

## ENMARQUES INMANENTES EN LA LÍRICA OJEDIANA \*

*Ernesto Cruz Sánchez*<sup>1</sup>

El efecto poético, anotaba Genett (1989), queda suspendido siempre de la sucesión transtextual que le depara el lector. Es decir, en el sentido fenomenológico, todo texto anterior se actualiza en la mente del lector a partir de la potencia existente en el texto posterior.

En el caso de Ojeda, precisamente, el recorrido semasiológico no garantiza tal actualización ya que su literacidad llega nutrida de los embates con la realidad de su creador, quien, sin lugar a dudas, es un buscador, un poeta casi pagano que ha disentido con lo instituido. Me atrevo a decir: Ojeda es un poeta que va en pos, pero siempre derilecto.

Arte de Navegar significó para la literatura peruana de la segunda mitad del siglo XX, la expresión de la sinceridad metafísica, en un sentido puro, antiguo, casi medieval. Así lo evidencian el ámbito paratextual (citar a Hugo Von Hofmannsthal, Mencio, Calderón de La Barca; o sus títulos entre otros, Crónica de Boecio, Swedenborg, Soliloquio, La Noche, Caput Mortum, etc.) y sus vectores semánticos: muerte, oscuridad, noche, abismo, ruinas, etc.

El presente trabajo se orienta a corroborar estos enmarques en los versos ojedianos, para lo cual acotaremos nuestro estudio “Crónica de Boecio” y “Paracelso”. A partir de este propósito, ensayaremos una explicación sobre el mutismo de la crítica ante los versos ojedianos.

---

\* Recibido: 19 agosto 2014; aprobado: 21 noviembre 2014.

<sup>1</sup> Licenciado en Educación, Especialidad de Lenguaje y Literatura. Magíster en Educación. Profesor de la Universidad Nacional de Trujillo. Investigador literario.

## A MODO DE CONTEXTO

En febrero de 1984 el poeta y amigo de Juan Ojeda, Jesús Cabel y el editor Antonio Escobar publican la primera versión del poemario “Arte de Navegar” bajo la modalidad de separata seriada con el N° 43 de la muestra Runa Kay. Esta primera publicación está integrada por nueve poemas: Crónica de Boecio, Swedenborg, Paracelso, Kerigma, Eleusis, Confesión de Mencio, Historia Rústica, Hermes Trimegisto y Dioscuros.

Cabe recordar que a la muerte de Juan Ojeda gran parte de su obra se encontraba inédita y otra inconclusa, como el proyecto de novela y sus cuentos de los que no muchos de sus amigos tuvieron conocimiento.

En 1986 Runa Kay Ediciones, dirigido por Jesús Cabel y Antonio Escobar, publica el libro “Arte de Navegar” completo y le añaden tres poemas largos: “Elogio de los navegantes”, “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”.

El poemario “Arte de Navegar” completo, conforme Ojeda lo había concebido, contiene 16 poemas (o sea 7 poemas más que la anterior publicación de 1984): Crónica de Boecio, Swedenborg, Soliloquio, Paracelso, La Noche, Kerigma, Caput Mortuum, Eleusis, Van Gogh en Arles, Mutanabbi, Confesión de Mencio, Historia Rústica, Cántico para Leopardi, Hermes Trimegisto, Hommage a Stephane Mallarmé y Dioscuros.

## CRÓNICA DE BOECIO

Es el primer poema del libro “Arte de Navegar”. La primera edición de este poemario también lo comprende. El título marca una línea intertextual con el filósofo romano Manlio Torcuato Severino, que vivió entre los años 470 y 525 de nuestra era, personaje cuya actitud ante lo instituido, no solo significó una lección de moral, sino también un cuestionamiento metafísico de la realidad.

Los 86 versos de este poema expresan un sentimiento explosivo de rebeldía y frustración ante la miseria del mundo. La voz poética nos habla de lo impotente que es la humanidad ante una realidad inmodificable: “Lo real siempre abraza al sujeto a pesar suyo” (Rahn, 1989)

*La vida desciende en medio de las cosas,  
Vacía y sorda, y un ojo atento  
rueda a contemplar el osorio 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.*

El vector semántico contiene líneas nodulares en extenso: Desolación y Muerte, pues son estas marcas textuales las que funcionan como nudos macro-textuales dentro de la dinámica discursiva del poema.

*Tierra de los dioses que el hombre habita,  
Y bajo el murmullo del tiempo una muerte segura.*

Percibimos en sus versos un tono declamativo, el cual está en función con el temperamento interno del vector semántico y el margen simbólico: “*Oh, este es un tiempo de prodigios. Escarbamos las anchas tierras con manos seguras, y nada hay allí que nos consuele*”.

La lírica ojediana tiene una huella intelectualizada, lo que permite frontierizar las premisas y establecer relaciones entre ellas. Su esquema discursivo no excede a esta función de las imágenes.

Cuadro N° 01

<b>Si</b> Premisa 1	<b>Entonces</b> Premisa 2
Comprendo - el dolor	→ futilidad
Escarbamos - tierra	→ nada hay
“arrastrando” - el hedor	→ no hay consolación

En el esquema anterior, los vocablos poseen una relación semántica connotativa, la cual se extiende así:

*En la medida que comprendo descubro la futilidad.  
Si nos asimos a lo real no existe nada.  
Entonces, habiéndonos percatado de todo (hedor), entendemos  
que no hay consolación.*

**En cuanto a los nódulos semánticos**, la forma y frecuencia con que se presentan y repiten determinados elementos nominales resultan bastante significativos.

Cuadro N° 02

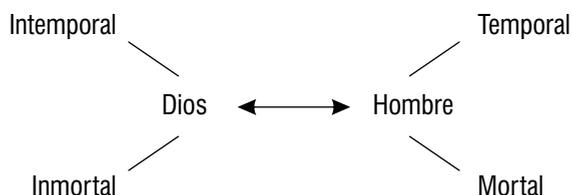
Nudos	Recurrencia (Veces)
Tiempo	6
muerte	5
día	5
exilio	2
reino	2
Dioses	5
Desgarrados	1

Los dos primeros elementos, tiempo y muerte, adquieren mayor significación en el ámbito tanto psíquico del autor como semántico: “Oh el tiempo, el tiempo de morir”.

El primer nudo temático, “tiempo”, repetido en enmarcado en seis ocasiones, cumple la función semántica de mostrar una de las frustraciones naturales del hombre. El ser humano es inválido ante lo temporal, pues él mismo es parte de él y, a su vez, está fuera de su alcance, es incapaz de controlarlo, como escribía Proporcio “Qué es el tiempo; si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si me lo preguntan, lo ignoro” (2002, p.234).

También el vocablo muerte, aludido en cinco ocasiones, muestra otro de los límites insustituibles de la humanidad. Este nudo accede a una simbología sémica doblemente valedera, pues connota a la vez que un límite para la vida humana, también una posibilidad de escape de la realidad. Ambos nódulos “tiempo” y “muerte”, poseen una estrecha y sólida relación de correspondencia connotativa. Aquí, la tensión semiótica se reviste de hominización/deificación, por lo tanto, sus oposiciones se conforman también de las manifestaciones de sus naturalezas de ambos entes.

Esquema 01



Dios no posee tiempo ni muerte, el hombre sí, razón por lo cual se torna vulnerable e impotente. Precisamente estos nudos se ahítan en el poema en varias ocasiones estableciendo un soporte figurativo sobre el que discurren los versos:

*“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”.*

*Leamos:*

*“Oh el tiempo de morir  
y sobre la tierra una ausencia de dioses”.*

El elemento muerte es un nódulo semántico importante para la determinación vectorial, y así como la tensión semiótica obedece a la expresión de vulnerabilidad del hombre, es precisamente que entre estas dos aproximaciones la voz poética construye su microcosmos alegórico, el cual está desprovisto de casualidad, de impresionismo; todo lo contrario, está enmarcado en un conocimiento hiperbóreo medieval, al que no todos en su generación tuvieron acceso. Pero esto ya es motivo de otro artículo.

#### “PARACELSO”

Es el cuarto poema del libro. El título lleva el seudónimo de un médico suizo, cuyo verdadero nombre fue Teofastro Bombast de Hohenheim. Este personaje protagonizó una vida llena de fama y misterio. Dicen sus biógrafos que acuñó el nombre “Paracelso” para significar su superioridad sobre Celso, el médico del siglo I d.C, no el profeta cristiano, de quien distaba en cosmovisión.

La voz poética, a lo largo de los 71 versos, establece un esquema axiológico dual entre lo real y lo irreal, donde encajan el sentido microcontextual de los nudos: “vida” y “muerte”, respectivamente.

En el plano paratextual, resaltamos dos epígrafes. El primero consta de dos versos de Stefan George, escritos en alemán, traducidos así:

*“con una estruendosa roca  
el pandero señala la **muerte**”*

El segundo epígrafe le corresponde a T.S. Eliot:

*“Desciende aún más bajo, descende tan sólo  
al **mundo de la soledad perpetua**”.*

*La latencia de la muerte se expresa en el nivel paratextual con insistencia; en ambos epígrafes, de manera explícita en los versos de George y de forma metafórica en Eliot.*

El anclaje de los nudos en el enhebramiento de los versos permite acercarnos al ámbito peritextual; por eso el vector se configura enmarcando “La muerte como una certeza”.

*“Porque no debemos permanecer”.*

Es tal la convicción del autor que sugiere la idea de la evasión en un solo enunciado y en versos posteriores:

*“Inútil es despertarlos de sí mismos  
labor que ya la muerte prodiga”.*

El autor establece una relación peculiar entre la conciencia y la muerte. Cuando escribe el vocablo “despertarlos” está aludiendo a la capacidad de estar consciente (estar despierto); es decir, que la conciencia se adquiere en la medida que nos damos cuenta que “somos seres hechos para la muerte” (Ravagnan, 1961).

Ludwig Klages (1998) afirmó que el momento más grave de la existencia es cuando nos damos cuenta que vamos a morir. La certeza de la muerte va mucho más allá de algún planteamiento simbólico respecto a la mortalidad humana; implica, más bien, asumir la conciencia de la finitud de nuestra existencia. “ya que la existencia humana debe estar justo en su naturaleza caracterizada por la muerte: por la muerte no como hecho que acaece inevitablemente en el orden necesario de las cosas naturales, sino como posibilidad siempre presente, siempre conexas con todas las posibilidades humanas” (Abagnano, 1974).

En resumen, cuando el hombre se percata de su pequeñez, al enterarse que la muerte es inevitable dentro de su existencia se convierte este momento en uno de los más importantes de su vida.

El nudo “tiempo” se muestra como elemento de juicio de la humanidad finita:

*“Lo intemporal, pues, es un error de los sentidos  
y no anheles mayor ciencia que tu muerte y tus ojos  
que ruedan entre improbables imágenes”.*

*“Caminar, sólo caminar, entre la sensación árida  
como una prisión de los sentidos”.*

*“¿No vivimos dentro del cadáver de un dios?”*

*“Sorda es la dilución de la vida en un estancarse”.*

Los nudos semánticos relevantes del poema, debido a su extensión son realidad, tiempo y mundo.

Cuadro N° 03

<b>Nudos</b>	<b>Recurrencia (Veces)</b>
Realidad	3
Tiempo	5
Mundo	6

Estableciendo una línea semántica imaginaria entre ellos, diremos que la realidad abarca el mundo, que es lo concreto u objetivo; mientras que el tiempo es el factor que nos permite establecer nexos entre la humanidad y el mundo.

El tiempo nos enfrenta con nuestra finitud y nos acerca a la muerte; en ese sentido, su valor es insustituible.

La incidencia con que se muestra el nudo tiempo confirma una de las ideas más sólidas del sistema macrocontextual: la temporalidad del hombre. Para Ojeda la idea de finitud es un problema irresoluto dentro de su poética:

*“Lo inmóvil gorjeando en lo inmóvil”*

La inmovilidad es una característica mayormente de objetos o cosas inertes. El poeta, al colocar el artículo neutro “lo”, está atribuyendo otro nivel significacional a la inmovilidad; así podemos clasificar paradigmáticamente a la vida, la muerte y lo inmóvil, en un mismo plano denotativo.

La intensidad significacional que tiene “lo inmóvil” es equivalente al grado significacional de “la muerte” y “lo estéril”.

Cuadro N° 04

<b>Nudo-tópico</b>	<b>Nudo-atributo</b>	<b>Nudo-acción</b>
Muerte	Muerta	Yacen
Representación	Calificación	Acción
INTENSIÓN		EXTENSIÓN

Los nudos semánticos actúan como ejes significativos intensos, cuyas extensiones pueden medirse por la oposición extensión/intensión del vector semántico.

## ENTONCES...

En ambos poemas encontramos evidencias de que los nódulos semánticos cimentan la construcción versal de las imágenes, pues su carga semiótica y simbólica enmarca las ideas de la voz poética con la finalidad de asegurar el mensaje. La recurrencia del nudo **muerte** en ambas construcciones funciona como asidero de nuestras conjeturas. Además, los niveles paratextuales aportan en el mismo sentido, pues no es gratuito que en ambos epígrafes se aluda al mismo nódulo resaltado y enmarcado por la voz poética.

## LA CRÍTICA

Ojeda es un escritor cuyo repertorio poético no encajó en los códigos hermenéuticos de la época, pues para la crítica marxista el compromiso debería ser concebido a partir de una entelequia terrenal, y por qué no decirlo ahora, apartada a menudo de toda construcción estética. El hecho de concebirla así la privaba del eidos platónico de donde fluía divinamente lo extraordinario, lo apolíneo. No se trata de romanticismo, sino de tornar a las fuentes del manantial. ¿Volver al pasado? Inquiriríamos con seguridad. Sí, ¿por qué no?

Para Lucaks (2003) la realidad contiene un leit motiv implícito toda vez que el recorrido onomasiológico une dos estructuras en una totalidad independiente (arte y pueblo), criterio esgrimido para escindir lo estético de lo que se aparta del compromiso. ¿Acaso los versos ojedianos describen una realidad susceptible de ser valorada a través del juicio moral?

*“Amanezco ausente  
A reparar mis cosas rotas, a penetrar hasta la hondura  
Donde nace mi silencio; contemplo inasibles hojas en mis manos,  
Breves días circundando la frente en que dormito; y siempre  
sobre mi pecho encuentro los dientes de la muerte  
Atisbando mis recuentos”.*

(Elogio de los navegantes).

A nuestro vate le interesa generar una suerte de anagnórisis en el lector, el conocimiento ante la sensación, importa la consciencia de sí mismo; no se vaya

a confundir con una suerte de solipsisimo madrugado, a pesar de su desoladora implicancia.

*“No desciende la noche solo para los desgarrados,  
Pues en medio de la vasta alegría oirás el pánico.  
Tras el fluir del río una inmóvil música brilla y hay pánico”.*

(Eleusis).

Tampoco confundamos el babelismo de la construcción versal del novato, todo lo contrario. Anotamos líneas arriba que nuestro creador va en pos y cuando se busca honestamente, solo existen dos caminos: ficcionamos con la morada o hurgamos perpetuamente sobre cruel laberinto metafísico de la vida; es decir, sin esperanza. Igualmente, ambas opciones equivalen, para el poeta, la completa derilección. Tal vez, por eso Ojeda decidió instalarse por algunos meses en la selva para encontrar la poesía, según confesó a Hidebrando Pérez Grande, después de su frustrada faena.

Hubiera sido fácil para nuestro poeta chimbotano acometer un plan realizable: insertarse en la comodidad ciudadana, agenciarse de un rol social y disfrutar de los elogios posteriores. Pero su condición espiritual lo abismó a continuar en pos y en ese tránsito tuvo que vérselas con las palabras como instrumento de búsqueda también. Estos seres no tienen opción. Nacen para buscar, no para encontrar. El mito prometeico se repite. “El poeta está para su desventura, consagrado a una divinidad que perece, en el doble sentido, de que la vemos irse ante nosotros y de que nosotros también nos iremos a donde ella ya no esté” (Zambrano, 2001). Pero su condición de alado le propinaba el espasmo del artista y, a la vez, la intelección del filósofo. He aquí su doble naturaleza. Él tenía que escribir de esta manera.

*“El fatigado de las nudosas meditaciones, en el brillo  
De la desesperanza  
(detenido aire muerto o mudo)  
Yace  
Desgarrado por el ruido quieto del exilio.  
Y frecuenta una sabiduría maloliente como la muerte”.*  
(Caput Mortuum).

Ojeda, el fatigado, el poeta filósofo. El desgarrado, pero sabio. Precisamente, por esta razón, no persiguió lo terrenal, intuía su evanescencia, su puerilidad. “La unidad lograda del poeta en el poema es siempre incompleta, y el

poeta lo sabe y ahí está su humildad.” (2001, p.22). Exactamente, tampoco el lenguaje le fue suficiente. ¿Cuánto de certeza hay en una obra concluida?

En síntesis, creemos que la crítica de la época carecía del repertorio cultural para leer a Ojeda. Recordemos que Lenin había dicho que la metafísica era una basura intelectual. ¿Cómo iban entonces, los académicos marxistas de nuestro país, a actualizar los versos ojedianos si carecían de los engranajes potenciales para ello?

## CIERRE

Bien, como dentro de algunos años habrá muchos Ojedas, este es el mío. El que por decisión propia decidió marcharse: “Su cuerpo, al amanecer del 11 de noviembre de 1974, permanecía tendido con los ojos perdidos de poesía, en un charco de sangre en la cuadra 23 de la avenida Arequipa.

*Dicen que se arrojó a las ruedas de una camioneta entre las 3 y 3:30 de la madrugada.*

*Dicen que a esa misma hora nació el hijo de su amigo Benjamín.*

*Y dicen que fue guerrillero en Brasil y que fue bueno.*

*Y dicen, también, que fue poeta”. (Cruz, 2005).*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAGNANO, N. (2000). Historia de la Filosofía. Bs. Aires: Paidós.
- CRUZ, ERNESTO. (2005). La idea del suicidio en Juan Ojeda. Trujillo: MTS.
- GENETT, GERARD. (1989). Palimpsestos. México: EFE.
- KLAGE, LUDWING. (1994). Psicología del arte. México: Tricornio.
- LUCAKS, GEORGE. (2003). Fundamentos de la estética marxista. México: EFE.
- OJEDA, JUAN. (1986). EL Arte de Navegar. Trujillo. Edit. Runa Kay.
- PROPERCIO, SEXTO. (2002). Poesía completa. Madrid: Cátedra.
- RAHN, OTTO. (1989). La corte de Lucifer. Bs. Aires: Suevia.
- RAVAGNAN, LUIS. (1961). El Origen de la Angustia. Bs. Aires. Edit. Universitaria de Bs. Aires.
- ZAMBRANO, MARÍA. (2001). Filosofía y Poesía. México: EFE.