio,
 y allí todo era tan desolador como la misma realidad.

¿Acaso alimenta al espíritu el errante curso de los astros?

Oh, toda verdad hedía como un tiesto de ramas muertas.

Así, hemos elegido, tal vez, un lenguaje que los dioses, (IX)



ahítos ya de días, abominan con innoble desencanto.
 Tierra de los dioses que el hombre habita,
 y bajo el murmullo del tiempo una muerte segura.
 Pero los dioses se cuidan de ser demasiado terrestres,
 y esa es nuestra futilidad.

"Entre la realidad y la irrealidad
 conocerás el Reino".

Y sabemos ciertamente (X)
 que el tiempo es menos real que los sueños, y chapoteamos
 con nuestras pobres voces en un tiempo perdido.

Ahora los hombres sólo hablan una lengua falsa, ¿los escuchas? (XI)
 Nada hay allí que pueda servirte, todo es como una burla
 o una insidiosa pesadilla.

Ya hemos levantado sobre los días hórridos un tiempo más puro, (XII)
 y no escuchamos sino las obcecadas voces de los desgarrados.

3.3.1. El locutor y el alocutario líricos en "Crónica de Boecio"

¿Quién habla en el poema "Crónica de Boecio"?; para poder explicar quién enuncia el poema es necesario entender que en todo texto lírico existen componentes pragmáticos. Ello quiere decir que la interrogante planteada no puede ser contestada a través de correspondencias algo ingenuas y mecánicas, como por ejemplo, asemejar la voz de quien habla en el poema con la voz del poeta o autor real. Socorridos de las correspondencias biografistas, el modelo comunicativo de la pragmática ilustra que el poema se compone de: *autor real* y *lector real*; *autor textual* y *lector implicado*; y *locutor* y *alocutario*¹⁶⁷. Para efectos del análisis que realizamos nos interesa explicitar qué es un locutor y un alocutario.

Por locutor se comprende al emisor del texto, es decir, es quien cuenta una vivencia, describe un paisaje o narra una anécdota. Según la *performance* de su enunciación existe dos tipos de locutor: a) locutor personaje, quien habla o enuncia en primera persona, generalmente utiliza el "yo" o el "nosotros". Su enunciación es "experiencial", esto es, aquella donde se percibe claramente la participación como

¹⁶⁷. Consultar la explicación y operativización que realiza Fernández Cozman, Camilo. *Op. cit.*, pp. 174 - 181. En otros términos López-Casanova, Arcadio. "Figuras pragmáticas". En: Íd. *El texto poético. Teoría y metodología*. España, Colegio de España, 1994, pp. [59] - 82; Luján Atienza, Ángel. "Pragmática del poema". En: Íd. *Cómo se comenta un poema*. Madrid, Síntesis, 1999, pp. 225 - 258.



personaje de la historia o el acontecimiento que enuncia; mientras que b) locutor no personaje, es aquel que se distancia de los sucesos que verbaliza, su enunciación es precisamente "no experiencial" por cuanto en ella no se perciben huellas de participación subjetiva.

Estos dos tipos de locutores se dirigen o "comunican" o a) un alocutario figural, que podría ser una persona concreta, con nombre propio; o b) un lector ficticio o no figurado, pero presupuesto. Pero ¿qué sucede en el caso de los monólogos poéticos? Ocurre en ese caso un "diálogo interiorizado" donde el locutor se dirige así mismo, ergo, como si hablara consigo mismo. En este caso se habla del "alocutario cero"¹⁶⁸. En el poema "Crónica de Boecio", ¿qué tipo de locutor encontramos?, ¿a quién se dirige?, y ¿por qué es relevante establecer aquellos rasgos?

El que enuncia los versos de "Crónica de Boecio" es un locutor personaje, su huella deíctica fluctúa entre el singular "yo" ("**He** oído las voces, he oído los clamores", "**He** comprendido el propósito y la argucia", "Los **he** visto danzar con movimientos horribles", "**yo** huía enloquecido, soportando las revelaciones") y el plural "nosotros" ("Escarb**amos**/ las anchas tierras con manos seguras, y nada hay allí que **nos** consuele", "Pero ya sab**emos** que todo lo real es precario", "Así, pues, qué sabias palabras no podrán importun**arnos**", "Ya **hemos** levantado sobre los días hórridos un tiempo más puro").

De esta manera el locutor personaje define los rasgos experienciales de su enunciación, es decir, en tanto se encuentra implicado en el universo lírico que codifica su lenguaje, sus enunciados serán, Lyons *dixit*, de orden "experiencial", esto es: "Un tipo de descripción que podría dar alguien personalmente comprometido **en** lo que está describiendo, lo que hace que este modo resulte no menos claramente relacionado con la concepción subjetiva, deíctica y dinámica del tiempo"¹⁶⁹. Entendamos que el orden experiencial del enunciado no sólo se evidencia a través del deíctico de persona, sino también mediante el despliegue sensitivo del cuerpo que comienza sinecdóquicamente en oír ("He oído...") se extiende en ver y tocar ("He visto...", "Escarbamos...") y concluye en el entendimiento("ya sabemos..."); este despliegue sensible o proceso sensible enfatiza el protagonismo de la experiencia del locutor personaje, cuerpo fenoménico(polisensorial, indivisible y contenedor del ser en el mundo), centro y

¹⁶⁸. Cf. Fernández Cozman, Camilo. *Op. cit.*, p. 178.

¹⁶⁹. Cit. en *Ibidem.*, p. 176. El énfasis es nuestro.



circunferencia de toda predicación: "ser cuerpo es estar anudado a un cierto mundo [...] y nuestro cuerpo no está, ante todo, en el espacio: es el espacio"¹⁷⁰.

¿Cuál es la relación que existe entre este locutor personaje y el modo experiencial de su enunciado con el título del poema? Dejaremos pendiente esta interrogante para cuando expliquemos más adelante los códigos intertextuales. Por ahora contestemos la pregunta ¿a quién se dirige el locutor personaje?: a un alocutario cero, esto es, habla consigo mismo, él es el mismo destinatario del discurso; lo que ocurre, entonces, en el poema es un "diálogo interiorizado", un monólogo. Sin embargo, se podría objetar que aquello no es preciso pues el alocutario es referido al menos en dos versos a través de "alma mía" ("Así, oh **alma mía**, abstente de indagar o abandona el camino", "Oh **alma mía**, nada queda ya sobre la tierra"), si bien es cierto que se alude al alocutario, aquello en ningún momento modifica la interioridad monológica del locutor personaje, por el contrario, lo que hace es definirla mucho más, es decir, este se dirige así mismo, se dirige a su "alma".S.M

3.3.2. La conjunción en el poema "Crónica de Boecio"

Es significativo que en todo el poema "Crónica de Boecio" aparezca la conjunción copulativa "y"; ¿cuál es el sentido de esta aparición?, ¿qué es lo que permite percibir el encadenamiento?

El significado convencional le asigna a la conjunción copulativa la función de conexión entre acontecimientos, series temporales, causas y efectos. Todos los posibles significados que pueda tener aquella no deriva, lo anota la pragmática, exactamente de las propiedades léxicas o gramaticales de nuestra lengua, sino de lo que sabemos del mundo, el contexto y la situación comunicativa en que se emite el enunciado. En tal sentido, uno de los valores de "y" es la *implicatura*. Una implicatura es el contenido implícito que tiene toda información. Los principios que originan la implicatura son los que regulan la conversación; existe dos tipos implicaturas: *particularizadas*, que dependen de los rasgos del contexto; y las *generalizadas*, que aparecen en todas y cada una de las emisiones de una determinada forma lingüística¹⁷¹.

¹⁷⁰. Merleau - Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Península, 1975, p. 165.

¹⁷¹. Cf. Escandell Vidal, M. Victoria. *Introducción a la pragmática*. Barcelona, Anthropos - Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1993, pp. 185 - 197.



En el poema "Crónica de Boecio", el valor de implicatura que posee la conjunción copulativa permite comprenderla no sólo como conexión que articula progresivamente conceptos abstractos como "propósito", "argucia", "dolo", "futilidad", entre otros, sino que comunica además en cada enunciado la imagen crítica de una situación cognitiva: el despliegue sucesivo de conceptos abstractos terminan instalándose en el mundo y comprometiendo indirectamente a un ser: el hombre. La conjunción copulativa subraya así mismo la proximidad negativa del siguiente enunciado encadenado: lo conectado no es mejor, es irremediablemente negativo: "y sobre la tierra una ausencia de dioses", "y cuando lo puro te anuncia/ no hallas en tu paso sino un camino mondo", "y sumergir gastados brazos en la irrealidad del camino", "y nada hay allí que nos consuele", "y ya no habrá/ más días sobre la tierra árida, o no habremos nosotros". La "y" resaltada forma un pliegue de significantes no caracterizados precisamente por la diferencia de pliegue a pliegue o de doblez en doblez, sino por una continuidad enfática que propicia la equivalencia sinecdóquica de la parte por el todo: una parte o un fragmento negativo por la totalidad del pliegue signifiante("En un puñado de polvo juzgarás el reino, y caminaremos/ sin pregunta posible que aplaque nuestro desconcierto").

3.3.3. Los versos interrogativos en el poema "Crónica de Boecio"

Otro rasgo formal que llama la atención en el poema es la aparición de versos interrogativos. Podríamos subrayar, como ya lo hizo la crítica, que esta característica dota a la dicción ojediana de cierto halo reflexivo, filosófico e incluso hermético; sin embargo, la función y el sentido que tienen aquellas estructuras poéticas interrogativas poseen otro orden.

A propósito de los diversos valores que se le asigna a los enunciados interrogativos, Escandell Vidal, sostiene que todos son resultado de la existencia de dos tipos básicos de *objetivos discursivos*: 1) los *transaccionales*, donde el grado desigual de conocimiento que tiene el emisor le lleva a solicitar el no saber en el interlocutor. Se persigue con ello nivelar o igualar la diferencia existente entre los estados cognoscitivos de los participantes en la interacción verbal. Dos variantes importantes de este objetivo transaccional lo constituyen: la formulación de *preguntas* por parte del emisor para



revelar el menor grado de conocimiento que posee; y la *interrogación orientada* en la que el grado de desconocimiento del emisor no es total. La intención de su enunciado es que el interlocutor confirme su suposición. 2) los *interaccionales*, objetivo discursivo, donde ya no ocurre el hecho que el conocimiento es desigual entre los interlocutores, más bien, el saber de aquellos coincide ya sea por ignorancia o por conocimiento. Sus dos variantes: la *interrogación problemática*, donde los participantes de la interacción verbal comparten la misma ignorancia; y la *interrogación exclamativa*, donde se comparte el mismo conocimiento. Uno de los modos interaccionales lo forma también la *interrogativa retórica*, que se funda en el *conocimiento factual* que comparten los sujetos de la interacción comunicativa¹⁷².

¿Cuál es el objetivo discursivo de las interrogantes poéticas que figuran en el poema "Crónica de Boecio"? ¿transaccional a modo de formulación de preguntas o interrogaciones orientadas?, ¿interaccionales de orden interrogativo problemático, exclamativo o retórico?; y, por cierto, ¿por qué establecer el objetivo de aquellos versos interrogativos?

Advertimos que el objetivo discursivo de los versos interrogativos es fundamentalmente transaccional. Ello porque el locutor demanda en el alocutario una información o un saber que no posee ("¿Cómo los dioses custodian lo eterno? ¿Quiénes/oprimen con gravedad el sentido del mundo [?]"). A modo de preguntas, entonces, estos versos revelan el menor grado de conocimiento que posee el locutor con respecto al alocutario. No obstante, se puede objetar que la voz es autorreflexiva, es decir, locutor y alocutario son uno mismo. Este detalle no modifica el objetivo discursivo, más bien lo reviste de cierta particularidad que transforma el sentido monológico de toda enunciación autorreflexiva:

[¿] Al hablarme a mí mismo, no me comunico nada a mí mismo?
¿Están suspendidas entonces, acaso, la 'manifestación hablante' y
la 'manifestación oyente'?[...]¿Acaso no me modifico yo
entonces? ¿No me enseño nada sobre mí mismo?[...]El oírse-
hablar no es la interioridad de un adentro cerrado sobre sí, es la
abertura-irreductible en el adentro, el ojo y el mundo en el
habla¹⁷³.

¹⁷². Cf. *Ibidem.*, pp. 198 - 217.

¹⁷³. Derrida, Jacques. *La voz y el fenómeno*. Valencia, Pre-Textos, 1985, pp. 88 - 145.



En otras palabras, al reconocer esta condición autorreflexiva del locutor no encontramos un saber que gobierne de cabo a cabo un autosuficiente conocimiento, por el contrario, se percibe una carencia cognitiva ("¿Pero dónde contemplaré un Origen/ que ordene este universo absurdo?"). A través de aquel requerimiento cognoscitivo se indaga: por la existencia, "¿Cómo los dioses custodian lo eterno? ¿Quiénes/ oprimen con gravedad el sentido del mundo?"; por el orden, "Pero dónde contemplaré un Origen/ que ordene este universo absurdo?"; por lo intersubjetivo, "De quién es esa torpe mano que bate, angustiada, las sombras?"; por el saber y la acción, "Así, pues, qué sabias palabras no podrán importunarnos, qué gestos/ que no posean avara suficiencia en medio del Caos"; y por el lenguaje, "y cómo viviremos estos días sin desesperarnos, y cómo hablar/ y en qué sentido".

Pero estos versos interrogativos no sólo traducen la diferencia de conocimiento entre los interlocutores o la carencia cognitiva de la relación comunicativa contractual, pensamos que aquellos versos son formulaciones de sospecha frente a un tipo de conocimiento que desde el inicio de la experiencia auditiva y hermenéutica del locutor personaje ("He oído", "He comprendido") se planteó en términos de "dolo" y "futilidad". Un tipo de saber desbocado que ha perdido el sentido probablemente por estar fundado en la imposición jerárquica, y no en el consenso ético. De esta manera los versos interrogativos transaccionales que demandan explicaciones de diverso orden dejan oír el yerro de la instru-mentalidad ("El dolo preside en el consejo de los hombres, y sólo la futilidad") y la brutalidad de sus engranajes exterminadores ("Oh alma mía, nada queda ya sobre la tierra"). Se completa así la línea estructurante del poema: sospechar del saber.

3.3.4. Los códigos intertextuales en el poema "Crónica de Boecio"

A todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos se le conoce como *transtextualidad*¹⁷⁴. Genette establece cinco tipos de relaciones transtextuales a saber: la *intertextualidad*, la *paratextualidad*, la *metatextualidad*, la *hipertextualidad* y la *architextualidad*. ¿Qué tipo de nexos transtextuales se evidencia en el poema "Crónica de Boecio"?

¹⁷⁴. Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989, p. 10.

Advertimos fundamentalmente dos tipos: la intertextualidad y la paratextualidad. La primera consiste en la relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, en la presencia efectiva de un texto en otro. Ello a través de: la *cita*, forma más explícita y literal, con comillas, con o sin referencia precisa; el *plagio*, modo menos explícito y menos canónico, una copia no declarada pero literal, la *alusión*, forma menos explícita y menos literal. La segunda se comprende como la relación que el texto mantiene con su *paratexto*: título, subtítulo, intertítulo, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, notas al margen, epígrafes y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas y alógrafas¹⁷⁵.

En "crónica de Boecio" los versos entrecomillados se asumen como citas sin referencia precisa. Es decir, ¿de dónde provienen estos versos registrados entre comillas?, ¿a qué escritor, poeta o filósofo pertenecen?, ¿por qué se encuentra borrado la identidad o el nombre propio de aquellos intertextos? No hay referencia que defina o informe la proveniencia de los siguientes intertextos:

"En un puñado de polvo juzgarás el reino, y caminaremos/
sin pregunta posible que aplaque nuestro desconcierto".

"Soporta, soporta este Reino".

"Entre la realidad y la irrealdad
conocerás el Reino".

Entrecomillados y recontextualizados, entonces, el primero procede sinecdóquicamente a centrar o espacializar los acontecimientos críticos ("En un puñado de polvo juzgarás el reino"). Se figura el *topos* de ocurrencias. Es de resaltar que "reino" aparece en minúscula. Si en versos anteriores se representa un panorama apocalíptico y traumático, después de los intertextos el horizonte no se transforma. En el segundo entrecomillado, se reitera la padecibilidad ("Soporta, soporta este Reino") y ocurre un cambio importante: la territorialidad o topografía "Reino" figura ahora con mayúscula. Esta modificación formal como que resemantiza el lugar al incrementar su valor de contenedor de la padecibilidad y la fragmentariedad. El tercer intertexto, se transforma completamente a través de la paradoja. El "Reino" se plantea como alternativo ("Entre la realidad y la irrealdad/ conocerás el Reino"). Los versos

¹⁷⁵. Cf. *Ibidem.*, p. 11.



subsiguientes así lo figuran, un espacio intersticial donde hay un "tiempo más puro", un lugar a donde llegan los sobrevivientes de aquel "reino" del que se observa sólo astillas y pedazos.

El recurso intertextual, la funcionalidad de los versos citados definen la topografía donde acontece la crisis y el padecimiento del locutor y alocutario líricos. La voz injertada de los versos citados se mimetiza con el sentido y la voz que la gobierna para comunicar un estado o deseo compartido: registrar o decir su condición de supervivencia y padecibilidad. Así mismo advierte la aparición paradójica de un *topos* alternativo. En tal sentido, este recurso formal engarza con todo el valor negativo que comunica y despliega de doblez en doblez, de verso a verso, la implicatura de "y"; del mismo modo encadena con el objetivo transaccional de los versos interrogativos cuyos requerimientos de orden cognoscitivo, pragmático y ético ocurren a raíz de lo que acontece en el contenedor topográfico llamado "reino".

El otro código transtextual lo marca la paratextualidad: ¿qué relación paratextual existe entre el poema y el título que tiene?, ¿qué es una crónica?

Mignolo realiza una suerte de arqueología filológica de los términos "historia" y "crónica", con ello busca explicitar qué significa cada una desde sus orígenes, qué rasgos formales tenían y cómo es que el uso de los letrados de la época termina fusionándolas.

Sostiene que el vocablo "historia" desde sus orígenes significó: informe de lo visto o aprendido por medio de preguntas; ello no comprendía un ordenamiento temporal. Mientras que "crónica" era aquel informe del pasado o la anotación de los acontecimientos del presente, fuertemente estructurados por la secuencia temporal: "Más que relato o descripción la crónica, en su sentido medieval, es una 'lista' organizada sobre las fechas de los acontecimientos que se desean conservar en la memoria"¹⁷⁶. Si bien es cierto hay una diferencia clara entre "crónica" e "historia" por la importancia del orden temporal, Mignolo explica que el uso indeterminado y poroso que hacían los letrados de la época (siglo XVII) de la crónica como historia y la historia como crónica, desencadenó que la historia termine implicando a la crónica. Esto es, que por crónica se entienda también la historia.

¹⁷⁶. Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". En: Iñigo Madrigal, Luis (Coord.) *Historia de la literatura hispanoamericana*. Época colonial. Tomo I. Madrid, Cátedra, 1992, p. 75.



En otro sentido, en términos de quién enuncia, desde dónde y con qué rasgos, Porras Barrenechea plantea que todo cronista se implica directamente en los hechos que transmite y documenta. El cronista será un observador que comunica y siente la historia ya sea con admiración o arrepentimiento; no posee, afirma Porras, la rectitud y frialdad de los historiadores, lo cual no debe suponer la ausencia de objetividad al momento de relatar sucesos descarnados que triscan la vida o acontecimientos felices donde la existencia palpita en todo sus colores. Por tanto, la crónica para Porras, se caracteriza por la presencia, la pasión, la objetividad y proximidad del cronista con los fenómenos que registra¹⁷⁷.

Entonces, la relación paratextual entre el título "Crónica de Boecio" y los versos que conforman el poema es de orden estructural: los versos interrogativos revisten al registro poético de una orientación indagatoria propio para la obtención de información cronística ("¿dónde contemplaré un Origen/ que ordene este universo absurdo?"). Justamente en páginas anteriores habíamos dejado planteado la pregunta con respecto a cuál era la relación que se establecía entre el locutor personaje, el modo experiencial de su enunciado, y el título del poema. La respuesta queda codificada en la compacta relación estructural que existe entre ambos. "Crónica de Boecio" poema formado por enunciados experienciales de un locutor personaje. Es decir, hay una red de relaciones que se establece entre el locutor que enuncia sus experiencias, el "género crónica" que permite tal procedimiento, y los demás componentes como los versos interrogativos que subrayan el requerimiento informativo o marcan la dimensión comunicativa entre locutor y alocutario líricos, quienes implicados, al decir de Porras, "próximos testigos de excepción", se constituyen en observadores que informan ("Oh, este es un tiempo de prodigios"), sienten ("cómo viviremos estos días sin desesperarnos") y registran los acontecimientos ("sobre nobles manuscritos convertí mis ojos al sabio ejercicio,/ y allí todo era tan desolador como la misma realidad").

Esta alusión al trabajo escritural ("sabio ejercicio", "nobles manuscritos"), por un lado, permite comprender la orientación representacional del título y los versos del

¹⁷⁷.Cf. Porras Barrenechea, Raúl. *Los cronistas del Perú* (1528 - 1650). Lima, San Martín y Cia., 1962, pp.13- 15. Además es importante la distinción que establece John Lyons a propósito de la descripción "experiencial" y la descripción "histórica". La primera, fundada en el compromiso subjetivo con lo que se está describiendo, podríamos decir, una descripción cronística; y la segunda, centrada en la presentación sucesiva y desapasionada de eventos, una descripción histórica. (Cit. en Fernández Cozman, Camilo. *Op. cit.*, p. 176.)



poema. En otras palabras, la crónica poética busca representar, registrar o inscribir a través de la práctica escritural aquellos sucesos que signan el presente. La tecnología escritural en esta crónica poética se mimetiza con ciertos rasgos del universo real, si en ésta ocurre una progresiva desestructuración, declinación u ocaso en todos los órdenes(territorial, racional, lingüístico, espiritual), en aquella se representa tal acontecimiento a través de recursos retóricos como la sinécdoque; el resultado que consigue figurar, representar o inscribir el locutor personaje es el de un universo destruido y fragmentado ("ruinas", "alas rotas", "mano de criptas", "duras astillas"). En otros términos, modela la historia de un universo destruido: desde que inicia su alocución hasta que termina, este locutor personaje, reitera que está en un mundo astillado o fragmentado que ha perdido centro articulador. Ni la razón, ni el lenguaje, ni los dioses pueden detener tal precipitación hacia la insignificancia. De esta manera, su experiencia en aquel mundo es traumáticamente testimonial. Por otro lado, la referencia al trabajo escritural, permite comprender el procedimiento simbólico que tiene el locutor de formalizar sus experiencias, es decir, lo acontecido se inscribe como metáfora de experiencia vital. La metáfora, en este sentido, no alude exclusivamente al correlato de imaginación cronística o al despliegue de *performance* retórica, mucho menos al desvío o la transgresión de una norma; por el contrario, parafraseando a Lakoff y Johnson, la metáfora impregna su vida cotidiana, su pensamiento y su acción. Por ello podemos sostener que el locutor personaje transmite su experiencia traumática en aquel mundo fragmentado a través de metáforas ontológicas: "utilizamos metáforas ontológicas para entender acontecimientos, acciones, actividades y estados. Los acontecimientos y las acciones se conceptualizan metafóricamente como objetos; las actividades como sustancias; los estados como recipientes"¹⁷⁸. Estas metáforas ontológicas posibilitan la visualización de una cosa no física("voces", "clamores", "propósito", "argucia", "tiempo", "origen") en términos de una entidad o sustancia.

3.4. El poema "Crónica de Boecio": poesía metafísica, dicción metafísica

Se ha descrito y explicado algunos elementos formales a través de cuyo funcionamiento lo metafísico deja de ser "misterio" u "oscuro hermetismo", para entender que es propiamente efecto de lenguaje. En tal sentido, la aproximación analítica al

¹⁷⁸. Lakoff, George y Johnson Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra, 1995, p. 69.



paradigmático poema "Crónica de Boecio" permite comprender que existe una fuerte relación estructural entre los componentes del poema, ¿acaso puede ser gratuito la elección del epígrafe, la disposición del locutor personaje, el tipo de enunciados que vierte y las características que estos tienen (versos conjuntivos, versos interrogativos, códigos intertextuales)? No obstante, este es sólo uno de los vértices que configura lo metafísico, ¿a dónde conduce dicha descripción y explicación?, ¿qué transmite o comunica lo metafísico?, ¿cuál es el sentido de esta metafísica?, ¿qué figura este cuerpo metafísico?

Las figuras descritas y explicitadas transmiten la historia de un locutor personaje que se encuentra en un universo completamente destruido. Su experiencia está signada, en tal sentido, por la catástrofe. Sin embargo, en lugar de lamentos y escapismos, él reflexiona e interroga por los responsables de tal desgracia. Su indagación le permite señalar el agente causante de la destrucción: la razón. Identificado el motor infausto ("El **dolo** preside en el **concejo** de los hombres, y sólo la **futilidad**"), lo que hace es cuestionar las extensiones instrumentales: el lenguaje y el sentido ("Ahora los hombres hablan una **lengua falsa**", "Y cómo viviremos estos días sin desesperarnos, y **cómo hablar/ y en qué sentido**"). Así mismo verbaliza o modela, de un lado, sobre la realidad fragmentaria después de la catástrofe ("reseo musgo de **ruinas**", "alas **rotas**", "**gajos** de luz", "**mano** de criptas", "**garra** humedecida de sombras", "duras **astillas** de algún viejo **cráneo**", "hedor de los **muertos**", "**maderos** hundidos", "**osario** del mundo", "tiesto de **ramas** muertas"); y, de otro lado, sobre la pérdida o retirada de centros unificadores ("Sobre la tierra una **ausencia de dioses**", "Dónde contemplaré un **Origen/ que ordene** este universo absurdo"). La experiencia de este locutor personaje es ciertamente disfórica o traumática, el alivio no se advierte por ninguna parte ni en el acto de registrar o escribir. Lo que experimenta es una inconmensurable desolación ("Sobre **nobles manuscritos** convertí mis ojos al sabio ejercicio,/ y allí **todo era tan desolador** como la misma realidad", "Escarbamos/ las anchas tierras con manos seguras,/ y **nada hay allí que nos consuele**", "**No hay consolación/ Oh**, es el exilio").

El programa descrito anuncia los dos sentidos de la dicción metafísica no advertidos tampoco explicados por la crítica que se ha ocupado en general de la poesía de Juan Ojeda, o en particular del poema "Crónica de Boecio". El primer sentido tiene que ver con la indagación que compromete la universalidad: el origen y término del existir, los motivos trascendentales de una catástrofe, la búsqueda de explicación de un



acontecimiento que abarca la totalidad ("Dónde contemplaré un **Origen/ que ordene** este **universo** absurdo", "¿**Quiénes/ oprimen** con gravedad el **sentido del mundo**?). La dicción es metafísica, entonces, por la orientación analítica, abstracta y racional que hurga una respuesta en el principio o fundamento de las causas primeras: "la metafísica, es la forma suprema del conocer humano y consiste en el conocimiento de las causas y principios primeros aplicables a la totalidad de lo real"¹⁷⁹. Es cierto que esta referencia concierne a la metafísica aristotélica, pero resulta importante puesto que si advertimos los versos anteriores en negritas ("**universo**", "**mundo**") engloban una totalidad, y no sólo alguna zona o sector de la realidad, al igual que el sentido de la metafísica sugerido en la cita textual. De esta manera, el primer sentido de la dicción metafísica encierra su alcance en la indagación y reflexión a propósito de cuestiones que comprometen los fundamentos y orígenes universales.

El segundo sentido se encadena con el primero, pero en términos de cuestionamiento. Es decir, la dicción metafísica se plantea como crítica o recusamiento de la razón, el lenguaje y todo aquello que por lógica o determinación ha posibilitado hacer estallar el universo ("El **dolo** preside en el **concejo** de los hombres, y sólo la **futilidad**", "Ahora los hombres hablan una **lengua falsa**", "Y cómo viviremos estos días sin desesperarnos, y **cómo hablar/y en qué sentido**", "Así, hemos elegido, tal vez, un **lenguaje que los dioses**, ahíitos ya de días, **abominan** con innoble desencanto", "Los dioses se cuidan de **ser demasiado terrestres**, y esa es **nuestra futilidad**"). Razón, lenguaje, sentido y dioses: categorías que han propiciado y desencadenado la catástrofe del universo. Sostenemos que este desenlace no es gratuito porque tiene que ver con los efectos de una razón logocentrista, ¿o será casual que el locutor personaje comience su alocución cuestionando en primer orden un saber que se percibe y transmite a través de la voz ("He oído") y que es calificado como "absurdo", "doloso" y "fútil"?

Derrida entiende por logocentrismo (*logos*, atañe a la razón y el lenguaje) aquella orientación fundamental de la episteme occidental hacia un orden de Pensamiento, Verdad, Razón, Lógica, Origen, Identidad, Presencia, Centro, etc., que se postula como fundamento único y superior a partir del cual sólo existen secundariedades, suplementos, márgenes y simulacros: "La *historia de la metafísica* asignó siempre al *logos* el origen de la verdad en general"¹⁸⁰. El resultado de dicha

¹⁷⁹. Reale, Giovanni. *Guía de lectura de la Metafísica de Aristóteles*. Barcelona, Herder, 1999, p. 120.

¹⁸⁰. Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Bs., As., Siglo XXI, 1971, p.7.



racionalidad logocéntrica ilustra que su proceder vertical funda una práctica nada hospitalaria ni amistosa, sino más bien excluyente e imperial que el elemento "primero" ejerce en detrimento del "segundo", por ejemplo, la esencialidad de la voz con respecto a la secundariedad de la escritura:

La historia de la verdad, de la verdad de la verdad, siempre fue una degradación de la escritura y su expulsión fuera del habla 'plena'[...] dicha noción permanece por lo tanto en la descendencia de ese logocentrismo que es también un fonocentrismo: proximidad absoluta de la voz y del ser, de la voz y del sentido del ser, de la voz y de la idealidad del sentido¹⁸¹.

Lo que afirma Derrida con respecto al logocentrismo envuelve también a lo que ocurre en el programa que se ha descrito: no olvidemos que el locutor personaje ha centrado el agente causante de la destrucción del universo: la razón. Un tipo de racionalidad nada inocente puesto que desencadenó aquello que observamos registrar al locutor: fragmentos, partes, astillas, huesos, en una palabra, catástrofe! En tal sentido, asumimos que es una racionalidad logocéntrica, además de percibirla como imposición jerárquica por sobre las demás, por anunciarse a través de la voz, es decir, mediante aquel componente que, según Derrida, justifica la trascendentalidad de un centro, la inmovilidad de una presencia, el origen del saber, la conciencia y todas las idealidades ¿o será casual que el locutor personaje sospeche del lenguaje que le ha legado esa racionalidad logocéntrica ("Ahora los hombres **hablan una lengua falsa**", "Y **cómo hablar/y en qué sentido**)? Este segundo sentido de lo metafísico, entonces, se comprende como un cuestionamiento de la racionalidad logocentrista en tanto principio y origen de la destrucción o catástrofe. Colegimos de esta manera que lo logocéntrico desencadena catástrofes. La dicción es metafísica porque denuncia y devela la rasante lógica excluyente y autoritaria. Esta actitud de sospecha y crítica debe entenderse no como una contraposición antojadiza con la racionalidad logocéntrica, por el contrario, los signos de ese cuestionamiento abren la posibilidad de pensar un orden posible ("**Entre** la realidad y la irrealdad conocerás el Reino"). Lo metafísico anuncia un orden alternativo, intersticial, frente a la catástrofe. Un lugar desde donde el locutor personaje se dé al trabajo "suplementario" de escribir o registrar lo ocurrido ("Sobre **nobles manuscritos** convertí mis ojos al **sabio ejercicio**").

¹⁸¹. *Ibidem.*, pp. 8 - 18.



¿Qué es lo metafísico entonces?, ¿ya podemos argumentar qué es la dicción metafísica de Ojeda? El poema paradigmático "Crónica de Boecio" nos ha permitido comprender dos modos muy particulares de entender lo que la crítica sin argumento alguno catalogó como "dicción metafísica", "dicción filosófica", "saber oscuro". Es decir, a través del análisis, la explicación y comprensión de los componentes formales del poema hemos podido advertir que lo metafísico es tal no porque se encierre en la dimensión semántica del misterio y lo incomprensible; tampoco por ser opción temáticamente "natural" de un poeta "filósofo", "desencantado" o "hermético"; por el contrario, la aproximación analítica ha permitido ilustrar una doble justificación: por un lado, lo metafísico como indagación por los orígenes y fundamentos de lo universal. La dicción es metafísica en tanto se ocupa de cuestiones universales y no particulares. "Crónica de Boecio" ejemplifica esta orientación indagatoria por las causas primeras del origen y término del universo; por otro lado, lo metafísico como crítica y cuestionamiento de un tipo de racionalidad logocéntrica. La dicción es metafísica por recusar los agentes del logocentrismo. "Crónica de Boecio" ilustra el modo crítico con el que se observa la razón, el lenguaje y los centros unificadores

¿Pero se puede cuestionar la metafísica desde la metafísica es decir, sin salir de ella sino *en* ella? En el primer capítulo explicábamos que Derrida considera que:

No tiene ningún sentido prescindir de los conceptos de la metafísica para hacer estremecer a la metafísica; no disponemos de ningún lenguaje -de ninguna sintaxis y de ningún léxico- que sea ajeno a esta historia; no podemos enunciar ninguna proposición destructiva que no haya tenido ya que deslizarse en la forma, en la lógica y los postulados implícitos de aquello mismo que aquélla querría cuestionar¹⁸².

Tanto el pensamiento crítico incluido la dicción metafísica no escapan de la tradición metafísica occidental, en la medida en que, aunque sea para criticarlo, sólo disponen de un lenguaje: aquel, precisamente, que pertenece a la metafísica porque la funda¹⁸³.

Sosteníamos en páginas anteriores que de las declaraciones de Juan Ojeda se colegía hasta tres nociones de poesía: la primera según la cual el discurso poético es una práctica de fuerte compromiso con la humanidad; en tanto que su ejercicio significa ser consciente de la cosificación, la enajenación y pérdida de sentido; la segunda codifica la

¹⁸². Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989, p. 386.

¹⁸³. Cf. Peretti della Rocca, Cristina de. *Op. cit.* p. 124.



poesía como aquel discurso autónomo donde el imperativo de trabajar lúcida y creativamente la escritura implica cuestionar la lengua misma; y la tercera que define la naturaleza del soporte poético como archivo simbólico o memoria cultural que figura en clave de imágenes los avatares y derroteros de la existencia humana. Por ello explicábamos también que la relación entre poesía y metafísica se plantea en términos de contenedor y contenido. La poesía será el espacio recipientario, el archivo que contiene o figura lo metafísico, efecto de lenguaje. Acabamos de explicitar el doble sentido de lo metafísico a través del poema "Crónica de Boecio", por ello la interrogante que se presenta es: ¿cómo lo metafísico puede figurar un compromiso con los problemas del hombre en la época contemporánea? Sostenemos que aquello se percibe mediante la indagación por el origen, fundamento y término de la existencia universal y no particular; así mismo se observa que el compromiso se anuncia y enuncia como cuestionamiento de la racionalidad logocéntrica.

En el primer capítulo explicamos que la estrategia de lectura deconstructiva cuestiona la razón logocentrista que sostiene gran parte no sólo del saber teórico literario sino de la racionalidad occidental entera. En tal sentido es que planteamos nuestra sospecha a propósito de la teoría, la verdad, la objetividad, el método, entre otras metáforas conceptuales protagonistas o agentes que socorren la instrumentalidad logocentrista. En "Crónica de Boecio" la alocución del locutor personaje modela una historia similar puesto que el cuestionamiento a la razón que ha precipitado, desbocado y destruido el universo se plantea en términos de movimiento paradójico. Comprendamos que lo paradójico no significa sólo una contradicción entre dos cosas o ideas. Es decir, no se manifiesta simplemente por el hecho de percibir que el locutor personaje enuncia indirectamente: "Entre la realidad y la irrealdad/ conocerás el Reino". Implica entender que lo paradójico surge en un contexto de crisis donde se revisa y recusa los prejuicios y juicios logocentristas con la finalidad redistribuir los conceptos del sistema de relaciones implicado en la paradoja ¿Acaso la formulación intersticial del Reino posible no se origina por la crisis y destrucción del universo? ¿Acaso el locutor personaje no critica y, por tanto, busca reorientar el lenguaje, el sentido, la instrumentalidad o los agentes de la racionalidad? Desde aquel lugar intersticial, desde aquella redistribución paradójica, el cuestionamiento logocéntrico se realiza no desde la territorialidad de la voz "dolosa" o "fútil", sino desde la movilidad de aquel "sabio ejercicio" o a través de aquellos "nobles manuscritos". Poesía metafísica



en tanto busca comprender y explicar los orígenes del crepúsculo humano. Dicción metafísica por cuanto se indaga y critica el saber históricamente jerárquico de occidente que ha desencadenado la destrucción del universo.



CONCLUSIONES

1. La evaluación crítica sobre las reflexiones que se han realizado en torno a la poesía de Juan Ojeda Ojeda advierte que la catalogación de su discurso poético como "dicción metafísica" ha encerrado por mucho tiempo la lírica ojediana en el terreno semántico de lo inexplicable y hermético. La explicación de esta carencia argumentativa refiere que los focos de interés que la crítica literaria tenía por entonces no contemplaba como tópico de agenda aquello concerniente a la dimensión metafísica o filosófica del registro poético; por el contrario era de interés: para la tendencia sociológica, los desencuentros identitarios de la realidad nacional; para la tendencia instrumentista, la difusión de novedosas teorías literarias europeas; y para la tendencia ecléctica, articular la sofisticación de los modelos para explicitar las imágenes de la problemática nacional en el discurso literario. La respuesta al progresivo silencio explicativo del factor metafísico se hace evidente. No se percibe en las tres tendencias ninguna consideración sobre el estudio de las relaciones entre literatura y filosofía; poesía y filosofía o poesía y metafísica.
2. La explicación de aquel componente reconocido pero a la vez ignorado se hace efectivo desde la estrategia de lectura deconstructiva en tanto que ella se instala en el espacio que media entre las reflexiones que han ignorado algún elemento y la materialidad significativa que propicia aquellas meditaciones. La estrategia de lectura deconstructiva hace efectiva la explicación de la "dicción metafísica" por cuanto su despliegue crítico incorpora y legitima aquel componente marginado. A la vez que se asume dicho procedimiento "hermenéutico" para dilucidar la "dicción metafísica", la estrategia de lectura deconstructiva señala el derrotero de un posible modo de investigación literaria.
3. A través del análisis del poema "Crónica de Boecio" se advierte que la "dicción metafísica" o componente metafísico antes de ser una opción temáticamente natural de un poeta filósofo, desencantado o hermético, es efecto de lenguaje. Esto quiere decir que existe una materialidad significativa que moviliza ciertos contenidos que



producen dicha impresión. En tal sentido es que el discurso poético será recipiente o archivo que contiene lo metafísico, efecto de lenguaje. Esta particularidad no advertida o pasada por alto ha conducido a la crítica a etiquetar la poesía de Ojeda como "dicción metafísica" sin explicar por qué.

4. La materialidad significativa que transmite la "dicción metafísica" está conformado por: el locutor lírico personaje, los enunciados experienciales, los versos conjuntivos, los versos interrogativos y los códigos intertextuales. La funcionalidad de este conjunto de figuras permite comprender que la "dicción metafísica" se anuncia sobre todo como rasgo referencial. El locutor personaje modela una historia donde el universo se encuentra completamente destruido. Sus enunciados experienciales comunican en tal sentido aquella experiencia traumática que compromete su conocimiento y sentimiento. Mediante los versos conjuntivos se enfatiza el hecho que progresivamente lo que percibe el locutor personaje es cada vez más dramático y fragmentario. Del mismo modo a través de los versos interrogativos se observa la dimensión de la catástrofe así como la indagación por el agente causante de la destrucción: la razón.
5. En el poema "Crónica de Boecio" se advierte que la "dicción metafísica" tiene una doble argumentación. De un lado, lo metafísico como indagación por los orígenes y fundamentos de lo universal. La dicción es metafísica en tanto se ocupa de cuestiones universales y no particulares. Y de otro lado, lo metafísico como crítica y cuestionamiento de un tipo de racionalidad logocéntrica. La dicción es metafísica por recusar los agentes del logocentrismo: la razón, el lenguaje y los centros unificadores.
6. El poema "Crónica de Boecio" cuestiona el logocentrismo desde un espacio intersticial, es decir, no desde la territorialidad de la voz "dolosa" o "fútil", sino desde la movilidad de aquel "sabio ejercicio" o a través de aquellos "nobles manuscritos". Este posicionamiento paradójico le permite revisar y recusar los prejuicios y juicios logocentristas para reorientar el lenguaje, el sentido, la instrumentalidad o los agentes de la racionalidad.



BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- OJEDA, Juan. *Ardiente sombra*. Lima, Colección "Fronza", N°.1, 1963.
- _____. *Elogio de los navegantes*. Trujillo, Cuadernos trimestrales de poesía, N°.37, 1966.
- _____. *Eleusis*. Lima, Colección de poesía "Gárgola", N°.2, 1972. (contiene: "Eleusis", "La noche", "Soliloquio", "Historia rústica", "Elogio de la infancia" y "Poética").
- _____. *Arte de navegar* (1963 - 1973). Primera edición. Lima, Runakay ediciones, 1986.
- _____. *Epístola dialéctica*. Lima, Arteidea, 1997.
- _____. *Arte de navegar* (1962 - 1974). Primera edición. Lima, Cronopia editores, 2000.

POEMAS PUBLICADOS EN REVISTAS

- OJEDA, Juan. "Poema" (Hoja tras hoja...). En: *Pielago*, Año I, N°.1. Lima, mayo de 1963, p. 23.
- _____. "Poema" (Cuanto sucede es hoy ya sucedido) En: *FUSUM*, Año I, N°.1. Lima, Órgano de la Federación Universitaria de San Marcos, 1964, p. 6.
- _____. "Poemas" ("¿Cómo puedo hablar del fruto?", "Diariamente busco las estancias, los ríos" y "hace ya tantas calaveras"). En: *Pielago*, Año II, N°.4. Lima, julio de 1964, pp. 8- 9.
- _____. "Crónica de Boecio". En: *Haraui*, N°.14. Lima, setiembre de 1968, s/n.
- _____. "Caput mortum". En: *Hipócrata lector*, N°.3. Lima, julio de 1973, p. 18.
- _____. "Epístola dialéctica". En: *Correo*. Lima, 16 de noviembre de 1974, p. [10].

RELATOS PUBLICADOS EN REVISTAS

- OJEDA, Juan. "La isla". En: *Alborada*, N°.6. Chimbote, diciembre de 1974, p. 30.
- _____. "El ómnibus". En: *Tsé- Tsé*, N°.13. Bs., As., 2003, p. 131.



BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ÁNGELES CABALLERO, César. "La más joven voz poética: Juan Ojeda". En: *Literatura peruana. Ancash*. Lima, P.L. Villanueva, 1967, tomo I, pp. 64 - 65.
- ANÓNIMO. "Los placeres y los días". En: *La Prensa*. Lima, noviembre de 1974, p. 39.
- _____. "Juan Ojeda ha muerto". En: *Alborada*, N°6. Chimbote, diciembre de 1974, p.29.
- _____. "Su biografía". En: *Alborada*, N°6. Chimbote, diciembre de 1974, pp. 18 - 19.
- ARAUJO LEÓN, Óscar (comp.) *Como una espada en el aire. Generación poética del 60*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Noceda Editores y Mundoamigo ediciones, 2000, pp. 217 - 224.
- BENDEZÚ, Edmundo. "El poema de la esperanza". En: *Op. cit.*, pp. 23 - 24.
- BRINGAS, Liliana. "Juan Ojeda. Remembranza del poeta". En: *Domingo*, N°. 43. Lima, 21 de marzo de 1999, pp. 21 - 23.
- CABEL, Jesús (selección y notas). Juan Ojeda. *El signo y las palabras*. Lima, Juan Mejía Baca, 1978.
- _____. "Ojeda o la rebelión de la poesía". En: *Op. cit.*, pp. 55 - 63.
- _____. *Fiesta prohibida. Apuntes para una interpretación de la nueva poesía peruana 60/80*. Lima, Sagsa, 1986, pp. 50 - 55.
- COLCHADO LUCIO, Óscar. "Adiós a Juan Ojeda". En: *Alborada*, N°6. Chimbote, diciembre de 1974, pp. 20 -22.
- CORNEJO POLAR, Antonio. "Historia de la literatura en el Perú republicano". En: Varios. *Historia del Perú*. Lima, Mejía Baca, 1981, p. 169.
- CORNEJO QUESADA, Carlos. "Juan Ojeda, un testimonio para la realidad". En: CABEL, Jesús (selección y notas). *Op. cit.*, pp. 43 -51.
- CRISTOBAL, Juan. "Triunfo en secreto sobre la muerte: Juan Ojeda". En: *La Prensa*. Lima, febrero de 1975, p. 33.
- ESCOBAR, Alberto (comp.) *Antología de la poesía peruana*. Lima, Peisa, 1974, Tomo II, pp. 107 - 109.
- ESPINOZA HARO, Nilo. "Un poeta". En: *Alborada*, N°. 6. Chimbote, diciembre de 1974, pp. 27 -28.



- FRANCO CAVERO, Rafael. *Apuntes para una aproximación a Juan Ojeda: una perspectiva histórica*. Memoria para optar el grado de Bachiller en Humanidades con mención en Lingüística y Literatura. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.
- GÁLVEZ ZULOETA, Gilberto. *Elogio de los navegantes. La visión del infierno en la poesía de Juan Ojeda*. Tesis para optar el grado de Licenciado en Literatura. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2002.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (comp.) *Poesía peruana siglo XX*. Lima, Copé, 1999, Tomo II, pp. 196 - 205.
- GUILLÉN DELGADO, Paul. "Elogio de la escritura". En: *La unión libre*, N° 1. Lima, marzo de 2004, pp. 5 -6.
- HUAPAYA, Javier. "Aproximación bibliográfica de Juan Ojeda". En: CABEL, Jesús (selección y notas). *Op. cit.*, pp. 67 - 77.
- LÓPEZ DEGREGORI, Carlos. "Juan Ojeda: Arte de navegar". En: *Ruray*, N° 1. Lima, abril de 1980, pp. 10 - 13.
- LÓPEZ DEGREGORI, Carlos [y] Edgar O'HARA. *Generación poética peruana del 60. Estudio y muestra*. Lima, Fondo de Desarrollo Editorial de la Universidad de Lima, 1998, pp. 177 - 200.
- MARTÍNEZ, Cesáreo. "Relectura de Ojeda". En: *La República*. Lima, 13 de noviembre de 1994, p. 27.
- MAYORGA, Virginia y Danilo SÁNCHEZ LIHÓN. "Con Juan Ojeda, hablando de poesía y algo más". En: *Callao*. Revista peruana, N° 37. Lima, diciembre de 1972, pp. 31 - 37.
- MORALES MENA, Javier. "Juan Ojeda: la destrucción de este reino". En: *Revista peruana de literatura*, N° 2. Lima, setiembre - octubre 2004, p. 15.
- _____. "Trabajos del duelo: aproximación a los primeros artículos sobre Juan Ojeda". En: *Lhymen*, N° 4. Lima, Lhymen, 2007, pp. 167 - 182.
- _____. "Sentido para la comparación: crítica literaria y trabajo de duelo". En: D'ANGELO, Biagio (org.) *Nuevas cartografías literarias en América Latina. Entre la voz y la letra*. Lima, UCSS, 2007, pp. 225 - 245.
- MOTTA PÉREZ, David. "Lo que callamos después de su muerte". En: CABEL, Jesús (selección y notas). *Op. cit.*, pp. 37 - 39

- NELSON, Julio. "Recuerdo de Juan Ojeda"(nota preliminar). En: OJEDA, Juan. *Epístola dialéctica*. Lima, Arteidea, 1997.
- O'HARA, Edgar. "Duración del oleaje". En: *La República*. Lima, 13 de noviembre, 1998, pp. 3 - 5.
- ORRILLO, Winston. "La no muerte de un poeta". En: *Alborada*, N°.6. Chimbote, diciembre de 1974, p. 29.
- PÉREZ GRANDE, Hildebrando. "Pielagario". En: *Hipócrita lector*, N°.5. Lima, Junio de 1975, pp. 28 - 29.
- _____. "Ojeda: ardiente sombra". En: CABEL, Jesús (selección y notas). *Op. cit.*, pp.19 - 22.
- RITTER, Vilma. "Nuestra época exige una poesía subversiva sin concesiones". En: *Panamá - América*. Panamá, 9 de febrero de 1972, pp. 8 - B, 11 - B.
- RONCAL, Jorge Luis. "Juan Ojeda. La afirmación de la esperanza". En: *Arcilla*, N° 1. Lima, junio de 1978, pp. 19 - 20.
- SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo. "Destino y poesía con Juan Ojeda". En: CABEL, Jesús (selección y notas). *Op. cit.*, pp.25 - 33.
- _____. *Trompeta del juicio final. Razón y pasión de Juan Ojeda*. Lima, INLEC, 1999.
- _____. "Del averno hacia los montes fértiles" (prólogo). En: OJEDA, Juan. *Arte de navegar*. Lima, Cronopia, 2000, pp. XI - XXIX.
- SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo (comp.) *Antología general de la poesía peruana*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1994.
- TORO MONTALVO, César (comp.) *Antología de la poesía peruana del siglo XX: (años 60/70)*. Lima, Ediciones Mabú, 1978, pp. 213 - 217.
- TORRES SALCEDO, Benjamín. "Tres estancias en torno a tu memoria". En: CABEL, Jesús (selección y notas). *Op. cit.*, pp. 11 - 15.
- TSÉ - TSÉ , N°.13. Bs., As., 2003, pp. 114 -145. (Hay un dossier dedicado a Ojeda).
- URDANIVIA BERTARELLI, Eduardo. "Ángelus novus. Sobre la poesía de Juan Ojeda". En: *Id. La caza del unicornio. Ensayos de crítica literaria*. Lima, UNALM, 1994, pp. 125 - 128.
- VERÁSTEGUI, Enrique. "Memoria de Ojeda". En: *Correo*. Lima, 16 de noviembre de 1974, p. [10].



BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer* III. Valencia, Pre-Textos, 2000.
- ASENSI, Manuel. *Teoría de la lectura. Para una crítica paradójica*. Madrid, Hiperión, 1987.
- _____. "Crítica límite/el límite de la crítica". En: *Id. Teoría literaria y deconstrucción*. Madrid, Arco, 1990, p. [9] - 78.
- _____. *Literatura y filosofía*. Madrid, Síntesis, 1996.
- _____. *Historia de la teoría de la literatura*. [Desde los inicios hasta el siglo XIX]. Vol. I. Valencia, Tirant lo blanch, 1998.
- _____. *Historia de la teoría de la literatura*. [El siglo XX hasta los años setenta]. Vol. II. Valencia, Tirant lo blanch, 2003.
- AVELAR, Idelver. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000.
- BARTHES, Roland. *Crítica y verdad*. México D.F., Siglo XXI, 1972.
- _____. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, Paidós, 1987.
- BENNINGTON, Geoffrey y Jacques DERRIDA. *Jacques Derrida*. Madrid, Cátedra, 1994.
- BOBES NAVES, Ma. del Carmen. "La literatura. La ciencia de la literatura. La crítica de la razón literaria.". En: VILLANUEVA, Darío (coord.) *Curso de teoría de la literatura*. Madrid, Taurus, 1994, pp. [19] - 45.
- BOURDIEU, Pierre. *Los usos sociales de la ciencia*. Bs. As., Nueva visión, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona, Paidós, 1992.
- _____. *El libro por venir*. Madrid, Trotta, 2005.
- BLOOM, Harold y otros. *Deconstrucción y crítica*. Bs. As., Siglo XXI, 2003.
- BLUME, Jaime y Clemens FRANKEN. *La crítica literaria del siglo XX. 50 modelos y su aplicación*. Santiago, Universidad Católica de Chile, 2006.
- BRIOSCHI, F. y C. Di GIROLAMO. *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona, Ariel, 1996.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (comp.) *Teorías sobre la lírica*. Madrid, Arco/libros, 1999.



- COLLINI, Stefan (comp.) *Interpretación y sobreinterpretación*. Gran Bretaña, University Press Cambrigde, 1995.
- CULLER, Jonathan. *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona, Anagrama, 1978.
- _____. *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid, Cátedra, 1984.
- _____. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona, Crítica, 2000.
- D'AGOSTINI, Franca. *Analíticos y continentales. Guía de la filosofía de los últimos treinta años*. Madrid, Cátedra, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Bs. As., Siglo XXI, 1971.
- _____. *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989.
- _____. *La voz y el fenómeno*. Valencia, Pre-Textos, 1985.
- _____. *Márgenes de la filosofía*. Madrid, Cátedra, 1998.
- _____. *Posiciones*. Valencia, Pre-textos, 1977.
- _____. *Memorias para Paul de Man*. Barcelona, Gedisa, 1998.
- _____. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid, Trotta, 2003.
- _____. *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona, Proyecto A, 1997.
- DESCOMBES, Vincent. *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933 - 1978)*. Madrid, Cátedra, 1998.
- EAGLETÓN, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México, D. F., FCE, 2001.
- _____. *Las ilusiones del posmodernismo*. Barcelona, Paidós, 1997.
- _____. *Después de la teoría*. Barcelona, Debate, 2005.
- ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen, 1992.
- _____. *Sobre literatura*. Barcelona, RqueR, 2002.
- ESCANDELL VIDAL, M. Victoria. *Introducción a la pragmática*. Barcelona, Anthropos - Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1993.
- FERNÁNDEZ- GARCÍA BEDOYA- HUAMÁN. "El Perú crítico: utopía y realidad". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N°. 31 - 32. Lima, 1990, pp. 171 - 218.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *Rodolfo Hinostroza & la poesía de los años 60*. Lima, Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional, 2001.



- FERRO, Roberto. *Escritura y deconstrucción. Lectura (h)errada de Jacques Derrida*. Bs. As., Biblos, 1995.
- FEYERABEND, Paul. *Contra el método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*. Barcelona, Ariel, 1975.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México, D. F., Siglo XXI, 1968.
- FRANCO CARVALHAL, Tania. *Lo propio y lo ajeno. Ensayos de literatura comparada*. Lima, Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2006.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1977.
- _____. *Elogio de la teoría*. Barcelona, Península, 1993.
- _____. *¿Quién soy yo y quién eres tú?* Barcelona, Herder, 1992.
- _____. *Antología*. Salamanca, Sígueme, 2001.
- GARRIDO, Miguel Ángel. *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid, Síntesis, 2001.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid, Edaf, 1996.
- GONZÁLEZ, César. *Función de la teoría en los estudios literarios*. México, D. F., Limusa, 1990.
- GONZÁLEZ MONTES, Antonio. "La crítica literaria peruana ante el año 2000". En: *Alma mater*, N°12. Lima, UNMSM, 1996, pp. 25 - 38.
- HOTTOIS, Gilbert. *Historia de la filosofía del Renacimiento a la Postmodernidad*. Madrid, Cátedra, 1997.
- HUAMÁN, Miguel Ángel. *Literatura y cultura*. Lima, UNMSM, 1993.
- _____. "Un relato epistemológico sobre la aproximación entre literatura y filosofía: ¿Es la filosofía un género literario?". En: *Logos Latinoamericano*, N° 3. Lima, IIPPLA, UNMSM, 1998, pp. 193 - 212.
- _____. *Problemas de teoría literaria*. Lima, Signo lotófago, 2001.
- _____. "Claves de la deconstrucción". En: HUAMÁN, Miguel Ángel, MONDOÑEDO, Marcos y Bethsabé HUAMÁN ANDÍA. *Lecturas de teoría literaria II*. Lima, UNMSM - UNPRG, 2003, pp. [89] - 124.
- _____. "Fundamentos de la investigación literaria". (Inédito).



- ISER, Wolfgang. *Rutas de la interpretación*. México, D.F., FCE, 2005.
- JANKE, Wolfgang. *Mito y poesía*. Bs. As., La marca, 1995.
- JARA, René y Hernán VIDAL (eds.) *Testimonio y literatura*. Minneapolis, Institute for Study of Ideologies and Literature, 1986.
- JAUSS, Hans Robert. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, Paidós, 2002.
- JHONSON, Christopher. *Derrida*. Colombia, Norma, 1998.
- KRISTEVA, Julia. *El porvenir de la revuelta*. Bs. As., FCE, 1999.
- LACAN, Jacques. *El seminario. Libro 20. Aun, 1972 - 1973*. Buenos Aires, Paidós, 1991.
- LAKOFF, George y Johnson MARK. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra, 1995.
- LÓPEZ - CASANOVA, Arcadio. *El texto poético. Teoría y metodología*. España, Colegio de España, 1994.
- LLEDÓ, Emilio. "Literatura y crítica filosófica". En: DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (comp.) *Hermenéutica*. Madrid, Arco/libros, 1997, pp. [21] - 57.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel. *Cómo se comenta un poema*. Madrid, Síntesis, 1999.
- MAILLARD, Chantal y Luis E. SANTIAGO GUERVÓS (eds.) *Estética y hermenéutica*. Málaga, Departamento de filosofía Universidad de Málaga, 1999.
- MATURANA, Humberto. *La objetividad. Un argumento para obligar*. Chile, Dolmen, 1997.
- _____. "La ciencia y la vida cotidiana: la ontología de las explicaciones científicas". En: WATZLAWICK, Paul y Peter KRIEG (comps.) *El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo*. Barcelona, Gedisa, 1995, pp. 157 - 194.
- MAYORAL, José Antonio (comp.) *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, Arco/libros, 1987.
- MERLEAU - PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Península, 1975.
- MIGNOLO, Walter. *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Crítica, 1978.
- _____. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México D.F. UNAM, 1986.



- _____. "¿Teorías literarias o teorías de la literatura? ¿Qué son y para qué sirven?". En: REYES, Graciela (ed.) *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid, Arquer, 1989, pp. 41- 78.
- _____. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". En: IÑIGO MADRIGAL, Luis (coord.) *Historia de la literatura hispanoamericana*. Época colonial. Tomo I. Madrid, Cátedra, 1992, pp. 57- 116.
- MORALES MENA, Javier. "Hacia una lectura crítica de la narratología". En: *Lhymen*, revista de cultura y literatura, Año II, N°2. Lima, Lhymen, 2003, pp. 93- 107.
- MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Madrid, Trotta, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid, Alianza, 1973.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés y Patxi LANCEROS(direc.) *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*. Bilbao, Universidad de Deusto, 2004.
- PERETTI DELLA ROCCA, Cristina de. *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*. Barcelona, Anthropos, 1989.
- POPPER, Karl. *Lógica de la investigación científica*. Madrid, Tecnos, 1971.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl. *Los cronistas del Perú (1528 - 1650)*. Lima, San Martín y Cia., 1962.
- POZUELO YVANCOS, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra, 1994.
- QUEVEDO, Amalia. *De Foucault a Derrida. Pasando fugazmente por Deleuze y Guattari, Lyotard, Baudrillard*. Navarra, EUNSA, 2001.
- REALE, Giovanni. *Guía de lectura de la Metafísica de Aristóteles*. Barcelona, Herder, 1999.
- REIS, Carlos. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid, Gredos, 1985.
- RIVERA, Silvia. "Ludwig Wittgenstein: vivir y pensar el límite". En: *Vidas filosóficas. El seminario de los jueves*. Bs., As., Eudeba, 1999, pp. [291] - 312.
- RORTY, Richard. *Objetividad, relativismo y verdad*. Barcelona, Paidós, 1996.
- _____. *Consecuencias del pragmatismo*. Madrid, Tecnos, 1996.
- RYAN, Michael. *Teoría literaria. Una introducción práctica*. Madrid, Alianza, 2002.
- SONTAG, Susan. *Contra la interpretación*. Barcelona, Seix Barral, 1969.
- ULMER, Gregory. "El objeto de la poscrítica". En: FOSTER, Hal (selecc.) *La posmodernidad*. Barcelona, Kairós, 1985.



VARIOS. *Literatura y sociedad en el Perú*. T.I. Cuestionamiento de la crítica. Lima, Hueso Húmero, 1981.

WAHNÓN BENSUSAN, Sultana. *Introducción a la historia de las teorías literarias*. Granada, Universidad de Granada, 1991.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Sobre la certidumbre*. Caracas, Tiempo nuevo, 1972.



