

**ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS OBRAS INICIALES DE JOSÉ  
WATANABE Y JUAN OJEDA A TRAVÉS DE LA ÉCFRASIS**  
**COMPARATIVE STUDY OF THE INITIAL WORKS OF JOSÉ WATANABE  
AND JUAN OJEDA THROUGH THE EKPHRISIS**

Victor Eduardo Rodríguez Vásquez  
victor.rodriguez23@unmsm.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0002-4047-8338>  
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.149>

Fecha de recepción: 24.08.22 | Fecha de aceptación: 25.11.22

**RESUMEN**

Este estudio permite contrastar la obra de dos autores peruanos de la generación del setenta a través de sus obras iniciales. En ese sentido, se propone un análisis comparativo de *Álbum de familia* (1971) y *Arte de navegar* (1974) de José Watanabe y Juan Ojeda, respectivamente, por medio de la écfrasis. Por consiguiente, se sostiene como tesis que los cuadros de Chagall y Van Gogh, respectivamente, son elementos intertextuales que a través de la écfrasis interactúan con el discurso poético de los locutores en los poemarios mencionados anteriormente, estructurando relaciones antitéticas que cuestionan a la modernidad y a la racionalidad instrumental en la que se enmarcan. Analizaremos los poemas “Chagall” y “Acerca de la libertad”, pertenecientes al primer libro, y “Van Gogh en Arles” del segundo. Para ello, aplicaremos el marco teórico de la Retórica Comparada.

**PALABRAS CLAVE:** Watanabe, Ojeda, *Álbum de familia*, *Arte de navegar*, Retórica.

**ABSTRACT**

The article studies the work of two peruvian poets from the seventies' generation, through their initial books. In that sense, the article proposes a comparative analysis between *Álbum de familia* (1971) and *Arte de navegar* (1974), through the ekphrasis. Therefore, it is maintained as a thesis that the paintings of Chagall and Van Gogh are both intertextual elements that interact through the ekphrasis with the poetic discourse of the locutors in the poems mentioned above, structuring antithetical relations between them that question modernity and the instrumental rationality in which they are located. Likewise, the project will study the poems “Chagall” and “Acerca de la libertad” of Watanabe; as well as “Van Gogh en Arles” of Juan Ojeda. In this study, we will use the concept of Comparative Rhetoric.

**KEYWORDS:** Watanabe, Ojeda, *Álbum de familia*, *Arte de navegar*, Rhetoric.

## 1. INTRODUCCIÓN

Este estudio nace a partir de un interés incipiente por promover el estudio de José Watanabe en torno al diálogo con sus influencias pictóricas. A partir de esta premisa, se realizó un minucioso estado de la cuestión, el cual se especializó en la búsqueda de bibliografía sobre otros ejemplos de una propuesta interdiscursiva en la literatura peruana. De esta manera, se identificaron diversas investigaciones sobre la relación entre la poesía y la pintura en autores peruanos.

En primer lugar, se establece un caso de intertextualidad, a inicios del siglo veinte, en José María Eguren, de quien existe un material de “pinturas, óleos y acuarelas en la Biblioteca Nacional” (Florián, 2018, pp. 9-10), lo cual revela una influencia notable de dicha manifestación artística en su producción. También se puede apreciar en Blanca Varela gracias al estudio de sus poemas “Madonna”, “Valses” y “Tapiés” por Modesta Suárez (2003). Asimismo, Adolfo Castañón (1996) sostiene la relación entre la mencionada poeta con autores de su generación vía lo pictórico, tal como Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy y Jorge Eduardo Eielson. Con respecto al motivo de este estudio, el caso de José Watanabe resulta particular por su cercanía con otras formas del arte toda vez que dicho poeta menciona a más de veinte referencias sobre pintores u otros objetos japoneses (Sánchez, 2015).

A pesar de lo señalado en el párrafo anterior, las investigaciones en torno a la posibilidad de una relación entre la poesía y el arte pictórico no han explorado a fondo en los autores de la generación del setenta. Un caso singular proviene de la elaboración de un trabajo de Alberto Valdivia (2005) sobre *Historial Natural* titulado “Ekphrasis como traducción visual y correspondencias literarias en el lenguaje pictórico desde “Museo interior” de José Watanabe”. Ahora bien, en este estudio, el autor pretende rescatar la figura de otro poeta valorado en menor escala, a saber, el chimbotano Juan Ojeda, quien publicó *Arte de navegar* el 11 de noviembre de 1974, producto de escritos suyos que se remontan a 1964 cuando tenía diecinueve años (Sánchez, 2006). Con respecto a José Watanabe, se utilizarán poemas de su primer libro titulado *Álbum de familia* (1971). Así, observamos que ambos textos pertenecen a la etapa de juventud de ambos poetas.

La pertinencia de una comparación a partir de la intertextualidad no finaliza con la coincidencia temporal. Las obras de José Watanabe y Juan Ojeda establecen un dilema

en el ser humano con respecto a su existencia en el mundo. El artículo, por lo tanto, propone como hipótesis que la écfrasis da a conocer el empleo de elementos relacionados al arte pictórico en las obras iniciales de ambos escritores, quienes tienen como objetivo retratar la limitación del ser humano en la modernidad. Mientras que José Watanabe establece a un ser humano abrumado por la antítesis de la racionalidad y la naturaleza; en la poesía de Ojeda, en cambio, se observa una respuesta radical en contra de la razón sobre la base de la antítesis entre la razón y lo irracional. Estas observaciones se estudiarán a la luz de la *Crítica de la razón instrumental* (1973) de Max Horkheimer.

Señaladas las circunstancias que posibilitan este estudio, se considera imprescindible plantear las problemáticas propias de la naturaleza de este proyecto. En ese sentido, esta sección advierte como problemático el uso de un marco teórico apropiado para el desarrollo del artículo, pero sin perder de vista que el método de investigación no debe limitar el análisis de los textos literarios. Ahora bien, los poemas de José Watanabe y Juan Ojeda difieren en cuanto a las influencias literarias e interdiscursivas a las cuales se hallan sujetos. Por ejemplo, Watanabe forma parte de la generación del setenta y en una vertiente de poesía conversacional. Sin embargo, su particularidad, en palabras de Fernández Cozman (2009a), radica en “la reformulación de la poesía conversacional a través de la inclusión del pensamiento mítico de Laredo y del haiku como estructura estrófica” (p. 72). A lo señalado, se propone añadir el uso de una variopinta selección de referencias a múltiples disciplinas del arte como una constante diferencial en ciertos autores de su generación, entre ellos el propio Juan Ojeda.

Como se ha señalado desde el inicio de esta sección, la relevancia de la pintura para ambos autores es crucial en sus obras. Por lo tanto, al abordar la tarea de un análisis comparativo, es necesario proponer un marco que contemple un análisis interdiscursivo entre las dos artes señaladas; con respecto a ello, emplearemos el marco teórico de la Retórica Comparada, la cual es abordada por Tomás Albaladejo a través de la Literatura Comparada en “Poética, Literatura comparada y análisis interdiscursivo” (2008). La idea de una Retórica Comparada también es sustentada y aplicada por el investigador Camilo Fernández Cozman (2015), pues “la Retórica Comparada privilegia, a diferencia de la Literatura Comparada, el cotejo de procedimientos figurativos y técnicas argumentativas, con fines persuasivos, entre dos o más textos” (p. 65). En ese sentido, se propone

comparar la obra de Watanabe y Ojeda tomando en cuenta los campos figurativos y argumentos utilizados para «convencer» a sus lectores.

Los textos de Tomás Albaladejo y Camilo Fernández Cozman, señalados en el párrafo anterior, asumen la posibilidad de comparación entre “obras literarias, autores, generaciones, movimientos y contextos literarios [...]” (Albaladejo, 2008, p. 253). Además, se contempla la relación interdisciplinaria entre la Literatura y otras artes, así como la pertinencia de un estudio comparativo que establezca una relación entre los poemarios *Álbum de familia* y *Arte de navegar* según sus contextos literarios y sus aspectos temáticos. A su vez, precisar una conexión entre ambos poemarios a través de las influencias que estos autores poseyeran de otras obras pictóricas también resulta verificable a partir de lo planteado por Tomás Albaladejo.

En última instancia, se plantea que la posibilidad del estudio de las obras iniciales de José Watanabe y Juan Ojeda surge de la afición por la pintura en una etapa temprana de sus vidas. El primer caso, el de Watanabe, es mencionado por Tania Favela en el prólogo de la edición facsimilar de *Álbum de familia* (2019):

Recordemos que a los diecisiete años, el joven Watanabe toma clases de pintura con Pedro Azabache [...] No debe extrañarnos entonces que *Álbum de familia* abra con un poema titulado Chagall y que al lado de este se reproduzca el cuadro *Encima de la ciudad* del pintor ruso, ni que al interior del poemario aparezcan los nombres de Hokusai, da Vinci, Utamaro, Modigliani y Magritte [...] (p. 7).

En cuanto a Juan Ojeda, el prólogo de la edición de *Arte de navegar*, escrito por Danilo Sánchez Lihón, indaga en la juventud de dicho poeta, de quien se sabe que estudió Filosofía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y como alumno libre en la Escuela de Bellas Artes de Lima. Entonces, el contexto autoral es un factor determinante para trazar la problemática principal de este artículo, ya que posibilita entender la relación interdisciplinaria entre la poesía de ambos autores y el arte pictórico. Ahora bien, este análisis entre los poemas de José Watanabe de *Álbum de familia* y los de Juan Ojeda de *Arte de navegar* corresponden al estudio de un análisis interdiscursivo, el cual, según Tomás Albaladejo (2008), se estructura en las siguientes secciones: nivel analítico, nivel metaanalítico y nivel metateórico. En este proyecto, se evaluará cada obra por separado en la instancia analítica y metaanalítica tomando en consideración la práctica de la écfrasis en cada poema, así como la concerniente a los campos figurativos que refuercen esta práctica.

Para entender el concepto de écfrasis, remitimos a la siguiente cita:

La écfrasis es entendida como un ejercicio ecfástico que lleva a cabo el poeta; es un “lugar de paso ineludible en el transitado camino de ida y vuelta de las relaciones interartísticas”. De manera que lo que hace el autor es ilustrar el problema de los medios, modos y objetos con los que la literatura y las artes plásticas afrontan la representación artística. Se lleva a cabo, en ese sentido, una descripción de un objeto artístico como si este fuera parte de una obra pictórica o una escultura (Agudelo, 2011, p. 84).

Tanto Watanabe como Ojeda trabajan la écfrasis con una finalidad, situación que será corroborada en la última instancia, esto es, la del nivel metateórico. Es así que se transmitirán los elementos pictóricos determinados por medio de la écfrasis al campo de lo literario, en el cual se estudiarán los resultados extraídos de cada poemario a fin de advertir sus similitudes y diferencias.

De acuerdo con lo que se ha señalado al principio, la hipótesis establece que la écfrasis es el proceso que evidencia una situación antitética con respecto a la posición del ser humano en el mundo en los poemarios *Álbum de familia* y *Arte de navegar*. Por consiguiente, la antítesis, como campo figurativo y retórico (Arduini, 2000), servirá de herramienta discursiva que permita la posibilidad intertextual entre la pintura y la literatura.

A manera de conclusión de este apartado, se considera importante aclarar que los poemas “Chagall”, “Acerca de la libertad” y “Van Gogh en Arles” fueron escogidos por dos razones. En primer lugar, los poemas de Watanabe (“Chagall” y “Acerca de la libertad”) utilizan como referencias de otra disciplina a los pintores Chagall, Hokusai y Leonardo Da Vinci, lo cual traza una primera relación interdisciplinaria; y el texto “Van Gogh en Arles”, de Juan Ojeda, refiere a la figura de Van Gogh. En segundo lugar, todas estas obras o bien realizan una descripción lírica de objetos de arte o bien hacen alusión a estos.

## **2. ESTADO DE LA CUESTIÓN**

A continuación, se establece un muy breve estado de la cuestión que evidencia el escaso número de investigaciones sobre *Álbum de familia*. Además, se dilucida una aproximación a la crítica en torno a la obra de Juan Ojeda a través de tesis y artículos. Además, se tomará en cuenta aquellos textos que realicen un estudio de las obras de estos autores a partir del concepto de la écfrasis. Por último, se advierten dos textos que abordan aspectos de la Retórica Comparada en nuestro país.

*Álbum de familia*, obra primigenia de José Watanabe, no ha recibido un detenimiento amplio de parte de la crítica a diferencia de sus demás poemarios. No obstante, en el 2019 se elaboró una edición facsimilar de este libro a raíz de la conmemoración de la vida y obra del autor. Esta edición trae consigo un prólogo que es un breve estudio sobre la labor de corrección de José Watanabe a propósito del poemario.

De la misma forma, se observan textos que mencionan escuetamente algunos aspectos generales de *Álbum de familia*. Por ejemplo, el libro *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe* (2009a), de Camilo Fernández, desentraña diferentes aspectos de la poesía de Watanabe tomando como eje a *El huso de la palabra* (1989), no sin antes entablar un nexo con las diferentes influencias que experimentó el poeta durante sus primeros años de vida en su tierra de Laredo. Este importante estudio, sin embargo, no cuenta con un análisis de la obra inicial de José Watanabe, y solo es mencionada de manera breve al momento de detallar aspectos generales de la biografía del autor.

A propósito de lo señalado, en el año 2016 encontramos una tesis doctoral de índole interdisciplinaria que aborda la poesía de José Watanabe a través de la Medicina y la Antropología titulada *La experiencia de la enfermedad: fenomenología en la poética de José Watanabe Varas*, cuyo autor es José Li Ning. Este valioso estudio aborda la poesía del escritor laredino empleando nociones como la enfermedad y la relación que esta posee con el paciente. En este proyecto, a su vez, se toman en cuenta cinco poemas de *Álbum de familia*. Un aspecto que se rescata de la tesis es que permite reconocer la predominancia de estudio de los poemarios *El huso de la palabra*, el cual cuenta con once estudios a la fecha referida; *Historia Natural* con quince; y *Cosas del cuerpo*, diecisiete. Por otro lado, los estudios que abordan el poemario *Álbum de familia*, de acuerdo con la tesis, son estudiados en menor medida. De esta manera, se evidencia la necesidad de nuevos estudios en torno a esta obra.

Con respecto a Juan Ojeda, su obra ha carecido, en cierta medida, de estudios que validen su complejidad. Aún la mera discusión sobre la misma ha presentado esfuerzos insuficientes que se remontan a las realizadas por los integrantes del sector intelectual de Chimbote en el siglo veinte, caso aparte es el libro de Javier Morales Mena *Ojeda: Poesía metafísica* (2013). Esta investigación se focaliza en el poema “Crónica de Boecio”. Por último, el libro de Morales es una importante fuente de testimonios de intelectuales cercanos al poeta chimbotano y a su proceso creativo. En el apartado dedicado al estudio

de su poemario *Arte de navegar*, se constató una vasta cantidad de intertextualidades y de elementos paratextuales que aluden a filósofos alemanes, deidades grecolatinas y a pintores de Europa, entre muchos otros. Al respecto, estas referencias las ha abordado superficialmente Ernesto Cruz Sánchez (2014), quien identifica las posibles significaciones en los poemas “Crónica de Boecio” y “Paracelso”, a partir de Genett. Camilo Fernández Cozman (2009b), por su parte, en una clasificación de las preferencias literarias que coexistieron en los poetas de los años setenta, señala brevemente a Juan Ojeda y lo ubica dentro del legado del simbolismo francés; también añade que el poeta chimbotano es cercano a las tendencias del romanticismo alemán.

Otra tesis que cabe considerar es la presentada por Regina Palacios Natividad y Daisy Damian Menacho (2017), cuyo trabajo explora una relación entre *Arte de navegar* y el nihilismo. Si bien se establece un primer vínculo entre la poesía ojediana y la filosofía, el estudio no explica de forma convincente la pertinencia de esta intertextualidad, debido a que se detiene en la posibilidad pedagógica de la enseñanza de la Filosofía vinculada a la Literatura en las escuelas.

Para concluir estas menciones, resulta interesante destacar el interés que ha suscitado el poema “Crónica de Boecio”, ya que es propuesto como tema de una tesis por Carlos Andrés López Velarde (2020). En este estudio, se ofrece una perspectiva de la poesía ojediana a través de la deformación de los símbolos religiosos y de una serie de intertextualidades que permitieron abordar la tesis a través del denominado «giro decolonial».

En el marco de la écfrasis, es necesario resaltar tres proyectos que lo tratan. El primero es la tesis *El arte de José María Eguren: poesía y pintura-límites de lo inimaginado* (2018), trabajo en el que Carmen Florián identifica una relación interdisciplinaria entre la poesía y la pintura de Eguren; asimismo, dedica la cuarta parte del capítulo tres (“Eguren: Entre la poesía y la pintura”) a la écfrasis. Otro estudio es el de Alberto Valdivia Baselli (2005), quien, en su artículo “*Ekphrasis* como traducción visual y correspondencias literarias en el lenguaje pictórico desde “Museo interior” de José Watanabe”, en este artículo, se plantea la traducción realizada por Watanabe de la escultura de Segal como un caso de écfrasis. Por último, Modesta Suárez titulado, en su libro *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela* (2003), explora la

posibilidad de una poesía que dialogue con la pintura a través de espacios pictóricos marcados por lo onírico.

Para finalizar este apartado, se tienen en cuenta dos estudios que sirven de referencia para el campo de la Retórica Comparada en el Perú y que pertenecen a Camilo Fernández Cozman (2016, 2018). El primero aborda la obra de Carlos Germán Belli y Jorge Eduardo Eielson, autores de épocas y contextos semejantes, pero con propuestas poéticas particulares; el segundo artículo, por el contrario, compara a Paul Éluard y César Vallejo, poetas de nacionalidades distintas y cuyo vínculo se enfatiza en los campos figurativos a través del contexto en el que se ubican. De tal modo, reconocemos la pertinencia del uso de este marco para el análisis interdiscursivo entre autores de diferentes propuestas poéticas como lo son José Watanabe y Juan de Ojeda.

### **3. ÁLBUM DE FAMILIA**

Iniciaremos el diálogo en torno a dicho libro estableciendo una breve contextualización. Es importante aclarar que este es su primer poemario, publicado en el año 1971, después de ganar el concurso “El Poeta Joven del Perú” un año antes. Si bien se observa un laborioso proceso de síntesis en sus poemarios posteriores como *El huso de la palabra* (1989), *Historia Natural* (1994) o *Cosas del cuerpo* (1999), Tania Favela Bustillo (2019) sostiene que este aspecto de la poesía de Watanabe ya se observa a partir de un concienzudo trabajo de corrección, lo cual se evidencia, por ejemplo, en poemas como “Las manos”. Además, también revela que el poema señalado había sido publicado en 1967 en la revista *Kachkanirajmi*. Entonces, “Las manos” fue corregido por el propio autor y cuya nueva versión aparece en el poemario de 1971. En esta versión se prescindieron de adjetivos, sustantivos y preposiciones que existen en la primera; es más, en la de 1971 se eliminan versos y se propone el uso del espacio en blanco de la hoja mediante la disposición de versos.

Ahora bien, para iniciar el diálogo con el arte pictórico, resulta importante señalar las menciones directas que realiza Watanabe sobre pintores y obras de arte. Aparte de “Chagall” y “Acerca de la libertad”, poemas utilizados para este estudio, encontramos dos más: “Hablando de naranjas” y “Las manos”. El primero de ellos utiliza al pintor italiano Amedeo Modigliani y al belga René Magritte; por otro lado, en “Las manos”, se ubica al pintor de estampas japonés Kitagawa Utamaro. Si bien el presente artículo no

comprende abarcar la totalidad del poemario, sí es posible advertir que las alusiones de Watanabe a estos pintores, a través de un locutor-personaje en ambos casos, no se detiene en una arbitraria mención. Ambas citas, asimismo, dotan de nuevos significados a estos trabajos. En el caso de “Hablando de naranjas”, se advierte lo siguiente:

Modigliani pintaba senos  
que claramente son naranjas  
y Margritte  
las hizo florecer torturadas en su mundo.  
Y un día de estos amaneceré convencido  
por la propaganda  
de que vienen de algún árbol  
las botellas de químicas naranjas.

(Watanabe, 2019, p. 15).

El fragmento del poema utilizado cita a Modigliani, pintor italiano de inicios del siglo veinte y reconocido por sus obras en las que dibuja el cuerpo y las expresiones faciales del ser humano; mientras que René Magritte, pintor belga surrealista, es reconocido por su cuestionamiento de lo que es real a través de las imágenes pictóricas.

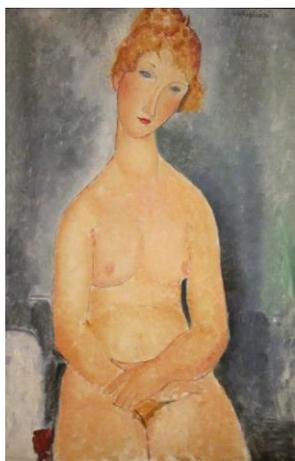


Figura 1. Desnudo sentado con las manos en el regazo



Figura 2. Le Coup au Cœur

Ahora bien, se utiliza para la aproximación propuesta dos cuadros de ambos artistas: el de la izquierda se titula “Desnudo sentado con las manos en el regazo” (1918) y corresponde a Modigliani; el de la derecha, “Le Coup au Cœur” (1952), y su autor es Magritte. Si bien el poema parte de la premisa de que “las naranjas sólo me sugieren fáciles metáforas”, se reconoce cómo por medio del campo figurativo de la metáfora el locutor coloca a este alimento en relación con las obras de arte. Por un lado, los senos dibujados por Modigliani “claramente son naranjas” y adquieren un significado metonímico para reflejar a la propia condición humana puesta al desnudo, tal como se observa en la pintura. La desnudez, de ese modo, es una condición natural del ser humano; sin embargo, es también una situación que genera incomodidad. Por otro lado, Magritte “las hizo florecer torturadas en su mundo”, lo que supone que las flores se comparan con

las naranjas; se vinculan metonímicamente con la naturaleza, es decir, aquello que es producido por la Tierra y que no depende del ser humano. El adjetivo “torturadas”, en esa línea argumental, revela la condición amenazada de la naturaleza, razón por la que los cuatro últimos versos revelan cómo esta es transformada por el propio ser humano: “Amaneceré convencido / por la propaganda / de que vienen de algún árbol / las botellas de químicas naranjas”.

Se concluye que la antítesis entre lo humano y lo natural se evidencia en la écfrasis o contemplación de las pinturas referenciadas. La alusión a «[P]ropaganda» y «botellas de químicas naranjas» son elementos producidos por el propio hombre a partir de la «tortura» de la naturaleza. Empero, esta situación trae consigo a un ser humano indefenso (léase «desnudo») frente a una modernidad que ha corrompido al componente natural. En ese sentido, en palabras de Max Horkheimer (1973), la naturaleza es vista como un “caos de cosas heterogéneas” (p. 103) y sin un orden explicable para el ser humano, por lo que es el deber de este “ordenarlo” (p. 103). Ello ha desembocado en la implementación de un mundo al revés, hecho que se indica a través de la idea del «convencimiento» gradual del locutor, quien sabe que en algún momento se sentirá incapaz de reconocer lo artificial (químicas naranjas) de lo que no lo es.

### “CHAGALL”

Traer a colación el caso de Chagall, primer poema de *Álbum de familia*, resulta pertinente para iniciar el diálogo con la écfrasis. En su edición de 1971, este texto está acompañado de la pintura de Marc Chagall “Encima de la ciudad” (1918). Se establece, de tal modo, la idea de una literatura que no es totalitaria, sino que, por medio del



Figura 3. Encima de la ciudad

lenguaje ficcional, es posible reflexionar sobre las demás artes (Pantini, 2002). Este estudio considera la posibilidad de tres e, incluso, cuatro obras de arte pintadas por Marc Chagall, presentes en este poema. La primera de ellas sería “El pájaro azul” (1968): “el cielo gris con su golondrina completamente natural”, como aparece en el tercer verso del poema de José Watanabe, Chagall (2019, p. 3). La segunda pertenece a “Paisaje en azul” (1949) y podría vincularse tanto con en el verso señalado anteriormente como en: “o dos amantes sobre el mismo cielo anunciando el verano” (Watanabe, 2019, p. 3). El tercer caso sucede con la pintura que acompaña al poema “Encima de la ciudad”, también

llamado “Sobrevolando la ciudad” (1924); el verso comentado anteriormente, “o dos amantes [...]”, retrata esta imagen. Finalmente, el cuarto cuadro es “El violinista azul” (1947): “un hombre que se va sobre el aire / inventando / con un violín rojo / una serenata”, los cuales son los últimos cuatro versos del poema (Watanabe, 2019, p. 4).

Desde un nivel analítico, hemos detectado rasgos comunes entre el poema y las pinturas, motivo por el que se reconocen hasta cuatro obras de la autoría de Chagall referenciadas por el locutor personaje del texto de Watanabe. Este locutor es un personaje culto y conoce la obra de Chagall, como se evidencia en la segunda estrofa; además, este sujeto podría estar en su cuarto y se comprueba en la primera estrofa: “Si me atrevo y abro la ventana / puede suceder”. De ese modo, se establece o representa al intelectual, al “hombre cauto” (Watanabe, 2019, pp. 3-4), a través de una relación de contigüidad con elementos como «la ventana» o «libros»; este segundo término presente en la estrofa dos.

A su vez, el primer verso, considerando el nivel metaanalítico, demuestra cómo el préstamo del arte pictórico revela la condición inferior del ser humano: “puede suceder: / el

cielo gris con su golondrina completamente natural / o dos amantes sobre el mismo cielo anunciando el verano”. Aquí, pues, se advierte que locutor es incapaz de imitar estas situaciones propias del cuadro de Chagall y apenas se atreve a “abrir la ventana”. En el cuadro de la ave azul (que data de 1968), se aprecia a la golondrina encima y lejana de una ciudad disminuida, del mismo tamaño que un sol gigante atravesando el cielo gris. Aparte de ello, se observa a una mujer que simboliza a la Madre Naturaleza; por ello, este cuadro admite las cualidades superiores de los animales y de la naturaleza frente al ser humano, incapaz de ser libre debido a su condición al hallarse atado ante un «programa» o labores cotidianas impuestas por la modernidad.



Figura 4. El pájaro azul



Figura 5. Paisaje en azul



Figura 6. El violinista azul

Ahora bien, en la segunda estrofa, la figura de Chagall se revela como un ser capaz de “sobrevolar los campos y las aldeas”; vale decir, se trata de un ser libre como la golondrina o los amantes, aunque lo ha conseguido a través de “su largo vuelo sobre mis libros”. En ese sentido, Chagall se muestra como un alocutario representado, quien encarna, a través de una relación metonímica, a las obras pictóricas en las que el ser humano es capaz de imitar a la naturaleza. Evidentemente, a Chagall se contraponen el locutor personaje, en una situación de antítesis, a raíz de su condición de “hombre cauto”. La tercera estrofa, por su parte, refleja que el locutor es un admirador de la obra de Chagall: “que yo también entreveo la posibilidad de volar, / de caminar por el cielorraso / de invitar a las muchachas / a mirar la ciudad desde arriba”, y el último verso haría referencia a la obra que acompaña al poema, a saber, “Encima de la ciudad” (ver Figura 3). Este cuadro es de suma importancia para entender la condición del ser humano toda vez que mientras que Chagall, a través del arte pictórico, es capaz de “sobrevolar los campos y las aldeas” como en “Encima de la ciudad” e imitando las acciones de las golondrinas, el locutor del poema es incapaz de ello, lo que se debe a que dicho sujeto es «cauto» y no puede huir de la cordura.

La racionalidad, en última instancia, es puesta en discusión. Max Horkheimer (1973) propone que el ser humano “debe observar ahora las exigencias de la racionalización y la planificación” (p. 106); bajo esta premisa, la autoconservación del ser humano implica la imposibilidad de escapar de la modernidad. En el caso del poema, en cambio, se ofrece una situación en la que el locutor se atreve a salir por la ventana: “sé lo que puede suceder: / un hombre que se va sobre el aire / inventando / con un violín rojo / una serenata”. Así, el espacio perteneciente al cielo se revela al mencionar la obra “El violinista azul” de Chagall por medio de una relación metafórica; por lo tanto, la libertad frente a la racionalidad impuesta por la modernidad se halla a través del arte. La situación de antítesis se ubica tanto en el locutor y Chagall, como en la representación del cuarto del “hombre cauto” con la naturaleza, reflejada en el espacio del cielo y la acción de volar. En ese orden, se cuestiona la condición limitada del ser humano frente a su condición de hombre racional valiéndose de las antítesis propuestas, pero también se propone la búsqueda de una salida, o nueva posibilidad, en el arte pictórico.

## “ACERCA DE LA LIBERTAD”

En “Acerca de la libertad” se observa la mención a los pintores Katsushika Hokusai y Leonardo da Vinci; asimismo, este poema resulta interesante porque se traza una antítesis a través de la comparación entre las propuestas artísticas de ambos autores. Por un lado, el pintor japonés Hokusai fue reconocido por la pintura de siluetas humanas y de cuadros de la naturaleza por medio de estampas. En el texto de Watanabe se lo menciona en el siguiente verso: “Dicen que Hokusai compraba pájaros para liberarlos”. Existen diferentes cuadros que muestran la figura de esta ave, así que se tomará en cuenta a una sola de ellas que represente al resto: “Dos aves como troncos de cereza” (ver Figura 7). Por otro lado, Leonardo da Vinci aparece en los siguientes versos: “También Leonardo pero midiéndoles el impulso y el rumbo. / Posiblemente en la infancia he pintado pájaros / pero jamás les he hallado relación exacta con los aviones”. Es evidente que se relaciona a la labor pictórica de da Vinci con su interés científico por encontrar la manera con que el ser humano pudiera desarrollar la capacidad de volar. En ese sentido, se tomará en cuenta uno de los dibujos sobre las aves y sus vuelos del *Códice sobre el vuelo de los pájaros* (1505).

En “Acerca de la libertad”, a través de un estudio desde el nivel analítico, advertimos menciones a los pintores Hokusai y Leonardo da Vinci, aunque es importante evidenciar otras características formales y de contenido que inviten a ahondar en la relación interdiscursiva entre la literatura y el arte pictórico. De ese modo, se comprueba, al igual que en “Chagall” o en “Hablando de naranjas”, la prevalencia del uso del espacio respecto de la posición de los versos en el papel. Por ejemplo, en el primer verso se evidencia lo siguiente:



Figura 7. Dos aves como troncos de cereza

Esta mañana han comprado un pájaro  
como se compra una fruta  
un ramo de flores.

(Watanabe, 2019, p. 8).

Se considera que la disposición espacial de los versos corresponde a una pretensión de carácter formal por establecer enfatizar la antítesis. Por un lado, la naturaleza se simboliza, al igual que en “Chagall”, en la figura de un «pájaro», animal que es «comprado» y, por ende, arrebatado de su libertad. En los versos siguientes, esta situación antitética de la libertad contra la cosificación, producto de la transacción económica, se ve reflejada en la “compra de una fruta” y de “un ramo de flores”. La ironía de observar al animal convertido en una cosa se subraya a través de la disposición temporal.

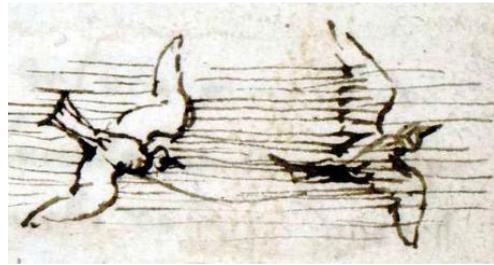


Figura 8. Códice sobre el vuelo de los pájaros

El cuarto verso y el quinto, por su parte, mencionan a los pintores Hokusai y Leonardo da Vinci, y se relievaa, a través de la disposición del espacio, una relación de antítesis entre estos artistas. Además, se comprende la utilización de la sinécdoque para referirse a sus obras correspondientes:

Dicen que Hokusai compraba pájaros para liberarlos.

También Leonardo  
pero midiéndoles el impulso y el rumbo.

(Watanabe, 2019, p. 9).

De tal modo, al no ubicar una obra pictórica específica para cada autor, se tomarán en cuenta imágenes de referencia. Por un lado, el locutor personaje expresa que Katsushika Hokusai «compra» pájaros, aunque pretende dotarlos de «libertad» posteriormente. Esta posición resulta interesante al comprobar el vasto repertorio artístico de Hokusai, quien acostumbra a pintar aves en el medio ambiente. Así, como se observa en las estampas señaladas, la naturaleza, a través de las flores, comprende el hogar de los pájaros. Esta observación es de suma importancia, ya que se advierte que el ser humano ha desterrado de su libertad a los animales, lo que implica que el locutor personaje cuestione esta situación, propia de la modernidad, a través del ejemplo de Hokusai. El locutor personaje tiene la intención de restaurar la libertad del pájaro.

No obstante, se propone un segundo ejemplo, el de Leonardo da Vinci, pintor que también desempeñó la labor de científico e indagó en la posibilidad de volar a través del

estudio de las aves. En ese orden, por ejemplo, en el *Códice sobre el vuelo de los pájaros*, su propuesta pictórica se interesa en el desarrollo del ser humano por medio de la conquista del cielo; incluso, de dicha premisa provendría el verso “pero midiéndoles el impulso y el rumbo” (Watanabe, 2019, p. 9). Leonardo da Vinci, opuesto a Hokusai por el locutor, es un personaje apegado a la visión del hombre racional que pretende subyugar a la naturaleza. La visión del locutor, en cambio, se aproxima más a la postura del pintor japonés: “Posiblemente en la infancia he pintado pájaros / pero jamás les he hallado relación exacta con los aviones”.

Los dos versos citados advierten la negación del locutor a la postura de da Vinci toda vez que se refiere a la pintura como un acto lúdico y establece que el arte pictórico es opuesto a la modernidad. Es más, la idea del avance científico relacionado con la modernidad se halla en el siguiente verso: “pero jamás les he hallado relación exacta con los aviones” (Watanabe, 2019, p. 9), en donde el locutor deslinda de la posibilidad de conquistar el cielo con “aviones”, como propuso da Vinci. La siguiente estrofa, por otro lado, señala la intención del locutor: “a devolverle / su derecho de morir sobre el viento”. El locutor deslinda de la usurpación de la naturaleza con una finalidad científica; antes bien, se propone devolver a la naturaleza su dominio sobre el ser humano.

Las últimas dos estrofas, no obstante, evidencian a los familiares del locutor personaje, quienes “me van a pedir razones” ante la premisa de liberar al pájaro, ya que su hogar, como se observa en la obra de Hokusai, no está entre cuatro paredes. El espacio doméstico, como se propuso en el poema “Chagall”, simboliza la falta de libertad en la cual se halla el hombre a raíz del progreso científico. En “Acerca de la libertad”, este espacio presenta una relación metonímica con la obra de Leonardo da Vinci, y de “mi familia”: “Pero mi familia que es muy lógica / dirá que afuera solo / con el viento / a ver qué hago”. Al igual que en el poema anterior, los distintos personajes le temen a lo que hay fuera de lo cognoscible. El «viento», entonces, es una metáfora de la «libertad» y que supone lo desconocido por la familia del locutor.

En este poema, las relaciones antitéticas se muestran entre dos obras pictóricas, la de Hokusai y la de da Vinci. “Leonardo” es la representación metonímica del hombre racional, quien ha contribuido, a través de la razón y de la ciencia, a desterrar a la naturaleza. Lo señalado se evidencia en el ejemplo del pájaro relegado a la condición de

objeto en venta. Con respecto a la cosificación de la naturaleza, Horkheimer (1973) advierte que:

[P]uesto que la subyugación de la naturaleza dentro y fuera del hombre, se va llevando a cabo sin un motivo que tenga sentido, la consecuencia no es un verdadero trascender la naturaleza o una reconciliación con ella, sino la mera opresión (p. 104).

Esta propuesta es apoyada por la familia cuyos miembros son “muy lógicos”, por lo que son incapaces de entender términos tan subjetivos como la «libertad». Por otra parte, la postura de Hokusai es la más cercana a la del locutor: ambos son conscientes de que el hombre racional e industrializado ha desterrado y explotado los recursos de la naturaleza. Por lo tanto, se propone la liberación de dichos recursos al igual que acontece con el pájaro. En última instancia, se infiere que el ave, en su condición de «cosa», es una representación del hombre moderno, a quien le aterra la naturaleza porque el desarrollo científico lo ha cosificado y lo ha convertido en un pájaro encerrado en una jaula y en venta como si fuese “una fruta”. La solución se halla a través de lo desconocido, recuperando la libertad a través del contacto con el exterior del hogar y de las obligaciones que atan al ser humano.

#### **4. SOBRE ARTE DE NAVEGAR**

El poemario inicial de Juan Ojeda se terminó de estructurar en 1974 (año en que falleció) bajo el título de *Arte de navegar*. El libro cuenta con cuatro apartados en los que retrata las peripecias de «la Realidad»; además, se alude a una importante cantidad de filósofos, poetas, novelistas y pintores, lo cual podría explicarse por sus estudios de Filosofía (a partir de 1964) en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, así como por su condición de alumno libre en la Escuela de Bellas Artes. Estos alcances permitieron que el escritor chimbotano pudiera incluir elementos intertextuales en su poesía. Por su parte, Danilo Sánchez Lihón, intelectual, amigo de Juan Ojeda y escritor del prólogo de la edición publicada por Río Santa Editores (2006), señala que el personaje que más fascina a Ojeda —y el más nombrado a lo largo del poemario— es Caronte, protector y navegante del Aqueronte. Esta apreciación es clave, pues permite comprender la situación antitética de la Vida y la Muerte a través de la alegoría en el tránsito de la Tierra y el Infierno reconocida en el río Aqueronte.

Habida cuenta del uso de alegorías en el libro de Juan Ojeda, es pertinente mencionar que aquella:

Es una figura retórica mediante la cual un término (denotación) se refiere a un significado oculto y más profundo (connotación). Para los autores de la *Rhétorique générale* (grupo  $\mu$ ) la alegoría es un «metalogismo», o sea, una operación lingüística que actúa sobre el contenido lógico mediante la supresión total del significado básico, que ha de ser referido a un nivel distinto de sentido o isotopía, que se comprende en relación a un código secreto (Marchese & Forradellas, 1994).

Según lo señalado previamente, el poemario *Arte de navegar* revela una serie importante de alusiones a personajes de toda índole. En la primera sección, por ejemplo, encontramos textos como “Hommage Stéphane à Mallarmé”, “Hermes Trimegisto”, “Swedenborg”, “Crónica de Boecio” o “Ángelus Silesius”. Al respecto, resulta de sumo interés indagar en la figura de Emanuel Swedenborg, escritor alemán que señala el mundo intermedio, el de los espíritus, entre la vida y el cielo o el infierno. A su vez, “Ángelus Silesius”, poema en el que se puede apreciar la influencia del místico alemán ante problemas como la relación del ser humano con Dios y la Eternidad. Se infiere, a partir de esta situación intertextual, una posible conexión con la obra de Heidegger, filósofo alemán que admiraba el poeta Silesius; esta conexión se daría a través de una crítica a la cultura racionalista occidental.

Ahora bien, además de diferentes citas paratextuales a poetas como Martín Adán o José María Eguren, y de un poema titulado “Hommage al desterrado (Imitación de César Vallejo)”, en la tercera parte encontramos el poema que se utilizará para este artículo y que se titula “Van Gogh en Arles”. La última sección de este poemario, por otro lado, cuenta con más intervenciones de personajes mitológicos e históricos: “Orfeo en el Hades”, “Cetrería de Paolo Uccello”, “Confesión de Mencio”, “Laquesis” y “Meister Eckhart”. Nuevamente, subsisten menciones a figuras mitológicas como Orfeo o Laquesis y se muestra la figura de Paolo Uccello, pintor y matemático italiano del Quattrocento. El título de este poema haría alusión a la caza, lo cual se advierte en “San Giorgio e il drago” (1470) de Uccello.

Quemadas por domos de liebres. El cazador frecuenta  
Jarcias rotas del aire queriendo ocultar  
El solo mimbre de su cabalgadura. Aúreo neblí

Humilla —inasible sed— el tiempo en anaqueles.  
Libros ebrios contemplan el cielo de mármol,  
Grimorios tras su brillo de plata.

(Ojeda, 2007, p. 105).



Figura 9. San Giorgio e il drago

### “VAN GOGH EN ARLES”

Este texto forma parte de la tercera sección del poemario. Cabe señalar que Hugo Von Hofmannstalf, poeta alemán de inicios del siglo veinte, es citado como epígrafe:

*und er schliesst das Weltall ein:  
Diese ganze Welt voll Hobeit  
Und Verzweiflung, voll von Gräbern*

Dicho componente paratextual antecede a uno de los temas recurrentes en la poesía de Ojeda, a saber, el de la desesperación ante la muerte. Así, este elemento permite establecer una primera relación con el significado del poema, el cual se muestra hermético, aunque evidencie, apenas en su segunda estrofa, una posible conexión con la obra de Van Gogh: “Fuego yermo es la sedienta rigidez del mundo”. A través de un locutor que no es personaje, se establece una relación metonímica entre «yermo» y «mundo»: lo primero implica un área infértil; por lo tanto, el «mundo» en este poema se caracteriza por su carencia de vegetación o sembríos infértiles. Este hecho trae a colación pinturas de Van Gogh como “El segador” (1889) en la que se privilegia la presencia de maleza en un campo. Ahora bien, esta situación es ampliada en versos como: “El que ha perdido la razón en los desiertos de la Realidad / Persigue el vuelo de las aves como único camino”. Estos versos invitan a reconocer animales propios de sembríos o de lugares áridos; incluso el verso “Donde el tordo emigró dejando” remite al cuadro “Campo de trigo con cuervos” (1890). Estas obras, entonces, pretenden dilucidar la antítesis

propuesta en la hipótesis desarrollándose a través de elementos como la sequía y el desierto.

“Van Gogh en Arles”, poema que corresponde a la tercera sección de *Arte de navegar*, anuncia desde su epígrafe la desesperación que existe ante la muerte. En ese sentido, la primera estrofa inicia con una pregunta:

¿Qué oculta la cansada estación, entre ramas reseca,  
o el polvoriento brillo del aire? No el trabajo ceñido  
por la premura, ni los oscuros cuidados nos  
consolarían.

La fuente es agostada, la seca hierba gime  
Y el lamento escuchado con obstinación ahora nos  
aterra.

(Ojeda, 2006, p. 61).

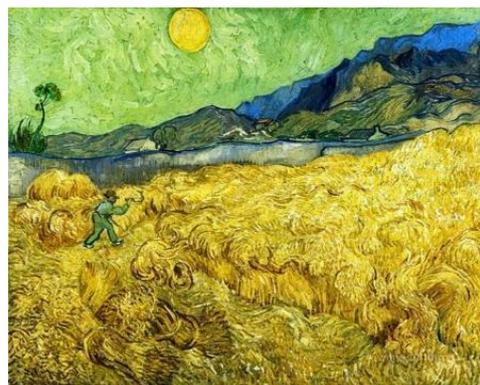


Figura 10. El segador

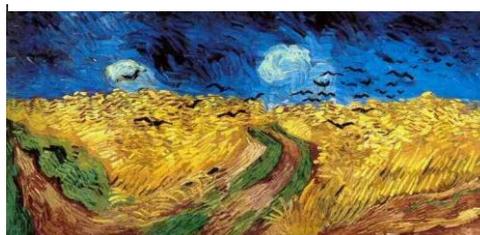


Figura 11. Campo de trigo con cuervos

Se propone la llegada de una estación poco favorable para el crecimiento de vegetación: “entre ramas reseca / o el polvoriento brillo del aire”; es decir, un ambiente desértico. Resulta importante notar el carácter alegórico del poema, lo cual se señala en el primer verso por medio del cuestionamiento en torno a lo que oculta la situación de sequía. Es así como el verbo «oculta» establece una problemática que trasciende al cambio de estación, y la sequía, por lo tanto, trae consigo el significado oculto de la muerte inminente. “Y el lamento escuchado con obstinación ahora nos aterra” (Ojeda, 2006, p. 61) describe, con el uso de la écfrasis, el cuadro “El segador”. El locutor advierte un “lamento” de un alocutario no representado, ya que “la fuente es agostada” y la “seca hierba gime”. De estos enunciados, derivan aspectos como la desesperación ante el fin de una era o «estación». En el cuadro “El segador” de Van Gogh, por su parte, se muestra la labor de tal personaje que se encarga de retirar la hierba seca del pastizal. La imagen permite conjeturar la época del año en la cual se ubicaría el poema: el verano. El alocutario no representado (en este caso el segador) es aquel que sucumbe ante la desesperación por la «sequía»; sin embargo, se indica una interpretación «oculta» de los acontecimientos, según el locutor.

La siguiente estrofa, en el sentido de lo expuesto anteriormente, resulta de sumo interés: “Fuego yermo es la sedienta rigidez del mundo”, verso que permite la

interpretación de una alegoría de la expresión «fuego yermo», debido a que «yermo» es aquel lugar estéril en donde no crece la vegetación. Se entiende, pues, que el campo del cuadro “El segador” sería aquel “fuego yermo”, sobre todo por el color amarillo que sobresale en la imagen, propio del fuego. El verso, por ende, es la “sedienta rigidez del mundo”, ya que explica que la extinción o el fin de una época o «estación» resulta inevitable, y es así como se comprende lo “rígido del mundo” y en la imposibilidad de escapar de ese destino. Un segundo significado proviene del mismo cuadro. En este caso, “fuego yermo” hace alusión al sol, astro que sobrevive al paso del tiempo y, por ello, es rígido; aunque es “sediento”, porque ha provocado “la cansada estación” que ha desesperado al alocutario no representado.

La siguiente estrofa contiene la expresión “desiertos de la Realidad”, y en donde “el que ha perdido la razón [...] persigue el vuelo de las aves como único camino”. Una nueva mención a los «desiertos», en este caso, será una alegoría del avance científico. Este desarrollo de la ciencia es rechazado por el que ha perdido la “razón”. Este alocutario no representado decide retornar a la naturaleza persiguiendo a las aves como “único camino”. En estos versos, se propone el conocimiento racional como insuficiente para prevenir la «descomposición» del ser humano, y que es encarnado (este último) en la figura del segador. Si bien es un personaje que intenta eliminar la maleza, el desierto lo termina por consumir irreversiblemente:

¿Quién anudaría ese sueño o ardor que roe el espíritu?  
El que ha perdido la razón en los desiertos de la Realidad  
Persigue el vuelo de las aves como único camino.  
Un rumor más triste que la vana sagacidad del hombre  
Podría desmembrar esa sombra lancinante del muro,  
Lenguas de niebla bajo inútiles palabras  
Rendidas o muertas, vivas en su propia descomposición.

(Ojeda, 2006, p. 61).

De ese modo, se entra en desesperación producto de la lucha entre la vida y la muerte; no obstante, el poeta propone en su poética una vía intermedia entre ambas realidades. Así, se recuerda el interés de Juan Ojeda por la figura mitológica de Caronte, protector del río Aqueronte, así como el tránsito entre la Tierra y el Hades. Más adelante, encontramos la siguiente estrofa:

Este caminar a nada por orillas deshechas, guijarros  
Limpios como la quieta ola que los cubre, ni viva ni muerta.

El mar de oro, sin embargo, resuena con su música vacía  
Y es difícil percibir si estamos despiertos o dormidos,  
Otras olas inmóviles rasgan el impalpable rostro  
Que nos redime, venciéndonos; en inertes ojos  
Sobrevivientes de nosotros mismos.

(Ojeda, 2006, p. 61).

El primer verso de este fragmento inicia con una frase de extraña composición gramatical: “Este caminar a nada por orillas deshechas”, y se propone la relación entre las formas verbales «caminar» y «nadar», lo cual se evidencia en un punto intermedio entre la tierra y el río por “orillas deshechas”. Se considera pertinente, además, incluir el empleo del cuadro “Campo de trigo con cuervos” en el que se halla la presencia de un camino en medio del campo de trigo. Este cuadro se compara con “el mar de oro”, analogía del color amarillo, característico en las obras de Van Gogh. A su vez, la frase nominal refiere a un desierto alegórico en donde se hallan los cuerpos en medio de la vida y la muerte (léase en descomposición). Esta situación se refuerza en el segundo verso (“ni viva ni muerta”) y en el cuarto verso (“Y es difícil percibir si estamos despiertos o dormidos”).

En suma, el ser humano se encuentra en un estado intermedio entre la vida y la muerte, esto es, en una situación donde la razón instrumental es incapaz de interceder porque el locutor no se halla del todo despierto. Se observa, a través de las alegorías, que “olas inmóviles rasgan el impalpable rostro”. De tal modo, la naturaleza, en la poesía de Ojeda, desafía al ser humano a través de las «estaciones» como alegoría del tiempo. Entonces, las “olas inmóviles” se consideran “[S]obrevivientes de nosotros mismos”; aquí, el pronombre «nosotros» se refiere al locutor, quien, a través de la sinécdoque parte-todo, se interpreta como la representación de la «humanidad».

Estrofas más adelante, el locutor advierte que la búsqueda del conocimiento ha concluido:

Nuestro indagar ha concluido  
Y esta es la sabiduría: nada hay  
Que explorar fuera de la fábula. Estos son los dominios  
Del mundo que permanece incognoscible,  
Y seguiremos penetrando lo impenetrable como una corona  
De sueño. No existe nada  
Que explorar en este mundo  
Donde el tordo emigró dejando  
Un herido reflejo sobre la fuente árida.

(Ojeda, 2006, p. 62).

La estrofa en cuestión indaga en la posibilidad de la exploración del mundo que “permanece incognoscible”. El ser humano, en su condición de sujeto que ha pretendido dominar la naturaleza, terminó por convertirla en una “fuente árida”. Del mismo modo, la escena apocalíptica de la descomposición del ser humano se relaciona con la revelación de la insuficiencia del conocimiento racional: “No existe nada / Que explorar en este mundo”. Finalmente, esta incapacidad respecto del conocimiento se interpreta bajo la figura de un tordo, ave que se alimenta de los sembríos como también lo hacen los cuervos; se señala lo siguiente: “Donde el tordo emigró dejando / Un herido reflejo sobre la fuente árida”. En este verso, por ejemplo, se establece un vínculo con el cuadro titulado “Campo de trigo con cuervos”, considerado como la última pintura que realizó Van Gogh antes de su muerte. En este cuadro postimpresionista, por cierto, se evidencian los tonos oscuros y las aves poco frecuentes en la obra del pintor. La tristeza y la soledad son tópicos a los que Van Gogh haría alusión: “Intentaba mostrar la tristeza y soledad que sentía, y a través de esos campos tan solitarios reflejar su gran melancolía y angustia” (Ruíz, 2021, p. 28). Los tordos, animales propios de América del Sur, serían un suerte de conversión de los cuervos. En tal línea argumentativa, esta obra permite reflexionar sobre el tránsito entre la vida y la muerte, puesto que Van Gogh se hallaba en esa situación crítica cuando pintó el cuadro. La migración del animal en el poema sucede por la incapacidad del hombre de seguir produciendo conocimiento. En suma, podría tratarse del fin del ser humano como un sujeto racional ante la caída del mundo cognoscible.

Finalmente, la última estrofa señala una serie de enunciados que reflejan las conclusiones del locutor frente a la locura que ha desencadenado “el desierto de la Realidad”:

En el no saber está el saber  
En la no vida está la verdad  
En el no mundo está el mundo  
Y este es el sentido de nuestro explorar:  
Existir en un ardor confuso.

(Ojeda, 2006, p. 63).

El primer verso subraya la inutilidad de la razón en el mundo de lo no cognoscible, motivo por el que se propone una postura radical y contraria a la figura del racionalismo impuesto por la cultura de Occidente. La de naturaleza pragmática, que aprueba el

conocimiento por su utilidad en el ámbito de la industrialidad (Horkheimer, 1973), se refleja como una forma de vida incapaz de alcanzar la verdad. Por ello, el locutor sostiene que “[E]n la no vida está la verdad / En el no mundo está el mundo”; incluso, a través de estos versos, se establece un alejamiento radical de otras propuestas poéticas de la época que abordan un interés por mejorar a la sociedad o denunciar sus problemas. Cabe indicar, asimismo, que el sentido de la búsqueda de conocimiento por el locutor no se origina en su entorno; por el contrario, su intención es “[E]xistir en un ardor confuso” en el que la extrañeza parta de la carencia de una sistematización en el conocimiento.

En ese sentido, se origina la relación antitética entre el locutor y la naturaleza, la cual se origina con un saber que excede a una racionalidad industrializada. Se propone, de esa forma, una sabiduría del no saber que se aleje de los desiertos de la Realidad, ya que estos conllevan a la locura y la descomposición. Así, “El segador”, obra de Van Gogh, permite entender el posicionamiento del ser humano frente a la condición apocalíptica en la cual se muestra el poema. Dicho personaje intenta, a través de sus herramientas de trabajo, aminorar la sequía en la cual se encuentra el paisaje alegórico que, aparte de ser un desierto, representa el fin de la vida y de la razón; sin embargo, es incapaz de detener el paso de lo desconocido.

## 5. CONCLUSIONES

Como se ha podido observar, la éfrasis ha evidenciado propuestas interdiscursivas en los poemas de José Watanabe y Juan Ojeda. En ese sentido, hemos subrayado similitudes y diferencias en ambas poéticas a partir del estudio de la condición del ser humano. En el caso de José Watanabe, por ejemplo, los poemas “Chagall” y “Acerca de la libertad” proponen a un locutor personaje que utiliza las obras pictóricas de Marc Chagall para dialogar con estas a través de relaciones antitéticas que cuestionan a la modernidad y a la racionalidad instrumental en la que se enmarcan. Así, “Chagall” advierte la incapacidad del “hombre cauto” para realizar las acciones propias de la naturaleza, razón por la que su libertad es limitada a la racionalidad (término utilizado por Horkheimer). Asimismo, en “Acerca de la libertad” se establece la antítesis entre las obras de Hokusai y da Vinci con el propósito de revelar a la industrialización como la causa del destierro de la naturaleza bajo la acción del ser humano. En palabras de Horkheimer, ello ha provocado la subyugación del propio ser humano ante la industria. Se ha comprobado en dos poemas de *Álbum de familia* un diálogo inicial con la situación del ser humano en una sociedad

de saber pragmático, apegado más al utilitarismo que a la preservación de la naturaleza. El arte, en este caso el pictórico, invita al lector a encontrar la libertad a través de un arte que a su vez dialogue con la cultura, como se evidencia con los personajes Chagall y Hokusai.

La poesía de Juan Ojeda, en cambio, transita por un cuestionamiento más radical de la realidad. En su caso, si bien se establece una antítesis entre la naturaleza y la racionalidad instrumental, no se utiliza un lenguaje cotidiano ni se realizan alusiones a elementos propios de la época en la cual el autor se inscribe. De tal manera, el locutor de Ojeda se caracteriza por poseer un lenguaje hermético y por no ser un personaje dentro de su discurso. La crítica, en ese orden, se revela por medio de una situación apocalíptica y alegórica en la que el conocimiento racional u objetivo es insuficiente para no perder la razón en el denominado “desierto de la Realidad”; es más, en este caso se observa el triunfo del no saber representado por lo incognoscible. Incluso, las alusiones al arte pictórico, en el poema “Van Gogh en Arles”, condicionan el espacio en donde se muestra la desesperación del ser humano incapaz de desligarse del racionalismo.

En conclusión, se ha demostrado la pertinencia de un estudio que concrete el diálogo de la literatura con otras artes. Además, se añadieron otros poemas como “Hablando de naranjas” y “Las manos”, de *Álbum de familia*, ya que son trabajos que también exploran el aspecto intertextual. En el caso de Juan Ojeda se ha evidenciado un nuevo marco para estudiar su poesía que amerita indagarse desde nuevos métodos de investigación. A su vez, aunque todavía superficialmente, se teoriza el interés de los integrantes de la generación del setenta por representar la limitación del ser humano frente a la industrialización. Por el momento, se sugieren dos maneras de interpretar esta problemática: la primera es la de José Watanabe, que denuncia a la sociedad industrializada y a la condición en la cual esta ha sumido al ser humano; la segunda corresponde a Juan Ojeda y propone, a través de un lenguaje hermético, un contexto apocalíptico en donde el conocimiento racional ha sido derrotado por lo incognoscible, lo que genera una postura radical contra la situación de la sociedad a través de la negación de la industrialización y de una filosofía de carácter pragmático.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AGUDELO, P. (2011). Los ojos de la palabra. La construcción del concepto de écfrasis. *Lingüística y Literatura*, (60), 75-92.

- ALBALADEJO, T. (2008). Poética, Literatura comparada y análisis interdiscursivo. *Acta literaria*, 29(2), 245-275.
- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- CASTAÑÓN, A. (1996). Blanca Varela: la piedad incandescente. *Vuelta*, (233), 29-33. [https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/Vuelta-Vol20\\_233\\_08BVrPdIncACstn.pdf](https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/Vuelta-Vol20_233_08BVrPdIncACstn.pdf)
- CRUZ SÁNCHEZ, E. (2014). Enmarques inmanentes en la lírica ojadiana. *IC*, 5(2), 321-330.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009a). *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*. Universidad Nacional Federico Villarreal.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009b). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* [2ª ed.]. Universidad de Ciencias y Humanidades.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2016). Carlos Germán Belli y Jorge Eduardo Eielson: Un ensayo de retórica comparada. *Literatura y lingüística*, (33), 61-80.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2018). Paul Éluard y César Vallejo: de la vanguardia a la fraternidad universal. *Alea: Estudios Neolatinos*, 20(3), 111-125. <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/22600/12703>
- FLORIÁN, C. (2018). *El arte de José María Eguren: poesía y pintura-límites de lo inimaginado*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-Repositorio de Tesis Digitales. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/10434>
- HORKHEIMER, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental* [2.ª ed.]. Editorial Sur.
- LI NING ANTICONA, J. (2016). *La experiencia de la enfermedad: fenomenología en la poética de José Watanabe Varas*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- LÓPEZ VELARDE, C. A. (2020). "Crónica de Boecio", de Juan Ojeda. *Una lectura intertextual desde la opción decolonial*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-Repositorio de Tesis Digitales. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/16742>
- MARCHESE, A. & FORRADELLAS, J. (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel.
- MORALES MENA, J. (2013). *Juan Ojeda: Poesía metafísica*. Academia Peruana de la Lengua.

- OJEDA, J. (2006). *Arte de navegar*. Río Santa Editores.
- PALACIOS, R. & DAMIAN, D. (2017). *La relación entre Literatura y Filosofía en el análisis del poemario Arte de navegar de Juan Ojeda*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo]. <http://repositorio.unasam.edu.pe/handle/UNASAM/2035>
- PANTINI, E. (2002). La literatura y las demás artes. En Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la Literatura Comparada* (pp. 215-240). Crítica.
- RUÍZ, A. (2021). Relación entre expresión artística y psicopatología en la pintura de Vincent Van Gogh. [Tesis de licenciatura, Universidad de Jaén]. <https://hdl.handle.net/10953.1/17338>
- SÁNCHEZ, D. A. (2015). José Watanabe: acerca de la libertad. El espíritu japonés del poeta de Laredo. *Kaikan*, (98), 32-34.
- VALDIVIA BASELLI, A. (2005). *Ekphrasis* como traducción visual y correspondencias literarias en el lenguaje pictórico desde “Museo interior” de José Watanabe. *Ajos & Zafiros*, (7), 57-68.
- VARGAS CANCHANYA, M. (2014). “Mi ojo tiene sus razones”. La “razón visual” de la poesía de José Watanabe. Un acercamiento ontológico y psicoanalítico. En Marcos Mondoñedo, Martín Vargas & Karen Calle, *Lo que no cesa de no escribirse. La interpretación de lo real y algunos ejemplos de su aplicación en la lírica peruana*. Dedo Crítico Editores.
- WATANABE, J. (2019). *Álbum de familia*. Casa de la Literatura Peruana.