



UNIVERSIDAD NACIONAL

“SANTIAGO ANTÚNEZ DE MAYOLO”

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, EDUCACIÓN

Y DE LA COMUNICACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN

LA RELACIÓN ENTRE LITERATURA Y FILOSOFÍA EN EL ANÁLISIS

DEL POEMARIO *ARTE DE NAVEGAR* DE JUAN OJEDA

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN EDUCACIÓN

ESPECIALIDAD: COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

PRESENTADA POR

BACH. REGINA FLOR PALACIOS NATIVIDAD

BACH. DAISY BLANCA DAMIAN MENACHO

Huaraz-Perú

2017

Para Dalma Bertolot, naturaleza.

Regina

A cada capitulación de mí vida que con vigor supe levantarme, en estos cinco abriles.

Daisy

AGRADECIMIENTO

Del hogar, el campo y las aulas, a cada uno de los maestros.

Regina

A mis padres, Epifanio Damián Malqui y Valeria Menacho Romero, quienes en vida comprometidos con mi desarrollo personal me brindaron su apoyo incondicional, sin importar la distancia sino el amor, aliento y constancia.

Daisy

RESUMEN

En la investigación se demuestra que en el análisis del poemario *Arte de navegar* (2000), de Juan Ojeda, se encuentra una relación entre literatura y filosofía. En sus tres capítulos, la impronta reflexiva caracteriza los textos líricos, en los cuales se indaga por la esencia del hombre, y se obvia la apariencia, se dilucida sobre la desgarrada vida del ser humano, caracterizada por el absurdo y el sinsentido de la existencia. Si se inquiriere acerca del devenir humano, las acciones entre los hombres y el trato con el medio natural o urbano, a través de interrogantes en forma de versos, es que al autor le impele una actitud filosófica. También se puede establecer que una cierta actitud nihilista del poeta lo conduce a dudar de la presencia de Dios; si es que existe, su creación está signada por la futilidad, la putrefacción y la muerte.

PALABRAS CLAVE

Literatura, filosofía, poeta, texto poético.

ABSTRACT

The research demonstrated that the analysis of poems navigate Art (2000), by Juan Ojeda, a relationship between literature and philosophy is. In its four sections reflective imprint characterizes the lyrical texts, in which he explores the essence of man, and the appearance is obvious, it has been elucidated on the torn human life, characterized by the absurdity and meaninglessness of existence. If you inquire about human evolution, the actions of men and dealing with the natural or urban environment, through questions in the form of verses, it is that the author would impel a philosophical attitude. You can also set a certain nihilistic attitude of the poet leads him to doubt God's presence; if it exists, its creation is marked by futility, putrefaction and death.

KEY WORD

Literature, philosophy, poet, poetic text.

INTRODUCCIÓN

La relación entre literatura y filosofía a partir del poemario *Arte de navegar*, de Juan Ojeda, permite encontrar ideas de valor universal dentro del texto poético. La ventaja pedagógica de este poemario con su relación filosófica es que ayuda a la comprensión de los pensamientos expuestos de manera abstracta, Si se piensa que los lectores de Ojeda son alumnos de educación básica regular, entonces la colaboración académica en el entendimiento se torna indispensable.

La investigación tiene como objetivo general Precisar cómo se manifiesta la relación entre literatura y filosofía en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda. En efecto, la obra aborda al enigma, el comportamiento de los seres humanos, marcado por la descomposición del mundo, en el que todo va rumbo al perecimiento, pues ni siquiera Dios todopoderoso interviene para detener la destrucción humana. ¿Por qué el hombre es cómo es? Si para los seres humanos la inteligencia es un don, ¿por qué contribuye en la instauración de un mundo de horror, en el que todo huele mal? Si se tiene esta capacidad de asombro ante el propio actuar de los semejantes que redundan en perjuicio del mundo y sus habitantes es que estamos en el terreno de la filosofía.

La hipótesis plantea que “Se manifiesta una relación profunda entre literatura y filosofía en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda”. Así, el pensamiento del autor, expresado en la creación poética, encuentra una vinculación natural por la temática que se aborda.

En las conclusiones, se establece que se ha precisado cómo se manifiesta la relación entre literatura y filosofía en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda. Esta relación se produce acerca de temas como el tiempo, la muerte, la presencia o ausencia de Dios.

Las tesisas

INDICE

AGRADECIMIENTO	3
RESUMEN.....	4
ABSTRACT	5
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I	10
PROBLEMA Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	10
1.1. El problema de la investigación	10
1.1.1. Planteamiento del problema	10
1.1.2. Formulación de problemas.....	11
1.2. Objetivos de la investigación	12
1.2.1. Objetivo general	12
1.2.2. Objetivos específicos	12
1.3. Justificación de la investigación.....	12
1.4. Hipótesis.....	14
1.4.1. Hipótesis general	14
1.4.2. Hipótesis específicas.....	14
1.4.2. Clasificación de variables.....	14
1.4.3. Operacionalización de variables	15
1.5. Metodología de la investigación.....	16
1.5.1. Tipo de estudio	16
1.5.2. El diseño de investigación	16
1.5.3. Unidad de análisis.....	17
1.5.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	17
1.5.5. Interpretación de la información.....	18
CAPÍTULO II	19
MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN	19
2.1. Antecedentes de la investigación	19
2.2. Bases teóricas.....	20

2.2.1. Filosofía	20
2.2.2. Literatura.....	22
2.2.3. Poesía y filosofía.....	26
2.2.4. Nihilismo	27
2.2.5. La Nada.....	28
2.3. Definición conceptual.....	29
CAPÍTULO III	35
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	35
3.1. Descripción del trabajo de campo	35
3.2. Interpretación de la información.....	36
3.2.1. El Nihilismo.....	36
3.2.2. La Nada.....	41
3.3. Discusión de resultados.....	56
CONCLUSIONES	61
RECOMENDACIONES	62
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	63
Anexos	66

CAPÍTULO I

PROBLEMA Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. El problema de la investigación

1.1.1. Planteamiento del problema

En el proceso de enseñanza-aprendizaje en educación secundaria se considera que “para enseñar literatura se necesita una actualización solamente en cursos de didáctica y metodología [...] lo importante es la metodología de la enseñanza y no el profundo conocimiento de la tradición literaria” (Fernández, 2008, p. 22). Esta idea sigue vigente, pues en la actualidad se observa que en la práctica pedagógica hay ausencia de una vasta cultura general (filosofía, historia, psicología) y particular (literatura: lenguaje connotativo, estructura de la obra, visión del mundo), en especial, se requiere de esta última para establecer los rasgos específicos de una obra literaria y saber cómo abordarla. Se requiere, en consecuencia, de ciertos conocimientos específicos, según el libro que se aborde. Si se trata, por ejemplo, de *Arte de navegar* (2000), de Juan Ojeda, se necesita de nociones sobre filosofía (conocimiento del hombre, escuelas filosóficas). Porque este libro de poemas revela, a través de un mundo imaginario, algunas ideas esenciales sobre ciertos aspectos de la existencia humana (soledad, situaciones absurdas, desencanto), sobre unas características del ser humano.

Con las nociones sobre literatura y filosofía, sobre la relación entre ambas disciplinas, se elaboró racionalmente un modo conceptual acerca de la simbolización del universo poético que representa *Arte de navegar*. Se llegará a la comprensión crítica que alcanza como planteamiento a profesores y alumnos, según lo propone las Rutas de Aprendizaje: un “Juicio autorregulatorio del receptor que le permite analizar, inferir, interpretar y evaluar el texto escrito que recibe” (Ministerio de Educación, 2015, p. 110).

Así cómo es posible encontrar ideas filosóficas, ideas de validez universal en un texto literario, llámese poético, también es posible hallar en la literatura un medio idóneo para recrear las nociones de determinadas corrientes filosóficas.

De igual modo, como *Arte de navegar* constituye un texto complejo, dado los temas que aborda, la investigación proporcionará algunas pautas de lectura, como requiere en términos de competencia las Rutas de Aprendizaje: “A lo largo de su escolaridad, el estudiante deberá enfrentar textos cada vez más complejos. Leerá con distintos propósitos los diferentes tipos de textos” (Ministerio de Educación, 2015, p. 110).

Interesa, en consecuencia, que los alumnos tengan acceso a textos complejos, como son los de filosofía, ya que exigen un alto nivel de abstracción, como producto, a su vez, de lectura de diferentes materias.

1.1.2. Formulación de problemas

Problema general

¿Cómo se manifiesta la relación entre literatura y filosofía en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda?

Problemas específicos

¿Cómo se relaciona los versos con el nihilismo en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda?

¿Cómo se relaciona la visión del mundo con el sentido de la nada en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda?

1.2. Objetivos de la investigación

1.2.1. Objetivo general

Precisar cómo se manifiesta la relación entre literatura y filosofía en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda.

1.2.2. Objetivos específicos

Identificar cómo se manifiesta la relación entre versos y nihilismo en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda.

Determinar la relación entre la visión del mundo con el sentido de la nada en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda.

1.3. Justificación de la investigación

Justificación pedagógica

El Ministerio de Educación del Perú, en las *Rutas del aprendizaje* (2015), establece que en el VII Ciclo de Educación Básica Regular, 3°, 4° y 5° grados, en el Área Curricular de Comunicación, la literatura tiene vínculos con otras manifestaciones artísticas y con el pensamiento filosófico y científico de cada época. Aspira a poner en relación la literatura con otras expresiones artísticas, científicas y filosóficas porque ayuda a comprender la complejidad del mundo y los vínculos entre las plurales predicciones de la mente humana. Es decir, permite descubrir la naturaleza social de la literatura (p. 70).

Las mismas *Rutas del aprendizaje* indican que el reto es aterrizar la creación literaria en las aulas de tercero, cuarto y quinto de Secundaria, no como trabajo de mera inspiración, sino como una senda de experimentación, de esfuerzo creativo y significativo que puede permitir a los adolescentes explorar y expresar creativamente algunas preguntas filosóficas vitales vinculadas con el gran tema de la identidad: ¿quién soy? ¿De dónde vengo ¿A dónde voy? De esta forma, se podrá abordar la competencia literaria no

solo desde la capacidad de interpretación sino también potenciando procesos y prácticas de creación literaria que recorran caminos de introspección y alteridad para problematizar y dialogar sobre proyectos de vida y recrear o imaginar sus propios planes y metas en su desenvolvimiento presente y futuro.

El referido documento de trabajo también asegura que vivir la experiencia de la literatura en el aula, la escuela y con proyectos integrados nos ofrece la posibilidad de interpretar y expresar nuestra condición humana y nuestro mundo e imaginar otros mundos representados. Y es que por nuestra naturaleza de seres simbólicos necesitamos recrear lo que ya somos, cuestionar o desaprender lo que ya no queremos ser e imaginar lo que podemos y queremos ser.

Todo esto cobra mayor relevancia cuando nos referimos al desafío de la competencia literaria en el ciclo VII porque es un periodo de intensas metamorfosis adolescentes; etapa de cerrazones o aperturas, y de construcciones de un espacio propio, íntimo o construyendo experiencias más dialógicas con los pares que van configurando la gran tarea adolescente de descubrir y afirmar su identidad (p. 74)

Justificación literaria

La poesía de Juan Ojeda posee un evidente tono reflexivo sobre el acontecer humano, acerca de la historia del hombre desde su individualidad, desde sus experiencias. Hay un evidente tono confesional que permite vislumbrar el sufrimiento del hombre en un mundo incomprensible, en el cual abunda la amenaza de la muerte y de la hecatombe. Para este poeta, el hombre sufre y no encuentra posibilidad de salvación porque Dios lo ha abandonado.

La justificación literaria implica que el estudiante debe familiarizarse de manera progresiva con los términos literarios que se encuentran en el libro de Juan Ojeda o se

deducen de su lectura. Así, ¿quién habla al interior del poema?, ¿el propio autor es el que habla?, ¿qué tipo de palabras utiliza? Tales indagaciones se vinculan con la filosofía, específicamente con la corriente del Existencialismo, como son las del absurdo, el sentido de la nada, el nihilismo.

1.4. Hipótesis

1.4.1. Hipótesis general

Se manifiesta una relación profunda entre literatura y filosofía en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda.

1.4.2. Hipótesis específicas

Se manifiesta una relación entre los versos con el nihilismo en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda.

Existe relación significativa entre la visión del mundo con el sentido de la nada en al análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda.

1.4.2. Clasificación de variables

Variable independiente

Relación entre literatura y filosofía

Variable dependiente

El poemario *Arte de navegar*

1.4.3. Operacionalización de variables

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<p>INDEPENDIENTE</p> <p>Relación entre literatura y filosofía</p>	<p>Lenguaje</p> <p>Nihilismo</p> <p>La Nada</p>	<p>Connotación</p> <p>Negación del sentido de la vida</p> <p>Crítica a los aspectos de la sociedad</p> <p>Vacío existencial</p>	<p>¿Cómo se presenta el lenguaje?</p> <p>¿Cuáles son los indicios de la negación del sentido de la vida?</p> <p>¿Qué aspectos de la sociedad se critican en el poemario?</p> <p>¿Cómo se manifiesta el vacío existencial?</p>	<p>Análisis de Documentos</p>
<p>DEPENDIENTE</p> <p>Poemario <i>Arte de navegar</i></p>	<p>Versos</p> <p>Visión del mundo</p>	<p>Pesimismo</p> <p>Ritmo interno</p> <p>Valoración</p>	<p>¿Por qué hay pesimismo en la obra?</p> <p>¿Cuáles son los rasgos del ritmo interno del poemario?</p> <p>¿Cómo valora el autor al mundo y la vida?</p>	

1.5. Metodología de la investigación

1.5.1. Tipo de estudio

El presente estudio, según el grado de abstracción a alcanzar, es de nivel descriptivo, esencialmente básico–teórico.

Esquivel (2007) conceptúa que en el estudio descriptivo se indaga sobre hechos que están ocurriendo en el presente. Se describe, analiza e interpreta lo que es. La investigación básica-teórica, de acuerdo a Esquivel (2007), está orientada a aportar nuevos conocimientos y no tiene objetivos prácticos específicos. El investigador recoge información conduciéndola al descubrimiento de principios y leyes.

Investigación cualitativa

Para Hernández (2010), el investigador cualitativo parte de la premisa de que el mundo social es relativo y sólo puede ser entendido desde el punto de vista de los actores estudiados. Dicho de otra forma, el mundo es construido por el investigador. La investigación cualitativa se basa más en un proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas. Agrega que “no se prueban hipótesis, éstas se generan durante el proceso y van refinándose conforme se recaban más datos o son un resultado del estudio” (p. 9).

1.5.2. El diseño de investigación

M ----- O

Donde:

M: Muestra

O: Observación

1.5.3. Unidad de análisis

El poemario *Arte de navegar* se inscribe, renovado, en la denominada “poesía trascendental” que propuso el romanticismo alemán. El importante poeta de dicho movimiento, y a la vez su teórico, Federico Schlegel, sostuvo que la poesía entra en contacto con la filosofía, abarca todo con tal que sea poético y potencia continuamente la reflexión poética (Schlegel 1983: 130). En otros términos, poesía y filosofía van juntas, aunque cada una posee su propia identidad: la poesía crea; la filosofía piensa. Respecto a la filiación con el romanticismo alemán, Fernández (2009), al estudiar a los poetas de los años sesenta en el Perú, afirma: “Ojeda está cercano del romanticismo alemán” (p. 114).

1.5.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Técnicas

Hernández (2010) precisa que el investigador cualitativo utiliza técnicas para recolectar datos como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales. De estas técnicas, la presente investigación utilizará el análisis de documentos.

Instrumentos

En el enfoque cualitativo, Hernández (2010) afirma que “El investigador es el instrumento de recolección de datos, se auxilia de diversas técnicas que se desarrollan durante el estudio [...] el investigador comienza a aprender por observación” (p. 13). Para el caso que nos ocupa se utilizó la ficha de

interpretación. Fue elaborado y aplicado por los investigadores tomando como referencia las dimensiones e indicadores de cada una de las variables.

1.5.5. Interpretación de la información

Hernández (2010) sostiene que la investigación cualitativa se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de los seres vivos; busca interpretar lo que va captando activamente. Es decir, los datos obtenidos en la ficha de interpretación, se procesó, luego se analizó e interpretó; al final, se expresó en tablas y gráficos y plantearon las conclusiones y recomendaciones pertinentes.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Antecedentes de la investigación

Morales, (2007) en la tesis titulada *“La poesía metafísica de Juan Ojeda. A propósito del poema “Crónica de Boecio”. Una aproximación”* resume de la siguiente manera:

Resumen

La investigación se desarrolla en tres acápites complementarios: “Márgenes”, “Poética” y “Poesía metafísica en Crónica de Boecio”. En el primero, explica que la intención de los testimonios sobre el poeta no tenía como meta teorizar ni mucho menos profundizar en la explicación de los códigos poéticos utilizados por Ojeda. Agrega que, por el contrario, quieren dar fe de un personaje singular cuyo tránsito mortal inspiraba respeto, afecto y admiración. El segundo, centra la reflexión en la obra en sí para sintetizar los núcleos de reflexión. Morales sostiene que se menciona la condición de poeta metafísico, pero que no se llega a desarrollar. En el tercero, se explica que sobre la metafísica hay concepciones diferentes, como aquella que intenta la explicación racional de la realidad a partir de la experiencia; pero sobrepasándola hasta llegar al conocimiento de realidades que están más allá de la experiencia misma.

Dávila, (1993). En el estudio titulado *“Apuntes para una aproximación a Juan Ojeda: una perspectiva histórica”*, establece este resumen.

Resumen

La tesis formula un recorrido histórico del camino del hombre, para establecer un puente entre la antigüedad, la época medieval y el mundo moderno. A través de este

tránsito, el hombre ha sido testigo de un sino trágico sobre la humanidad toda. El poema que inicia *Arte de navegar*, “Crónica de Boecio” revela la predilección filosófica del autor, quien indaga sobre los abismos de la cultura occidental. Afirma que existe una evidente enunciación lírica tendiente a la narratividad. Pero es cierto que su poesía está más cercana a lo mítico-simbólico que lo histórico-narrativo. Hay también nociones intertextuales, como se patentiza en los títulos y epígrafes de los poemas. Los diferentes hablantes poéticos crean una tensión dramática que propicia el tono conversacional en su poesía.

Gálvez, (2002) en la tesis titulada “*Elogio de los navegantes. La visión del infierno en la poesía de Juan Ojeda*”. Arriba a las siguientes conclusiones.

Gálvez concibe que la poesía de Ojeda se vincula con la antigüedad, con la religión egipcia, en la que aparece la navegación como viaje para alcanzar la muerte; sostiene: “la muerte es una distancia, esta distancia es navegable” (p. 90). Se percibe que Gálvez manifiesta dos visiones acerca del infierno: una clásica, en la que impera la profundidad como profundidad que contiene un conocimiento no revelado a los mortales; y la otra, moderna, según la cual el infierno se encuentra sobre la misma tierra, en la ciudad contemporánea porque aquí y ahora soporta los sufrimientos que parecen de nunca acabar.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. Filosofía

Ferrater (2008) sostiene que la filosofía es una búsqueda de la sabiduría por ella misma; constituye una explicación del mundo que utiliza un método racional-especulativo. Afirma que “la filosofía nace de la admiración y la extrañeza” (p. 148). Explica que mientras que para la primera palabra se refiere al saber, la segunda alude a la investigación de las causas y principios de las cosas. La consecuencia es que la

filosofía conoce por conocer; cumple una función elevada porque se esfuerza por conocer lo cognoscible por excelencia, es decir los principios y causas y en última instancia, el principio de los principios. Busca el conocimiento de las cosas por sus principios inmutables y no por sus fenómenos transitorios. También se puede considerar como “crítica de las ideas abstractas y como reflexión crítica sobre la experiencia” (p. 149). Si bien constituye un conocimiento racional por principios, exige una previa delimitación de las posibilidades de la razón. A la razón se la considera como el fundamento de todos los demás saberes y como el autorreflexión de la voluntad. Agrega que “la misión de la filosofía no consiste en solucionar problemas sino en despejar falsas obsesiones: en el fondo la filosofía sería una purificación intelectual” (p. 150).

Palacios y Muñoz (2003) sostienen que **si** es verdad que todos los hombres son filósofos de alguna manera, esto quiere decir que yo puedo filosofar y tú también. Sin embargo, antes de éste hay otro asunto aún más importante: ¿Qué es la filosofía? Si comprendes qué es ésta, podrás entender por qué se es filósofo y en qué consiste filosofar.

La palabra filósofo proviene de las raíces griegas *philein* que significa amante, y *sophia* que significa sabiduría. Por lo que filósofo es un amante de la sabiduría.

Filosofía proviene de las mismas raíces, pero con un cambio para quedar en *philos*: amor y *sophía*: sabiduría, amor a la sabiduría, y sus características en la Antigua Grecia fueron las de un afán de saber libre y desinteresado. Así como esta primera concepción de Filosofía es válida para su época histórica, las demás tienen la misma consideración: son válidas para el contexto histórico en el que surgieron; con lo cual, nuestra primera confusión sobre Filosofía ante las diez definiciones del principio, se aclara al considerar que éstas son las que se le han atribuido en el transcurso de los años.

Pero, ¿qué es la Filosofía?, pues aún no hemos resuelto el asunto. No obstante que se definió etimológicamente como amor por la sabiduría, ¿eso será todo lo que es la Filosofía? Si observamos nuevamente las diez definiciones con las que empezamos, veremos que son diversos los asuntos a los que alude. El mismo Dilthey buscó a través de la historia los rasgos distintivos de la Filosofía y consideró los siguientes:

Tendencia a la universalidad. El intento de la Filosofía de explicar en forma integral la totalidad de lo que existe.

Afán de fundamentalidad. La insistencia de argumentar y fundamentar críticamente todos sus filosofemas o afirmaciones filosóficas.

Systematicidad o metodicidad. La estructuración ordenada, coherente y lógica de su discurso, tanto en la exposición como en las vías racionales de su investigación.

2.2.2. Literatura

Aristóteles (2000) trata de definir el arte que emplea el lenguaje (no el color o la voz) en prosa o en verso, de forma métrica o combinando metros o de un solo tipo. “Este arte todavía sigue sin nombre” (pp. 65-66). Diferencia entre verso y poesía, pero para él el verso no es una característica imprescindible de la poesía, pues el poeta debe ser artífice de fábulas más que de versos. De igual modo, para Aristóteles es fundamental la verosimilitud en los hechos que están por venir, porque lo que ya sucedió es relatado por el historiador:

[...] no es tarea del poeta el decir lo sucedido, sino aquello que podría suceder, esto es lo posible según la probabilidad o la necesidad. Pues el historiador y el poeta no difieren porque el uno utilice la prosa y el otro el verso (se podría trasladar al verso la obra de Heródoto, y no sería menos historia en verso que sin verso), sino que la diferencia reside en que el uno dice lo que ha acontecido, el otro lo que podría

acontecer. Por eso la poesía es más filosófica y mejor que la historia, pues la poesía dice más lo universal, mientras que la historia es sobre lo particular. (pp. 85-86).

Otro aspecto aristotélico fundamental se refiere a la tragedia, en la cual el argumento, la mimesis de la acción son indispensables. La fábula no constituye, para Aristóteles, un género literario, sino un elemento de la retórica que debe facilitar que la obra poética sea un todo entero cuyos elementos estén unidos por una necesidad que une las partes entre sí. Tiene importancia también el concepto de la **catarsis** o “purgación de ciertas afecciones”.

Sartre (1985) cuando reflexiona sobre la literatura lo hace a partir de tres aspectos que tienen que ver con la escritura: qué es escribir, ¿por qué escribir?, ¿para quién se escribe? Entre sus planteamientos sostiene que el escritor refiere hechos, recurre a los afectos, puede preguntar en términos duros, incluso llegar a la agresión, también puede sugerir: “El escritor es un *hablador*: señala, demuestra, ordena, niega, interpela, insulta, persuade, insinúa” (p. 180). En otros términos, utiliza las palabras, sin que interese que agradan o desagradan, para proporcionar lo que sucede en el mundo, otorgarnos un conocimiento. En este sentido, el escritor tiene la función de dar a conocer al mundo tal como es, en especial su problemática, cualquiera que sea su naturaleza. No debe callarse sobre cualquiera de los aspectos del mundo, porque si es así, entonces ha dejado de convertirse en un hablador. El silencio lo condena; tiene que hablar mediante la palabra escrita: “[...] la función del escritor consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda declararse inocente del mundo” (p. 184). Consiguientemente, se convierte en un propiciador del cambio porque el mundo está mal dado.

Para expresar lo que tiene que decir, el escritor, claro está, requiera de la palabra; ésta conlleva una cierta manera de decirlo, lo que origina una forma particular de expresión literaria, lo que se llama comúnmente el estilo, o sea el modo personal de decir de cada uno. Según cómo se utilicen las palabras, cómo se armonicen, sabrá despertar las pasiones del lector. Porque, es cierto, no se es escritor porque se enfoca alguna problemática, social, filosófica, ideológica, sino porque escogió un modo personal de decirlo: “No se es escritor por haber decidido decir ciertas cosas, sino por haber decidido decirlas de cierta manera, y el estilo, desde luego, representa el valor de la prosa” (p. 184).

Así planteada la relación del escritor con el mundo, al revelarlo, permite, ayuda a establecer un orden en la diversidad de la naturaleza del hombre; el escritor tiene conciencia de su función; por tal razón se siente importante: “Uno de los principales motivos de la creación artística es indudablemente la necesidad de sentirnos esenciales en relación con el mundo [...] me siento esencial en relación con mi creación” (p. 193). La última parte de esta cita se refiere ahora a su propia condición de escritor; es decir, el escritor se relaciona con el mundo a través de la obra literaria. Pero la obra literaria tiene carácter de provisional, ya que siempre se puede cambiar una palabra para mejorarla; esto es posible gracias a la colaboración de los otros, de los lectores: “[...] esto equivale a contemplar la propia obra con ojos ajenos y a descubrir lo que se ha creado” (p. 193).

La necesidad de recurrir a los ojos ajenos conduce a la idea de que el acto creador resulta incompleto; la operación de escribir implica como correlato la de leer. Nadie puede decir que escribe para sí mismo, sería una osadía o se estaría desconociendo el proceso en que se crea y difunde la obra artística. Si bien el escritor concibe su obra, lo hace para los demás: “Lo que hará surgir ese objeto concreto e imaginario que es la obra

del espíritu, será el esfuerzo conjugado del autor y del lector” (p. 196). La consecuencia es que, de la esencialidad del sujeto, el escritor, ya mencionada, se transita a la esencialidad del objeto, la obra: “[...] el objeto es esencial porque es rigurosamente trascendente, impone sus estructuras propias y reclama que se le espere y se le observe” (p. 196).

Según Eagleton (2001, 11-22):

en caso de que exista algo que pueda denominarse teoría literaria, resulta obvio que hay una cosa que se denomina literatura sobre la cual teoriza. Consiguientemente podemos principiar planteando la cuestión ¿qué es literatura? Varias veces se ha intentado definir la literatura. Podría definírsela, por ejemplo, como obra de "imaginación", en el sentido de ficción, de escribir sobre algo que no es literalmente real.

Pero bastaría un instante de reflexión sobre lo que comúnmente se incluye bajo el rubro de literatura para entrever que no va por ahí la cosa. La literatura inglesa del siglo XVII incluye a Shakespeare, Marvell y Milton, pero también abarca los ensayos de Francis Bacon, los sermones de John Donne, la autobiografía espiritual de Bunyan y aquello llámese como se llame que escribió Sir Thomas Browne. Más aún, incluso podría llegar a decirse que comprende el Leviatan de Hobbes y la Historia de la rebelión de Clarendon. A la literatura francesa del siglo XVII pertenecen, junto con Corneille y Racine, las máximas de La Rochefoucauld, las oraciones fúnebres de Bossuet, el tratado de Boileau sobre la poesía, las cartas que Madame de Sevigné dirigió a su hija, y también los escritos filosóficos de Descartes y de Pascal. En la literatura inglesa del siglo XIX por lo general quedan comprendidos Lamb (pero no Bentham), Macaulay (pero no Marx), Mili (pero no Darwin ni Herbert Spencer).

2.2.3. Poesía y filosofía

Según Asensi (1996), la relación entre poesía y filosofía equivale a una relación entre ficción y realidad. La poesía está junto al mundo, haciéndose pasar por él pero travistiéndose. La poesía es un afecto y un efecto sobre el hombre. Dedicarse a la filosofía es despreocuparse del cuerpo. Ser filósofo supone atender el alma y a lo que ésta ha visto, ve y verá, por supuesto con sus propios ojos y no con los físicos. Citando a Sócrates, precisa que el alma es lo más semejante a lo divino, inmortal e indisoluble, mientras que el cuerpo es lo más semejante a lo humano, mortal, soluble y nunca será idéntico a sí mismo. Entonces, a partir de esta oposición se erige la concepción de que la poesía ocupa un lugar negativo, puesto que al ocuparse de la realidad y del hombre, está enfocando lo que se deteriora, mientras que la filosofía se ocupa de los ideales altos.

Para el mismo Asensi (1996), si la labor del filósofo consiste en mandar de paseo al cuerpo para prescindir de él y, de esta forma, captar verdaderamente lo real, en la práctica su objetivo es iluminar la realidad. Reflexiona a través de una inteligencia pura. La poesía es una actividad del imaginario del cuerpo y para el cuerpo. Y la poesía tiene entre sus instrumentos preferidos a la retórica. Pero su práctica se basa en la irrealidad del mundo físico, puesto que imita sus acciones, las acciones humanas; si imita, existe la posibilidad del engaño. Cuerpo, irrealidad y engaño son el eslabón más bajo que presenta el hombre.

Para Goyes (<http://www.ucm.es/info/especulo/número21/poefilos.html>), si el poeta comunica pensamientos, verdades tales o mejores que el filósofo, lo hace sin pensar, puesto que estas vienen dadas por la inspiración que le ofrece las musas. De suerte que el filósofo dice verdades pensando y el poeta dice verdades sin pensar, pues está en un

estado alterado. Este aspecto, desde luego, es una paradoja y los malentendidos no se hicieron esperar a lo largo de la historia del pensamiento occidental. La filosofía contemporánea intenta rectificar devolviéndole a los poetas no únicamente la expresión de su poetizar como un estado original y creativo, sino que ese poetizar es pensar. La poesía, digamos, es otra forma de conocimiento. Con respecto a esto último, podemos citar a Aristóteles, puesto que, en la Poética, el estagirita, reconoce que la poesía (imitativa por cierto) es una vía de conocimiento, pero no en la misma medida que el filosofía. "La poesía -escribió- es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares"¹⁰. Si bien Aristóteles, por diferencia a Platón, reconoce en la mimesis el modo de producción característico del poeta, no distingue entre la lucidez filosófica y el delirio poético; por consiguiente, Aristóteles tampoco considera que el discurso poético esté a la altura del filosófico en su grado de acercamiento a la verdad.

Según Hegel (1973), las limitaciones no las tiene la poesía sino la filosofía, puesto que esta última no puede excederse de la experiencia sensible; la poesía, en cambio crea una realidad nueva, "otra naturaleza". Cuando la razón ancla, por así decirlo, en la experiencia concreta, la imaginación poética trasciende esa realidad, la transforma en algo distinto que supera esa naturaleza.

2.2.4. Nihilismo

Para entender su significado se verá, primero, la etimología. Según Corominas (1987), proviene del latín *nihil*, nada. De *nihil* se originan palabras como *nihilismo* y *nihilista*. Según lo precisa Sánchez (1995), el término *nihilista* fue creado por el novelista ruso Iván Turguénev en su novela *Padres e hijos* (1862): "Nihilista es la persona que no

se inclina ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio como artículo de fe" (p. 299).

Desde el enfoque de la filosofía, Muñoz (2003) arguye que es la corriente que toma como base la negación de uno o más de los supuestos sentidos de la vida. Por lo tanto, la vida carece de significado objetivo o de propósito. Critica todos los aspectos de la sociedad, los diferentes planos: político, culturales costumbres, creencias, entre otros. Estos planos participan del sentido de la vida, pero son negados por el nihilismo. Ha ocurrido una "desvalorización de los valores superiores de la cultura occidental [...] un desencantamiento del mundo" (p. 829). El nihilismo niega lo que pretenda un sentido superior, objetivo o determinista de la existencia puesto que dichos elementos no tienen una explicación verificable.

El mismo Muñoz (2003) interpreta que para Nietzsche el nihilismo aparece bajo tres formas: el sentimiento del absurdo, tras el desengaño de la totalidad existente; la pérdida de fe, debido a que el hombre es avasallado por un cúmulo de decepciones, y la conciencia de que este mundo es solo un espejismo, en tal sentido, "solo queda como salida la condena del mundo" (p. 831). Se puede colegir, entonces, que ha sucedido un retroceso, una decadencia del espíritu.

2.2.5. La Nada

Sartre (1984, 48-60) define la nada básicamente como expectativas no cumplidas o el vacío existencial que estas dejan, algo que constituye en cada persona tanto como lo que es ya que la decepción es una característica fundamental desde el mismo momento del nacimiento: la existencia precede a la esencia, y no se pueden tener siempre los propios deseos satisfechos, pesimismo este que es uno de los rasgos identitarios del existencialismo. En la persona esto se acentúa por los roles sociales que

definen tanto lo que uno es como lo que no se es (definición por negación). Cada uno debe procurar un equilibrio entre lo que quisiera ser, sus posibilidades, y los roles sociales, para llegar a la plenitud.

Asensi (1996, 224) asegura que, desde una óptica existencial, la nada se nos aparece como la angustia ante la muerte. Ocurre el anonadamiento que supone para el hombre una parálisis o inactividad. La nada tiene forma de angustia a través de una expresión acerca de lo que vendrá. El hombre tiene que decidir sobre el vacío presente-futuro de la nada y de la angustia. Y tal decisión solo puede plasmarse mediante una interpretación, narrativa o poética, da lo mismo.

De acuerdo a Ferrater (2008, 252-253), la nada es aquello que posibilita el no y la negación. Se descubre en el temple existencial de la angustia. La nada es lo que hace posible el trascender del ser, lo que implica el ser. Por eso es que la nada se hace patente.

2.3. Definición conceptual

Ente

Ferrater (2008, 113-114) afirma que el ente es “lo que es”. Existe un ente trascendental: es lo que es en cuanto relativo a lo real; y un ente supertrascendental: es lo que es en cuanto relativo no solo al ente real, sino también al ente de la razón.

Existencialismo

Sartre (1984) destaca la importancia que posee el libre albedrío para la filosofía existencial; la enorme carga de responsabilidad y, por tanto, de angustia que supone, ya que la existencia precede a la esencia y el ser, situado entre el pasado y el futuro, se encuentra varado en una inacción angustiosa entre lo que fue y lo que podría ser.

Distingue entre los entes que "son para sí" (por ejemplo, el hombre, consciente de su existencia y de su libertad, por lo cual pueden sentir esa angustia) y los entes que "son en sí" (los animales o la naturaleza, que no son conscientes de sí mismos ni están al tanto de sí, y por tanto no pueden sentirla), así como la relación mutua pretendidamente intersubjetiva entre los primeros en tanto que "ser para otros" (el hombre consciente que se define con respecto a la otros por medio de la mirada). Y condena como de "mala fe" la actitud de aquel que oculta su libertad. La primera tarea del existencialismo es hacer consiente al hombre de lo que es y responsabilizarlo de su existencia, todos los valores se hallan afectados por este carácter radicalmente ambiguo: "ser incondicionalmente" y "no ser", en cuanto a su "único" fundamento, es la libertad humana.

Su teoría declara la libertad de todas las personas para escoger sus propios conceptos de comportamiento y libre pensamiento hacia una perfecta libertad de elección de crear los significados de las cosas y de la realidad en general.

Par este filósofo, es muy importante la idea de libertad. ¿Cómo se llega a la conciencia de la libertad? La libertad se revela en la angustia: en la angustia adquiere el ser humano conciencia de su libertad o, si se prefiere, la angustia es el modo de ser de la libertad como conciencia del ser. La angustia es la forma que tiene el ser humano de darse cuenta de lo que es, es decir, la forma de darse cuenta de que no es nada. El ser humano huye de la angustia y de este modo trata también de sustraerse de su libertad. Pero el ser humano no puede liberarse de la angustia, puesto que es su angustia, y por eso tampoco puede escapar de su libertad. El ser humano está, por ello, condenado a ser libre.

Lírica

Estébanez (2000, 291-192) precisa que *Lírica* es un término de origen griego (*lyrikos*: relativo a *lyra*, instrumento musical de cuerdas) con el que se designa un género literario

que se caracteriza por ser cauce de expresión de la subjetividad del hombre, de sus sentimientos y emociones al observarse a sí mismo y al contemplar el mundo en el que está inmerso. La expresión poética de este mundo de sentimientos y emociones se realizaba en la cultura griega en un tipo de composiciones que, en forma de canto, iban acompañadas por el sonido de la lira y con una doble modalidad: coral y monódica. La primera era cantada por un coro y acompañada por la lira. La monódica, también cantada y acompañada por la lira, se destinaba no al canto sino a la lectura. Transcurrido el tiempo, en el siglo XX, la lírica se esboza a partir del poder sonoro y sugerido del lenguaje, como vía previa para conferir a un texto su pleno significado.

Metáfora

Beristáin (1995, 308) considera que se trata de una figura muy importante que afecta el nivel léxico-semántico de la lengua que se presenta como una comparación abreviada y elíptica (sin el verbo), como se puede ver en: “sus cabellos (son) de oro” convertido en “El oro de sus cabellos”. Está fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan. También se ha considerado a la metáfora como un instrumento cognoscitivo de naturaleza asociativa, nacido de la necesidad y de la capacidad humana de raciocinio que parece ser el modo fundamental como correlacionamos nuestra experiencia y nuestro saber y parece estar en la génesis misma del pensamiento lógico y que produce un cambio de sentido o un sentido figurado opuesto al sentido literal.

Poema

Marchese y Forradellas (1994, 320-321) definen el poema como la forma literaria en que se actualiza el discurso de la poesía, de acuerdo a lo que propone Mukarovsky, de tal

forma que, obedeciendo a una serie de reglas internas y externas, el conjunto de las frases contenidas en el texto, al instituir un subcódigo propio, distinto al del discurso del relato y al de la lengua estándar, se constituye él mismo en un único signo. La extensión del poema puede ser muy variable: desde un solo verso hasta la longitud de la *Divina comedia*. El poema puede ser uno o estar formado por unidades menores que se articulan en un poema mayor.

Poesía

Para Estébanez (2000, 410-411), *Poesía* es un término de origen griego (*poiesis*, creación) con el que se alude a uno de los rasgos esenciales del fenómeno literario: la capacidad de “crear” mediante la palabra “poética”, un mundo de ficción enmarcado en los dominios de la fantasía y del arte. Desde los tiempos grecolatinos se ha tratado de definirla. Platón, en su *Apología de Sócrates*, se refiere a la *inspiración* como fuente de creación poética, surgida de la aptitud innata del autor y de la presencia, en él, de un poder divino. Sin embargo, en el *Timeo*, la inspiración aparece contrapesada por el concepto de *mimesis*, según el cual los poetas son más bien considerados como artistas que crean tratando de representar un objeto o de imitar un modelo. En cuanto a su origen, la poesía habría surgido de la tendencia innata del hombre a la imitación y del goce que siente al realizarla o contemplarla.

Poeta

Tomoféiev (1979, 203-205) comenta que poeta también es conocido como vate o bardo; se trata de un individuo que se dedica a crear poesías. Una poesía, por su parte, es una composición literaria desarrollada en verso que también puede recibir el nombre de poema. Los poetas, por lo tanto, son escritores que se vuelcan a las obras en verso. Como suele ocurrir con cualquier disciplina artística, no existe un criterio específico que permita

definir a una persona como poeta. Hay quienes consideran que los poetas son quienes escriben versos de una cierta calidad; otros califican como poetas a los que logran publicar libros de poesía y también existen aquellos que llaman poeta a cualquier persona que escriba poesía, aun cuando no la publique. Del mismo modo, hay quienes consideran que *se nace poeta*, así como escritor o artista en general, ya que no se trata de algo que pueda aprenderse sino de un talento que debe desarrollarse. Cada punto de vista puede ser válido, dado que son opiniones; cabe señalar que entre los poetas también se dan diversas apreciaciones acerca de este mismo tema. Un buen poeta tiene la particular capacidad de utilizar bien el lenguaje; por eso, puede crear imágenes que la gente de otros campos jamás podría imaginar; esto no significa que la poesía sea necesariamente bella, al menos no como se entiende este término convencionalmente, sino que aprovecha las palabras de infinitas formas, las renueva, les brinda una vida y un color que nunca habían tenido y las pone al servicio del arte.

Símil

Beristáin (1995, 99) prefiere denominarlo comparación para afirmar que consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (*como* o sus equivalentes), la relación de homología que entrañan unas cualidades de unos objetos respecto a otros. De Violeta Parra podemos ejemplarizar esta figura: “a dónde se fue su gracia, / a dónde fue su dulzura / porque se cae su cuerpo / como la fruta madura”. La comparación resulta ser un elemento casi imprescindible para la descripción en sus distintos tipos. Sin embargo, no se debe confundir con expresiones convencionales comunes (loco como su abuelo), pues para que sea un verdadero tropo debe producir la sensación de extrañamiento del que hablaban los formalistas rusos: “como el coral sus ramas en el agua / extendiendo mis sentidos en la hora viva” (O. Paz).

Verso

Estébanez (2000, 529-530) indica que se trata de una palabra o conjunto de palabras cuya distribución produce un efecto rítmico; dicho conjunto va delimitado entre dos pausas métricas y, al ser transcrito, ocupa una línea, distinta del resto de la serie de versos que constituyen la estrofa o el poema. Los versos se pueden clasificar según diversos criterios: a) por su estructura: simples, los que en su interior no llevan pausa que haga imposible la sinalefa; compuesto, el que lleva una pausa que divide el verso en dos hemistiquios; b) atendiendo a la presencia o ausencia de rima: rimado, es el que está sujeto a la rima, ya sea consonante o asonante; blanco o suelto, es aquel que no está sujeto a rima, pero sí al cómputo silábico y al ritmo acentual; libre: es aquel que prescinde de la rima, del cómputo silábico y aun del ritmo acentual y se centra en la consecución de un ritmo interno basado en ciertas recurrencias de orden lógico, repetición de palabras y estructuras sintácticas, paralelismos, simetrías, etc.

CAPÍTULO III

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Descripción del trabajo de campo

Debido al carácter interpretativo que caracteriza a la investigación cualitativa (Ruiz, 1999), no se ha desarrollado con propiedad el trabajo de campo, cómo sí se desarrolla en la investigación sociológica o antropológica; es decir, se descarta la ubicación geográfica del fenómeno y el desplazamiento del investigador a diferentes lugares. En tal sentido, se ha trabajado con la lectura, el fichaje, la redacción y la corrección. En otros términos, se ha considerado la última etapa del trabajo de campo, la redacción.

Desde que se accedió a la lectura del poemario *Arte de navegar*, se procedió a una lectura analítica, que permitía la interpretación filosófica del texto en su integridad, otorgando al texto una significación lógica. Se evidencia que el análisis del discurso escrito es un elemento valorado para desarrollar la investigación cualitativa.

No sólo se ha recopilado las fuentes e informaciones necesarias, sino que se ha seleccionado las convenientes por la calidad intrínseca observada. De este modo, se posibilitó indagar sobre la información concreta acerca del tema y la más relevante. Por eso el dato encontrado deja de ser tal, debido a que se formula la propia experiencia de análisis de la poesía de Juan Ojeda.

Se ha seguido la propuesta de Valles (2000) que indica: etapa de reflexión y preparación del proyecto, realización del trabajo en sí y análisis final y escritura.

La tesis, en su redacción final, en la cual se comunica los resultados, las investigadoras intentan validar su trabajo, apelando a la coherencia interna. Pero es

probable que los resultados se tornen controvertidos, debido a los rasgos connotativos con los que cuenta un texto literario.

3.2. Interpretación de la información

3.2.1. El Nihilismo

Juan Ojeda (Chimbote, 1944-Lima, 1974) se singulariza, entre los autores de la Generación de 1960 dentro de la lírica peruana, por su evidente impronta filosófica, pues sus versos enfocan la problemática del hombre con una actitud nihilista y un sentido de la nada, una descomposición del ser, como elementos de la doctrina filosófica denominada Existencialismo. Además, el hablante poético aborda situaciones lindantes con el absurdo, que caracteriza tanto al Nihilismo como al Existencialismo.

Al escritor le anima una actitud filosófica permanente cuando se plantea interrogantes sobre el sentido de la vida, que desemboca en la nada. En tal aspecto, importa la siguiente idea:

Si se quiere que los individuos adopten una actitud filosófica o que aprendan a pensar de modo filosófico se requiere [...] interrogar sobre las creencias u opiniones que defienden en los actos del habla cotidiana para saber si corresponden o no a la esencia o realidad del objeto (García, 2007, p. 6)

Esta noción la tiene Ojeda como poeta; recusa el mundo en su poesía como se observa en los versos formulados en forma de preguntas: “¿Quiénes oprimen con gravedad el sentido del mundo?” (Ojeda, 2000, p. 8) y “¿Qué laboriosas sombras fatigan lo real?” (p. 21). Aquí hay una actitud nihilista si se considera lo que Asensi (1996) atribuye al Nihilismo: “alude a la falta de valores, bases, certeza o autoridad, a un gesto cuyo producto queda fuera de la razón” (p. 51).

Tales preguntas inducen a pensar que hay un desconocimiento por parte del hombre para saber quién causa las dificultades del mundo. En todo caso, se conoce que son sombras que con continuidad y entrega se dedican a dificultar la realidad. En estas dificultades, el hombre entre sus tareas por sobrevivir escarba la tierra, pero encuentra algunos desperdicios que ya están en estado de putrefacción.

Por eso es que la naturaleza también muestra sus propios signos de que algo malo ocurre dentro de ella: la tierra es un inmenso lugar desértico en el que no cabe el verdor o la tierra pletórica de productos. ¿Cuál es el futuro de la naturaleza, de la tierra? Ni modo, es la incertidumbre, la terrible amenaza de extinción. El siguiente verso resume este planteamiento: no habrá “más días sobre la tierra árida, o no habremos nosotros” (p. 8). Asimismo, se pueden considerar interrogantes que revelan la incertidumbre que agobia al yo poético:

Muñoz (2003) establece que una de las formas en que aparece el Nihilismo es la pérdida de la fe, la falta de creencia de un Dios. Se duda de la existencia de Dios. En todo caso, si existiera sería un Dios que no impide los males de los humanos o que incluso los tolera. Nietzsche (2011) se pregunta: “¿Qué importancia tendría un Dios que no conociera la cólera, la venganza, la envidia, el escarnio, la violencia?” (p. 39).

La problemática acerca de la existencia de Dios constituye una discusión permanente; su presencia o ausencia depende de las convicciones de cada sociedad o de la época. Recuérdese que, en el Perú, antes de la Colonia, no existía la noción del Dios cristiano. En los tiempos actuales, se pueden resumir tres tendencias: la religiosa, la filosófica y la vulgar. Para Ferrater (2008), la argumentación religiosa se refiere la relación o falta de relación de Dios con el hombre: la creación, la divinidad, la dependencia; la segunda enfatiza la relación de Dios con el mundo: como fundamento de

las existencias, causa primera y finalidad suprema. La mención de Dios es una constante en *Arte de navegar*.

Respecto al tiempo y la muerte, Dios no posee tiempo ni muerte; el hombre sí, razón por lo cual se torna vulnerable e impotente. Precisamente este enfoque se reitera estableciendo un soporte 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.

(“Crónica de Boecio”, p. 9)

En “Crónica de Boecio” impera la destrucción, el desorden en medio de un panorama de ruinas; como todo está derrumbado y podrido, como parece que la vida existió, pero ya no existe, como el hombre es un ser solitario en medio del caos, parece que en verdad no existe Dios o que, en todo, caso existió para producir el daño y hacer difícil la vida en la tierra, no sólo para el hombre, sino también para todos los seres. Si Dios es Todopoderoso, el poder lo utiliza para propiciar la destrucción, En otros términos, el poder al servicio del agravio y no a la posibilidad de vivir en un hábitat cómodo o decoroso. En realidad, es como si Dios no existiera. Castro (2015) inquiere: “Pero si Dios no existe, entonces, cómo se reconocen a los causantes de males tan destructores. Si existiera, sus criaturas estarían molestas o defraudadas con su creación” (p. 264). Los siguientes versos son ilustrativos al respecto:

y sobre la tierra una ausencia de dioses.
(...) ¿Quiénes

oprimen con gravedad el sentido del mundo?

.....

Así, hemos elegido, tal vez, un lenguaje que los dioses,

Ahítos ya de días, abominan con innoble desencanto.

(pp. 7-9)

En otros términos, los hombres hemos sido arrojados al mundo por algún Dios muerto o que ya no existe para sufrir a causa de los placeres, que perpetúan la vida como una cosificación de la realidad. Esta idea puede cesar si el hombre despierta del sueño en el cual se encuentra sumergido y su única salida es la muerte. Por eso, es paradójico que *Arte de navegar* termine su recorrido textual con el poema “Elogio de la infancia”, en el cual mediante la imagen del niño se propone una esperanza potencial para el fárrago de la existencia humana. Un nuevo humanismo, que a partir de posturas existenciales propondría una débil esperanza para los hombres. (Guillén, 2004).

Existen en el poemario varias interrogantes y un frecuente escepticismo sobre la existencia del ser supremo. Es cierto que en el libro se le aborda también con frecuencia. Su presencia, sin embargo, va asociada a la destrucción, la muerte y la desolación. Si el hábitat se ha transformado en un espacio pestilente, quedan pocas posibilidades de vivir con decoro y menos aún con felicidad. No puede haber felicidad porque Dios ha muerto, sólo quedan sus restos; por eso es válida la pregunta formulada en “Paracelso”: “¿No vivimos dentro del cadáver de un dios?” (p. 14).

El Omnipresente permanece quieto en su trono; es el hombre quien se interroga por qué su estancia terrenal lleva la impronta de la incertidumbre y la degradación. “Angelus Silesius” apela a la predisposición divina para que se otorgue un poco de sosiego entre el dolor y la putrefacción:

¿Habrá descanso, tolerable al fin, en la prisión terrena?

Porque despertamos un día y la luz nos inunda

En un homenaje de dioses rencorosos.

Según Sánchez Lihón (2000), la poesía de Juan Ojeda es el vacío de Dios, es la estructura ausente. Y la enajenación de Dios no es porque éste sea distante e inasequible sino peor porque no es habido, porque al regreso de la anhelante búsqueda la respuesta de Juan es que el lugar que ocupaba está vacío, es hueco y yace abandonado.

Dios ha huido dejando su creación desamparada: Sobre la tierra una ausencia de dioses. Ha explorado todo, ha sometido todo a un arduo proceso de verificación. Ha destejido y vuelto a tejer verdades antiquísimas y nuevas. Es buscador infatigable de bases y principios. Pero el resultado es que no hay nada. Todo es pavor, horror y miseria. Habitamos el cadáver de un Dios. El mundo ha devenido así en un páramo, en un espacio inerte y sin sentido.

En la creación poética de Juan Ojeda ha desaparecido la glorificación, lo armonioso, la alegría de vivir. No hay razones para la felicidad o para la simple satisfacción; sí para reflexionar qué está haciendo el hombre con su mundo. Ni siquiera Dios puede remediar las situaciones absurdas, pues él también es un cadáver, y por lo tanto, permanece en la inmovilidad, en la putrefacción; pero el hombre vive dentro de ese cadáver: los dos, Dios y el hombre, pertenecen a un mundo muerto.

Respecto a la crítica del Nihilismo a los diferentes planos de la sociedad: político, cultural, creencias (Muñoz (2003), en verdad el referente está atenuado. Las alusiones a un referente concreto, aunque existen, son escasas, pues interesa la simbolización del hombre universal. Así, cuando se cita la ciudad, el puerto, la calle, al

hablante le preocupa lo más tenebroso, lo más horrible, lo más deleznable: la fetidez del agua del mar, la música incierta del medio, el lamento del pájaro, las hojas marchitas.

3.2.2. La Nada

Si como afirma Asensi (1996), “desde una óptica existencial, la nada se nos aparece como la angustia ante la muerte” (p. 224), la presencia de la muerte en la poesía de Ojeda origina un matiz filosófico. Todo está muerto, en el sentido de parálisis o inactividad: el hombre, la naturaleza, todo lo existente. Entre otros, uno de los poemas significativos es “Caput mortuum”:

Ahora que la muerte frota sobre el aire su cadena,
Combado de soledad y neutro polvo hurga sus ojos
Así el mundo es interior a los objetos, y este muro
Que maduraba en recogidos signos, es inerte trono.

(p. 20)

Los versos son bastante herméticos, pero se puede colegir que la muerte es omnipresente porque arrasa con todo. La muerte avasalla, se expande con el viento, busca la ruina, ataca sin conmiseración; y es sabia, “con una sabiduría maloliente” (p. 20). Propicia que el hombre se hastíe del universo.

“Historia rústica” desliza una imprecación porque la vida carece de autenticidad (es una máscara) y de propósito (los caminos no ayudan); en cambio, el poema tiene las huellas del terror y del caos. Tampoco el hombre puede salir del extravío: “Desde dentro, temerosos de este misterio, / la vida no posee forma”. (pp. 24-25)

La muerte, ubicua presencia, evidencia diferentes matices: la incertidumbre (existe o no existe, pues la vida misma parece muerte), la nada (todo está muerto: los seres humanos, la vegetación), la ruindad (¿qué es uno entre tantos muertos?), el conocimiento (lo único cierto es la muerte). A continuación, se citan tres títulos que pueden dar razón sobre lo que se afirma o se propone algún otro matiz.

“Mar órfico” reúne a la vida y la muerte en una propuesta dialéctica en la que una existe por la otra recíprocamente. Así, una está dentro de la otra: la vida está en la muerte; la muerte, en la vida. De igual modo, una aniquila a la otra: la muerte a la vida; y la vida concede un soplo a la muerte. Pero ya se sabe que, inexorablemente, la vida acaba con la muerte, produciéndose un vaivén infinito. Los dos primeros versos, como se aprecia luego, están expresados como interrogación; Morales (2013) afirma que “esta característica dota a la dicción ojediana de cierto halo reflexivo, filosófico e incluso hermético” (p. 99), aunque aclara que podría significar también otro orden. La interrogación muestra la esencia y cómo se desenvolverá el poema:

¿Qué consagra el ardor de muerte por la vida,

Y este asir de vida en la muerte?

(p. 107)

Algo similar sucede en “Elogio de la destrucción”, según el cual la tierra es detestable y la ciencia no ayuda al hombre, carece de una razón de ser. El sugerente título llega a la conclusión de que el reino en la tierra lleva la marca de la hecatombe. Dicho, en otros términos, el nacimiento, la vida finaliza con la muerte que otra vez produce la vida, que otra vez produce la muerte infinitamente:

y todo es como nacer desde la tierra muerta,

tiempo muerto entre muertas raíces

(p. 110)

Ojeda plantea:

a) Una aparición permanente que invade todo lo existente; es tan cierta su manifestación que se puede dudar que ella forme parte de la vida, pues la supera y contraviene formando un reino autónomo, infalible e inexorable. Sin embargo, también es patente que puede contar con un potencial de purificación, incluso de bienestar para acabar con el dolor y la podredumbre. Los hombres se pueden aferrar a ella como una tabla de salvación, como se ve en los versos de “Cántico para Leopardi”:

El poeta celebra el exilio de la vida humana,

Y el fuego puro habita del morir.

(p. 27)

b) La muerte y la vida se unen como verdad trascendental en las relaciones entre los humanos. Las vinculaciones contradictorias del trato de los hombres: orfandad y hartazgo, oscuridad y luz, dudas y certidumbres, ciénaga y pureza, todo, se reduce a ese efímero tiempo, que es la vida, y a esa tenebrosa eternidad, que es la muerte. En “Swedenborg” se lee esta conjunción:

(Oprimirás con esos ojos labrados en la oscuridad –allí

no hay exterior ni interior: sólo

muerte y origen-

el horrendo manantial donde toda pureza se consagra.

Verás aún lo imprevisible en las úlceras de la hogaza

(p. 10)

“Crónica de Boecio” contiene muerte y desolación como temas centrales

dentro de la dinámica discursiva del poema:

La vida desciende 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.

(p. 8)

La muerte muestra otro de los límites insustituibles de la humanidad pues accede a una simbología doblemente valedera, pues connota a la vez que un límite para la vida humana, también una posibilidad de escape de la realidad. El tiempo y la muerte, poseen una estrecha y sólida relación de correspondencia connotativa. 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.

En los siguientes versos, el tiempo equivale a la muerte y la muerte al tiempo; en ambas situaciones, el ser supremo no da muestras de presencia:

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

Se constata que elemento muerte es una presencia semántica importante para la determinación temática, y así como la tensión obedece a la expresión vulnerable del hombre, es precisamente la voz poética construye su microcosmos alegórico, el cual está desprovisto de casualidad, de impresionismo; todo lo contrario, está enmarcado en un conocimiento medieval al que no todos en su generación tuvieron acceso.

También se puede asegurar que los siguientes versos:

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 conexa con todas las posibilidades humanas” (Abagnano, 1974).

¿Qué sentido, qué camino, qué inconstantes brillos

destellan en el vano ejercicio de los tratos humanos?

(“Swedenborg”, p. 10)

La mirada penetrante y escéptica, visible de principio a fin de su producción literaria, no encuentra una respuesta valedera para sus preocupaciones ontológicas. Más bien degusta un sabor amargo y letal de la existencia, pues todo lo que ve, hurga y encuentra se refiere al pobre hombre angustiado por el sinsentido del mundo y de la vida. Se despliega una agresión, se infiere heridas en lo que la humanidad tiene de hábito, costumbres y creencias.

Federico Schlegel, sostuvo que la poesía entra en contacto con la filosofía, abarca todo con tal que sea poético y potencia continuamente la reflexión poética (Schlegel 1983, 130). En otros términos, poesía y filosofía van juntas, aunque cada una posee su propia identidad: la poesía crea; la filosofía piensa.

Diversas son las formas cómo el hablante va forjando su particular universo poético. Con versos por lo general extensos recurre a una variedad temática en procura de lograr la imagen sólida e incontrovertible sobre la visión presentada.

Uno de los poemas más difundidos de Ojeda, “Crónica de Boecio” 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.

Otro elemento de la Nada que interesa es la temporalidad. Sobre este aspecto se verá primero el pensamiento de Sartre (1984, p.161), que a la letra dice:

La temporalidad es considerada a menudo como indefinible. Todos admiten, empero, que es ante todo sucesión. Y la sucesión, a su vez, puede definirse como un orden cuyo principio ordenador es la relación antes-después. Una multiplicidad ordenada según el antes y el después, tal es la multiplicidad temporal.

Sobre el concepto del tiempo se viene especulando desde la filosofía antigua (entre los hebreos, el tiempo pasa, se proyecta al futuro; en los griegos, el tiempo permanece, importa más el presente), pero también interesa a la creación literaria como estructura o temática. Estébanez (2000) asegura que se le considera una categoría abstracta relativa a la duración, sucesión y orden de los fenómenos; pero advierte que “el

tiempo en que se desarrollan las vidas de ficción de unos personajes es distinto del cronológico, en el que suceden los fenómenos de la realidad” (p. 510).

Ojeda alude al tiempo de modo insistente. Prevalece la idea de que el tiempo está asociado a la finitud de la existencia, a la muerte. El mundo, la realidad, los elementos (el mar, las aves amenazadas por el cuervo) que en algún momento propiciaron o avizoraron un hábitat puro y feliz para el hombre, ahora se ha descompuesto. El orden temporal ha desaparecido; el pasado y el presente se han trastocado; pareciera que la vida se origina ya muerta como se lee en “Elogio de la destrucción”:

y todo es como nacer desde la tierra muerta,
tiempo muerto entre muertas raíces.

“Soliloquio”

En “Laquesis”, los sonidos agradables se han ausentado, lo real es sólo una máscara y la vida se torna miserable. Ése es el tiempo en que suele transitar el ser humano como si una maldición lo hubiera marcado para siempre; se encuentra hastiado, sobre todo por la presencia de la muerte: “Tiempo que hubimos, rodeados de muerte y aire numeroso”.

En otra composición, “La noche”, Ojeda escribe sobre un signo convencional del tiempo, la noche, conforme la suele utilizar Octavio Paz (1995) en uno de sus libros iniciales, *Bajo tu clara sombra*. En efecto, tal como el mexicano, el peruano trabaja con el tiempo pautado (un momento del día: la oscuridad; una estación: el invierno), medido por el hombre, pero lejos de cualquier placer. En el mencionado sugestivo título, la temporalidad es propicia para reflexionar acerca de la existencia y llegar a la conclusión

de que el hombre se desenvuelve en la nada: “En medio de la noche nada se ve y nada se siente”.

Sorpresivamente, el autor concibe un poema breve, “De las condiciones”, de apenas siete versos cortos. En él aborda una huella convencional del tiempo, la infinitud o eternidad, caracterizada por la búsqueda de la verdad para encontrar un significado de la vida.

También hay la posibilidad de un tiempo puro y prodigioso, fraterno y solidario que transmite dicha, bienestar y esperanza. Si bien este enfoque casi está ausente en la generalidad de su obra, aparece como un bosquejo en “Crónica de Boecio”; aquí, de todos modos, el tiempo puro está avasallado por la visión pesadillesca.

El tiempo 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 Propertio: “Qué es el tiempo; si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si me lo preguntan, lo ignoro” (2002, p.234).

Pero va preparando el ambiente de celebración de la vida para desarrollarlo después en “Elogio de la infancia”. Este poema contiene un rapto de inusual esperanza para la futura existencia, después de haber establecido un balance entre las osamentas y los frutos:

Porque la tierra, niño, te cobijará

En sus dones eternos, porque ya se avecina

La edad de una historia fecunda: mira, mira estas ruinas:

Luego caminaremos hacia los montes fértiles.

El rasgo general, empero, es que el tiempo adquiera mayor énfasis en una representación convencional como es la noche en cualquiera de sus indicios: sombra, oscuridad, etc. Ella se asocia al nacimiento mismo de la vida. El hombre lleva desde que comienza a andar su marca generadora: miedo y horror; no tiene escapatoria porque proviene desde la raíz de la humanidad. “Portrait of a blind poeta” señala esta verdad:

En el lucro de la umbría –venático río de oro:

Nave sin ojos, oh Noche, diamante signado al origen-

También importa la duda y a la certidumbre en la poesía de Ojeda. El que duda se niega a adherirse a cualquier creencia firme y no comparte una convicción completa; el que duda, piensa. La certidumbre se define como un estado seguro de la conciencia; reconoce sin reservas la verdad o falsedad de una situación objetiva (Ferrater 2008, 107 y 54). La dualidad en la poesía de Ojeda, a veces contrapuesta, como en la ya citada vida y muerte; a veces gradual, como se verá, constituye una de las formas de plasmación poética de Ojeda.

“Dioscuros” evidencia la asociación de la duda y la certidumbre. El hablante duda que el mundo sea placentero, que la vida se pueda mantener incólume, que el habitante conserve su pureza, que la descomposición generalizada se esfume. Con su consabido escepticismo se plantea: “¿Es éste el mundo tan celebrado por unos huéspedes, / En verdad, demasiado hermosos?” (p. 31). El hablante también está corroído por la incertidumbre de poder soportar su prisión, palabra que simboliza la tierra en la que habita. Al mismo tiempo, del titubeo se llega a la certidumbre de que es imposible evadir el destino aciago; refiriéndose al hombre, lamenta: “Ése ya no puede sino temer la misma vida” (p. 31).

El extenso poema “Elogio de los navegantes” contiene la plena certeza de que la residencia terrenal está contaminada y diezmada en sumo grado; todo es funesto en la tierra: la natura ha perdido su lozanía; las frutas ya no pueden ser digeridas. Se bosqueja un cuadro de podredumbre y horror en el que es imposible la salvación. Dirigiéndose a la “morada del linaje humano, el hablante se acongoja:

-Allí el paciente cuervo ha tiempo

Malicia la carroña- Éstos son nuestros dominios: los pedruscos

Resecos, las raíces podridas y la tierra estéril.

En esta misma composición, Juan Ojeda establece una misión para los integrantes de la cofradía lírica, para aquéllos que son capaces de escribir versos trascendentes dirigidos a la inteligencia del género humano, aquéllos que escudriñan la esencia en vez de la apariencia:

¿Qué dicen los aedas en laudables murmurios,

de esta humana materia vinculada a la promiscuidad y el dolor

Hay 1 poema “Elogio de los navegantes” encierra diversas aristas en su estructura, una de las cuales otorga la impresión de que posee algunas historias; por ejemplo, los siguientes versos:

Y campesino arrea las mulas en los riscos lejanos.

También debieron sonar las corazas ceñidas a los cuerpos,

Y el sudor en las mallas de bronce. Otros soldados

Desde naves inmensas auscultaban la gente con sus armas:

El curaca vencido sollozaba rígido frente al timonel.

Éstas son las regiones de sequía y abundante pesca

(p. 43-44)

El poema, pues, combina dos líneas narrativas que parten y desembocan en el mismo acontecimiento originador sin llegar nunca a encontrarse del todo, o dicho de otro modo, formando un bucle incompleto desde el final de una al principio de la otra. Este artificio del *libro dentro del libro* representa, como ha señalado Miguel Casado, la estricta reflexión: la palabra se refleja a sí misma como forma de pensarse y, a la vez, de anudarse en la trama del mundo (Casado, 2004).

Ojeda no sólo muestra la inevitable naturaleza prismática que adquiere la realidad cuando es contemplada desde diversas perspectivas, sino que hace manifiesto, desde la explícita condición textual de la realidad, los límites y el proceso de la representación. Pone a prueba el lenguaje para ver en qué medida puede dar cuenta de lo que ocurre sin someterse a los supuestos y prejuicios de las ideas con las cuales juzgamos normalmente la realidad.

“Elogio de la infancia”: ¿Condensación de la poesía de Juan Ojeda?

Pérez (2010) sostiene que “Elogio de la infancia” da la idea de condensación del mensaje de todo el libro que recoge toda su obra poética. Es fundamental entender que aquí también aparece la idea de la retórica de la negación, del camino negativo que define por exclusión. El futuro se entiende como negación de lo terrenal, que será árido: «no tierra árida, no oscuros promontorios». El trato con el futuro ya está definido en la primera estrofa, después de hablarnos de dónde venimos («Porque será la tierra en sus dones primeros»), implanta el “a dónde miramos”:

Vivimos esperando un objeto de presagios, la razón
de una edad nueva, el tiempo de las vides tiernas.

Este es el primer referente, el espacio material que se irá transformando en las imágenes del poema. Se ve claramente en la sucesión de imágenes asociadas al desierto,

lo gastado o muerto. El final es una superación de este desierto que se reúne con el valle fértil porque ya se avecina/ la edad de una historia fecunda:

mira, mira estas ruinas.

Luego caminaremos hacia los montes fértiles.

Pero en torno a esta conjunción los dos hilos se han ido definiendo. En el de la muerte, el espacio del desierto se pregunta “¿Quiénes murmuran allí, en esos huesos blancos?”. Esta pregunta, que parece haber surgido de una respuesta, de un hablar que se debe a lo pulido, a lo más puro como blanco, que es un epíteto intencional para remarcar “lo blanco” como cualidad. En el orden alquímico el precedente al blanco es el dorado “mansiones recamadas de ámbar”, “dorado canto». Aquí nos encontramos con un dorado que describe una imaginación fastuosa que nos evoca a las descripciones de Rubén Darío de paisajes encantadores que están hechos para interiorizarlos y poblar el mundo interior de belleza. Como vemos, después del desierto, se da el lujo, pero resulta un lujo “frío”, distante, ya que sólo parece que atañe a los símbolos de la adquisición. Es normal, que después de esta muestra de color dorado en la decoración se anuncie el final: “Oh ciudades, estas son las ruinas”

¿Cómo pueden ser estas las ruinas? ¿Cómo el oro y el poder y el buen gusto puede considerarse el final, lo menos valioso y lo más ajado? ¿En qué estado mental queda el lector que asume este salto prodigioso como algo íntimo? La riqueza y el poder que la riqueza transmite son las ruinas del mensaje que señala Ojeda. La ruina, metáfora de lo que ha desaparecido pero permanece sin vida o sin espíritu, nos habla de su acercamiento al mundo de las tradiciones esotéricas. Ellas, quedan ahora como ruinas, enterradas en una concepción materialista o científicista del mundo. Lo que podemos imaginar de los logros de las disciplinas tradicionales es una imagen negativa. Así la ruina

en la que también se convertirá esta concepción nuestra, es un doble diálogo, con el futuro y con el pasado, en un mismo espacio. La alternancia entre nuestras ciudades y las ruinas del pasado en el poema es breve, porque acto seguido el yo poético toma la iniciativa y aparece, por primera vez, junto a un personaje al que se le está hablando. Aquí vuelve el estado de oropel:

Construiremos, niño, la nave fuerte
y desde allí, descendiendo a las breñas:
las ramas plateadas sobre la fuente,
el musgo en luminosa profusión, la escarcha
brillando en cada hoja violeta, el polen rosado

Se trata de un oropel distante, ya que sólo parece que atañe a los símbolos de la adquisición. Es normal, que después de esta muestra de color dorado en la decoración se anuncie el final: “Oh ciudades, estas son las ruinas”

La distancia consiste en que el niño es, posiblemente, un niño interior, una esperanza de este futuro que está creciendo con nuestras obras y que, como tal, siempre va a ser más joven que nosotros porque pensamos que nos sobreviva. Como vemos, aquí predomina el blanco sobre otros dos colores, el verde y el violeta. Volvemos a la necesidad de pulir, de separar esas ambiciones ruinosas. Por eso el niño es parte esencial de ese descubrimiento interior que se ha desdoblado por fecundo. Y lo mismo sucede, acto seguido, al exterior. También se desdobra apareciendo los primeros “ellos”, que también *son personajes en este poema*:

Pero mira:
comerciantes obesos, cabritilla y vestimenta olorosa a espliego,

la charla a mediodía bajo los pórticos tallados,
devaneo y miseria.

Y, acto seguido, se responde con un plural que refuerza la oposición frente a esta miseria:

Nosotros esperamos otra tierra.

El poeta está poniendo el deseo frente a la visión constante. Y en esta tensión entre la mente inconstante y el futuro (también de la mente), que parece inamovible, surge la pregunta: ¿Qué presente o pasado nos conduce a nutrir el tiempo futuro? La delectación en la carne, el café a medianoche después de una agotadora lectura. ¡Conocimiento! ¡Conocimientos! La sonrisa aparente.

Esa sonrisa aparente es la que se borra constantemente. Es el falso triunfo. Es, según el autor, la explicación del fracaso del conocimiento donde se ha transgredido la materia, el esfuerzo intelectual y la rutina. En esta decepción relativa surge como respuesta para poder hablar la imagen negativa: “Noche (como si el tiempo fuera la noche), adónde caminamos?”

La pregunta está abierta, no comienza en ningún lado, sino que recoge a todo el poema. La “noche” es parte de ese símbolo inalcanzable, que veremos en qué grados y con qué matices comparten los autores. Sin embargo, aquí también alude a lo ilimitado, ya que ese “camino” que se ha abierto entre los dos polos ya no puede resolverse en la noche, porque es una metáfora que está al borde de la eternidad: “(como si el tiempo fuera la noche)”. Esta pregunta comienza otro aspecto nuevo. Si la primera pregunta construía el primer desierto y luego, con él, la formación del niño, esta, que es la tercera pregunta construye la voz del yo poético, que resulta el padre y como tal empieza a ejercer un ministerio de enseñanza. Esta es parte negativa “No bebas agua impura” que da al

discurso un peso de seriedad, como de normas implacables, tanto para el sentido común, como en un contexto religioso. Pero el final tiene que ver con el primer bordado dorado que constituía la descripción de la casa:

¿Ves estos vestidos? La orla
está gastada, el resplandor de otros tiempos
gastado y nuestros cráneos vacíos

Esta casa, que ha sido convertida en el oropel de las vestiduras queda al aire, otra vez, su interior incapaz de servir. Si antes eran ruinas, ahora son “cráneos vacíos”. Y aquí el poema se precipita. Han quedado descubiertas las ruinas, sólo se nombrarán al final. Estas ruinas que convidaban a un personaje que surgía detrás de otro, el niño, ya se ha convertido en una condición abstracta y permite la alegría:

¡Oh infancia de futuros siglos, ya se escucha
a humana muchedumbre, se insinúan
los tiempos de un orden nuevo!

Y, después de depurarse en esta alegría, vuelve a ser niño, que termina, para variar, como imagen negativa en ese horizonte inalcanzable, entendido como algo positivo, algo que supera al hombre pese al dolor y la renuncia que conlleva:

Porque la tierra, niño, te cobijará
en sus dones eternos, porque ya se avecina
la edad de una historia fecunda: mira, mira estas ruinas.

Luego caminaremos hacia los montes fértiles.

Estos montes fértiles son una de las visiones más reconfortantes de la poética de Juan Ojeda. Estos que están puliendo todo, como una esperanza permiten superar las ruinas (los bienes materiales, las cabezas vacías) y entenderlo como “la edad de una

historia fecunda”. Si bien esta interpretación no tiene un interés visto desde el materialismo histórico o un análisis más social, se puede entender que es un núcleo de ayuda para reconfortar al individuo. Se puede, incluso, poner al lector al frente para sanar las heridas anímicas y poder, con ayuda de la sensibilidad, ofrecer una esperanza y rechazar lo que sienta podrido en su día a día. Esta transformación profunda es la que busca el autor y la que transmite a través de su uso de imágenes negativas: preguntas retóricas que no comienzan, personajes que son, a la vez, identificaciones del correlato poético, horizontes indefinidos con rigor... y, prolíficamente, términos alquímicos que pretenden afincarse en una frontera que está lejos de las contingencias cotidianas.

3.3. Discusión de resultados

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 pensamiento 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 Ojeda 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 Hildebrando Pérez Grande, después de su frustrada faena.

Hubiera sido fácil para nuestro poeta chimbotano acometer un plan realizable: insertarse en la comodidad citadina, 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”).

Schlegel propone una poesía en la que bien se puede inscribir la escritura de Juan Ojeda: la “poesía trascendental”, según la cual se pone en contacto la poesía con la filosofía y la retórica. Quienes cultivan este tipo de poesía deben “dejarse llevar en alas de la reflexión poética, potenciar continuamente esa reflexión y multiplicarla en una serie infinita de espejos” (Schlegel, 1983, p. 130). En tal sentido, la poesía es un eterno hacerse; ahora, si bien es cierto que la poesía forma un quehacer exterior a la filosofía, la hace vivir mediante la retórica, el uso traslaticio y figurado del lenguaje.

El propio poeta Ojeda constató que su lírica tiene la impronta de la filosofía; en una entrevista concedida a comienzos de la década de 1970 declara: “Una profunda crisis interior me llevó a refugiarme en el estudio de la filosofía. Sobre esta base intervenía el

mostrar el proceso de enajenación y cosificación que caracteriza a nuestra época” (Mayorga, Sánchez, 1972, p. 33). Esta idea de su propia obra, es corroborada por distintos estudiosos: López y O Hara aseguran que Ojeda tiene la influencia de la filosofía alemana, gracias a la cual articula “un discurso grave y reflexivo que esclarezca las claves de la condición humana y la historia” (López, O Hara, 1998, p. 199). Óscar Araujo incide en que el poeta cuenta con estudios de filosofía y lecturas multidisciplinarias que otorgan una densidad simbólica y semántica notable a la poesía de Ojeda; después, categóricamente, asevera: “En el fondo su poesía es una opción a la meditación filosófica en el campo de la creación literaria” (Araujo, 2000, p. 217).

La relación entre poesía y filosofía, no obstante, propicia algunas dificultades, pues no es posible hacer filosofía cuando se escribe poesía ni poesía cuando se escribe filosofía. La filosofía, como nos recuerda a su vez Zambrano, busca la virtud de la abstracción, la fundamentación de lo permanente que el concepto representa, mientras que la poesía permanece apegada a «la superficie del mundo», a «la inmediatez de la vida» (Zambrano, 1987:17).

Según González Vigil (2011), Ojeda fue un heredero diestro del romanticismo “interior” (varios alemanes, Blake y Nerval), la instalación de la Modernidad que tiene como eje, el Simbolismo (destaquemos ahí a Baudelaire, Rimbaud y Lautramont) y las prolongaciones del Simbolismo en el siglo XX. Esa orientación artística lo condujo a frecuentar la tradición hermética (ritos de Hermes), órfica (Orfeo, el cantor arquetípico), visionaria (del oráculo a la iluminación rimbaudiana) y alquímica (China e Islam). A la vez que descenso a los abismos interiores y travesía hacia el misterioso Sentido del Cosmos, su poesía es una recusación al orden social existente y una invitación a la conquista de la utopía”

Juan Cristóbal (2008) cita a Cesáreo Martínez, quien asegura que Juan Ojeda, su visión del mundo y de la vida humana es trágica-metafísica, creía que en el texto debían confluír todas las disciplinas, desde la economía, filosofía hasta la entomología, pasando por la genética, cibernética y, naturalmente, la historia y las ciencias exactas, el misticismo y el absurdo existencial. Su lenguaje estaba premunido de profundos conocimientos académicos y de los de la calle, los antros de los barrios marginales y la noche.

Dilucidar el posible cruce o relación entre lo poético y lo filosófico en la obra de Juan Ojeda invita a indagar el ámbito propio a partir del cual su palabra es capaz de organizarse como pensamiento desde su más estricta contextura poética. La palabra poética no propone *su verdad* frente a la filosofía, sino que explora el carácter de creación que toda verdad comporta al tiempo que manifiesta aquellos ámbitos que permanecen para la autora rebeldes al proceso de conceptualización filosófica: el tiempo y la muerte. El pensar poético pretende confrontar la universalidad y la abstracción de la palabra filosófica con el propio acontecer del lenguaje como apertura nunca plenamente conceptualizable de la realidad.

De acuerdo a Zambrano (1996), la poesía persigue: compartir el sueño, hacer la inocencia primera comunicable; compartir la soledad, deshaciendo la vida, recorriendo el tiempo en sentido inverso, deshaciendo los pasos; desviviéndose. El filósofo vive hacia delante, alejándose del origen, buscándose así mismo en la soledad, aislándose y alejándose de los hombres. El poeta se desvive, alejándose de su posible sí mismo, por amor al origen.

CONCLUSIONES

PRIMERA

Se ha precisado cómo se manifiesta la relación entre literatura y filosofía en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda. La filosofía se pregunta sobre aspectos trascendentes en la vida del hombre como la fugacidad o permanencia del tiempo, la vida y la muerte, la presencia o ausencia de Dios; estos aspectos se enfocan en el referido poemario

SEGUNDA

En el poemario *Arte de navegar*, de Juan Ojeda, tanto en “Crónica de Boecio” y “Paracelso” aparece el nihilismo, que niega los supuestos sentidos de la vida; figura en la actitud del hablante al negar la existencia de un Dios, porque no permitiría la existencia de tanta conmoción en la tierra.

TERCERA

Se ha determinado cómo se representa el sentido de la nada en el análisis del poemario *Arte de navegar* de Juan Ojeda. La nada se refiere a la ausencia de objetos determinados en un lugar y tiempo concretos. La nada revela un estado anímico de angustia. En el poemario *Arte de navegar* la angustia diezma al hombre quien observa que todo se destruye y desaparece la felicidad.

RECOMENDACIONES

PRIMERA

A la Dirección Departamental de Ancash se propone que adopte el esquema de la relación entre literatura y filosofía a partir del análisis de un poemario, dirigido a los estudiantes de cuarto grado de Educación Básica Regular. Ellos podrán vislumbrar dilemas fundamentales que atañen a los seres humanos.

SEGUNDA

A la especialidad de Comunicación, Lingüística y Literatura de la FCSEC-UNASAM se le sugiere que considere en el análisis de textos literarios la relación entre literatura y filosofía, con especial atención al nihilismo. Se podrá apreciar que el nihilismo muestra una concepción que niega los sentidos de la vida porque todo va rumbo a la destrucción.

TERCERA

A los alumnos y profesores en general, tanto de la Educación Básica Regular, como los de nivel superior, se recomienda que asuman en el análisis de textos literarios el tratamiento de la nada. De este modo entenderán que el sentido de la angustia diezma el espíritu del ser humano, por la existencia de los problemas sin solución aparente, el espíritu se va consumiendo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abagnano, N. (2000). *Historia de la filosofía*. Buenos Aires: Paidós.
- Aguiar E Silva, V. (1986). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- Araujo, O. (2000). *Como una espada en el aire. Generación poética del 60*. Lima: Universidad Ricardo Palma – Noceda Editores.
- Aristóteles (2000). *Poética*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Asensi, M. (1996). *Literatura y filosofía*. Madrid: Síntesis.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa.
- Castro, S. (2015). *Arte de navegar: el hedor del mundo muerto*. *Revista Académica de la UNASAM*, 2 (3), 255-268.
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Cristóbal, J. (2008). Los poetas del desgarramiento. *Runa Yachaiy*, revista electrónica.
- Eagleton, T. (2001). *Una introducción a la teoría literaria*. México: F.C.E.
- Esquivel, J. (2007). *Cómo elaborar el proyecto de tesis*. Lima: Juan Gutemberg Ediciones.
- Estébanez, D. (2000). *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Fernández, C. (2008). Reflexiones sobre la enseñanza de la literatura en la educación secundaria. *Ínsula Barataria*, año 6, N° 8, 21-26.
- Fernández, C. (2009). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades.
- Ferrater, J. (2008). *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Edhasa.

- García, C. (2007). *Entre filosofía y literatura*. Bogotá: ECOE Ediciones.
- Goyes, J. C. (2002). Poesía y filosofía: ¿Gradación de la verdad o del conocimiento?
 Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/número21/poefilos.html>.
- Guillén, P. (2004). Juan Ojeda: elogio de la escritura. *La unión libre*, 1, 5-6.
- Hernández, R. (2010). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.
- Klage, L. (1994). *Psicología del arte*. México: Tricornio.
- Lázaro, F. (1962). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.
- López, C., O Hara, E. (1998). *Generación poética peruana del 60. Estudio y muestra*
 Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima
- Lucaks, G. (2003). *Fundamentos de la estética marxista*. México: EFE.
- Mayorga, V., Sánchez, D. (1972). Con Juan Ojeda, hablando de poesía y algo más.
Callao, 37, 31-37.
- Muñoz, J. Direc. (2003). *Diccionario Espasa Filosofía*. Barcelona: Espasa.
- Marchese, A., Forradellas, J. (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Ministerio de Educación (2015). *Rutas del aprendizaje*. Lima: Mnisterio de Educación.
- Morales, J. (2013). *Juan Ojeda. Poesía metafísica*. Lima: Fondo Editorial Academia
 Peruana de la Lengua. Facultad de Letras y Ciencias Humanas UNMSM.
- Nietzsche (2011). *El anticristo*. Buenos Aires: Losada.
- Ojeda, J. (2000). *Arte de navegar*. Lima: Cronopia Editores.
- Palacios, I., Muñoz, V. (2003). *Caracterización de la filosofía y su contexto histórico-cultural*. México: Colegio de Bachilleres.
- Paz, O. (1995). *Bajo tu clara sombra*. En *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 13-53.

- Pérez, F. (2010). *El imaginario místico en la poesía andina: la imagen negativa*. Madrid: Universidad Complutense.
- Ravagnan, L. (1961). *El origen de la angustia*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- Ruiz, J. I. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sánchez, M. (1995). *Diccionario de autores rusos siglos XI-XIX*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Sartre, J. P. (1984). *El ser y la nada*. Madrid: Alianza Editorial
- Sartre, J. P. (1985). *Escritos sobre literatura*. Madrid/Buenos Aires: Alianza/Losada.
- Schlegel, F. (1983). *Obras selectas*. Madrid. Fundación Universitaria Española.
- Timoféiev, L. (1979). *Fundamentos de teoría de la literatura*. Moscú: Progreso.
- Valles, M. (2000). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis.
- Zambrano, M. (1996) *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.

Anexos

Matriz de consistencia de la investigación

	PROBLEMAS	OBJETIVOS	HIPOTESIS	VARIABLE
GENERAL	¿Cómo se manifiesta la relación entre literatura y filosofía en el análisis del poemario <i>Arte de navegar</i> de Juan Ojeda?	Precisar cómo se manifiesta la relación entre literatura y filosofía en el análisis del poemario <i>Arte de navegar</i> de Juan Ojeda	Se manifiesta la relación profunda entre literatura y filosofía en el análisis del poemario <i>Arte de navegar</i> de Juan Ojeda	VARIABLE INDEPENDIENTE
ESPECIFICOS	¿Cómo se relaciona los versos con el nihilismo en el análisis del poemario <i>Arte de navegar</i> de Juan Ojeda?	Identificar como se manifiesta la relación entre versos y nihilismo en el análisis del poemario <i>Arte de navegar</i> de Juan Ojeda	se manifiesta una relación entre los versos con el nihilismo en el análisis del poemario <i>Arte de navegar</i> de Juan Ojeda	Relación entre literatura y filosofía
	¿Cómo se relaciona la visión del mundo con el sentido de la nada en el análisis del poemario <i>Arte de navegar</i> de Juan Ojeda?	Determinar la relación entre la visión del mundo y el sentido de la nada en el análisis del poemario <i>Arte de navegar</i> de Juan Ojeda	Existe una relación significativa entre la visión del mundo con el sentido de la nada en el análisis del poemario <i>Arte de navegar</i> de Juan Ojeda	VARIABLE DEPENDIENTE Poemario <i>Arte de navegar</i>

Operacionalización de variables

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
INDEPENDIENTE Relación entre literatura y filosofía	Lenguaje	Connotación	¿Cómo se presenta el lenguaje?	Análisis de Documentos
	Nihilismo	Negación del sentido de la vida	¿Cuáles son los indicios de la negación del sentido de la vida?	
La Nada	Critica a los aspectos de la sociedad	¿Qué aspectos de la sociedad se critican en el poemario?		
	Vacío existencial	¿Cómo se manifiesta el vacío existencial?		
DEPENDIENTE Poemario <i>Arte de navegar</i>	Versos	Pesimismo	¿Por qué hay pesimismo en la obra?	
		Ritmo interno	¿Cuáles son los rasgos del ritmo interno del poemario?	
	Visión del mundo	Valoración	¿Cómo valora el autor al mundo y la vida?	