

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



Y es inerte todo humano obrar: desencanto y esperanza en "Elogio de la destrucción"
y "Elogio de la infancia" de Juan Ojeda

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Lingüística y Literatura
mención en Literatura Hispánica que presenta:

Joaquin Alonso Diaz Tenorio

Asesora:

Alexandra Imogen Hibbett Diez Canseco

Lima, 2025

Informe de Similitud

Yo, ALEXANDRA HIBBETT docente de la Facultad de LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado:

Y es inerte todo humano obrar: desencanto y esperanza en "Elogio de la destrucción" y "Elogio de la infancia" de Juan Ojeda


del/de la autor(a)/ de los(as) autores(as)

Joaquin Alonso Diaz Tenorio

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 5% Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 15/08/2025.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha : Lima, 15 de agosto 2025

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Hibbett Diez Canseco, Alexandra Imogen</u>	
DNI: 43155394	Firma 
ORCID: orcid.org/0000-0002-0822-432X	

Dedicatoria

A Dani y Cejota, amores osos.

A Bandida, con sus cinco añotes y su corazón.

Y a las heridas que no sanan, pero sueñan con sanar.



Resumen

La presente tesis tiene como objetivo demostrar la coexistencia de dos visiones aparentemente antagónicas dentro de la constitución de un proyecto utópico poético en “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”, poemas del autor chimbotano Juan Ojeda (1944-1974). La primera es una visión relativa al desencanto sobre el sistema dominante, simbolizada por el motivo de la destrucción; la segunda está vinculada con una esperanza en el porvenir, simbolizada por el motivo de la infancia. La complementariedad entre ambas visiones y sus motivos hace posible la proyección de una realidad alternativa y contraria a la imperante, que está pervertida por el despliegue nocivo del capitalismo contemporáneo. En el primer capítulo analizaré cómo se gesta la crítica sobre el presente y por qué su abolición es necesaria. En el segundo, abordaré qué tipo de realidad se imagina y proyecta como ideal en el futuro. Desde un lenguaje poético singular para su contexto, ambos poemas articulan las visiones en cuestión y dan cuenta de un contexto social y artístico, así como de un proyecto poético particular, que concebía las utopías como posibles. Desde su lectura, propongo que los poemas sean concebidos como documentos históricos y, por lo tanto, como una instancia en la cual la poesía y el compromiso político invitan a reconsiderar la historia, cuestionar la realidad y, por qué no, soñar con realidades más justas para todos.

Índice de contenido

Introducción	1
Capítulo 1. Crítica de la realidad	15
Introducción	15
1.1. Concepción de la historia.....	29
1.2. La sociedad en cuestión	37
1.3. El contra-lenguaje ojediano	48
1.4. La destrucción como una instancia necesaria	58
Capítulo 2. Proyección de una realidad alternativa.....	63
Introducción	63
2.1. La destrucción como propuesta	64
2.2. El motivo de la infancia	80
2.3. La realidad alternativa.....	90
Conclusiones	104
Bibliografía	112

Introducción

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

Juan Ojeda

Conocí a Juan Ojeda antes de leerlo, como un poeta relativamente olvidado por la crítica, complejo y signado por una fatalidad biográfica: su muerte a la edad de 30 años. Luego, con su lectura, me deslumbré con algunos de sus versos, como los siguientes: “Pues todo está rodeado por una muerta Realidad / todo es pánico, inmóvil duración / donde nada encontraremos”, del poema “Eleusis” (Ojeda: 22) o “Nada hay en los dominios frescos / del sueño o la vigilia. / Así / he considerado con indiferencia mi vida / y debemos marcharnos”, del poema “Soliloquio” (Ojeda: 12). Creo haber reconocido, en este primer acercamiento, un lenguaje poético singular, cuyas formas e imágenes, usualmente complejas y catastróficas respectivamente, denotaban un espíritu aparentemente pesimista y escéptico con respecto a la realidad. Contextualizando su producción, realizada entre 1962 y 1974, me causó curiosidad lo contrastante que era en relación con el espíritu social del momento. América Latina, en palabras de Enzo Traverso, era uno de los lugares de la revolución mundial para la izquierda entre 1960 y 1970 (30-31); la revolución cubana de 1959 inspiró, pues, una serie de eventos y movimientos políticos y culturales que, aunque aparentemente infructuosos, simbolizaron y materializaron no el desencanto, sino la esperanza en el cambio y la lucha por las utopías por parte de una generación activamente comprometida con la justicia social. Es más, Juan Ojeda llega a alinearse a esta vertiente en una entrevista, publicada por la revista *Callao*, que le realizaron en 1972; en esta, le preguntan lo siguiente: “¿Crees que la poesía debe ser una poesía comprometida políticamente? ¿Por qué?”. Así responde:

La poesía importante de todas las épocas ha tenido una relación precisa con la realidad política, que constituye, por decir así, la geografía significativa sobre la que se escorzan los actos de los hombres (37).

Si Juan Ojeda se asumía comprometido con la izquierda y veía en la poesía una denuncia esencial de la cosificación y la represión, ¿por qué su producción poética denotaba y explicitaba una faz pesimista y teóricamente desencantada? ¿Había en ella, subrepticia o directamente, lugar para la esperanza?

En principio, mi intención no es concebir a la esperanza como si fuese un tópico o motivo necesario o inmanente a toda producción poética de la década de 1960 y, por tanto, a la obra de Ojeda. Ocurre que el aparente tono pesimista de los poemas de Juan Ojeda, desde mi lectura más profunda, dejó de limitarse a ser solo y únicamente pesimista. En toda esta crítica ferviente, en todas estas imágenes catastróficas, en estos versos aforados de cultismos y variaciones sintácticas, podía reconocer un leve matiz poético respaldado por la fe en el cambio político y la justicia: “Ya hemos levantado sobre los días horribos un tiempo más puro, / y no escuchamos sino las obcecadas voces de los desgarrados”, del poema “Crónica de Boecio” (Ojeda: 9). Noté que esta complementariedad adquiriría connotaciones más explícitas y estrechamente vinculadas en dos poemas en particular: “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”, cuya comunión va más allá del título y el lugar que ocupan en *Arte de navegar*¹ (son los dos poemas finales del libro que compila la obra poética del autor): en ambos poemas, pesimismo y esperanza dialogan y se complementan. En ellos reconocí, entonces, la posibilidad de dar un paso, inicial pero firme, hacia la comprensión del lenguaje ojediano y de la envergadura de su obra, así como de la desmitificación de un poeta que, aunque complejo, oscuro y usualmente pesimista, denota constantemente un compromiso poético y político con la sociedad y su mejoramiento, sobre todo, para sus miembros más desfavorecidos. La elección de tales

¹ En la presente tesis, los poemas de Juan Ojeda serán tomados de *Arte de navegar* (Lima: Cronopia Editores, 2000) y las citas se acompañarán de las páginas correspondientes entre paréntesis. En el caso de “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”, dado que se citarán en su totalidad, el número de página y el número de verso ya no serán mencionados en los análisis particulares.

poemas no es gratuita; pienso, de hecho, que estudiarlos implicará revisitar la obra de Ojeda con nuevos ojos y nuevas miradas.

La presente tesis aborda tanto la crítica sobre la realidad imperante como la proyección de una realidad alternativa en los poemas “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”. Mi objetivo es demostrar que coexisten dos visiones complementarias. Primero, una visión desencantada sobre el sistema dominante, que debe ser destruido definitivamente. Segundo, una visión esperanzada en el surgimiento de una realidad nueva simbolizada por el motivo de la infancia, que surge de la destrucción previa. Ambas visiones, desde su comunión, construyen un sentido: la proyección de un mundo alternativo al imperante. Así mismo, son construidas desde instancias formales particulares: el registro poético de los poemas, en la medida de su singularidad dentro de su contexto, es coherente con el fondo de estos: rechazar el sistema imperante es rechazar el lenguaje poético dominante. En un nivel más general, a su vez, la crítica sociopolítica que establecen los poemas analizados supone una fuerte preocupación por determinadas condiciones de vida contextuales (la década de 1960 en Perú y América Latina). Tales condiciones son los estragos de la faz destructiva que subyace a la productividad que el sistema capitalista instaura e institucionaliza como racional. En este sentido, los poemas en cuestión funcionan como objetos estéticos y como documentos históricos de procesos políticos y sociales.

Para cumplir con mis objetivos recurriré, fundamentalmente, a las ideas de dos autores: primero, Walter Benjamin y su *Tesis sobre la filosofía de la historia* (1942); y, segundo, Herbert Marcuse y su libro *El hombre unidimensional* (1964). El primer autor propone que el materialismo histórico, en su modo de abordar la historia, toma distancia del discurso hegemónico de la historia y reconoce el horror sobre el cual este se ha erigido. En su abordaje reconceptualiza la historia y deja de entenderla como un tiempo

progresivo, linear, acumulativo, y, en cambio, la entiende como una cristalización en el presente. En esta medida, puede desvelar las narrativas ocultas y, centralmente, redimir a los vencidos. Lo que hace es “hacer saltar el continuum de la historia” (53-54); así, en sentido contrario a la visión utópica del tiempo linear (puesta en el futuro), la visión histórico materialista entiende que cada instante trae consigo su oportunidad revolucionaria, es decir, su oportunidad mesiánica (en pro de las generaciones vencidas). La pregunta es: ¿qué tipo de visión histórica gestan las voces poéticas y qué sentido les dan a sus propuestas?, ¿cómo funciona la articulación del pasado, el presente y el futuro en los poemas? “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”, en sus despliegues, son maneras de concebir, observar, criticar, rechazar y reformular procesos históricos. Toman posición, de este modo, frente a determinados discursos sobre el devenir del tiempo y la instauración de sistemas políticos y económicos que se hegemonizan y despliegan transversalmente en territorios y poblaciones. Estos territorios y poblaciones sufren sus estragos: el imperio del capitalismo, en los poemas, se traduce en horror antes que en felicidad.

Por su parte, la crítica de Marcuse se centra en las potencialidades coercitivas de la sociedad del capitalismo avanzado. Esta crítica alega que, fundamentalmente, las condiciones que establece el capitalismo y sus métodos, a través de un discurso de supuesto bienestar, completitud y teórica satisfacción total, tiene como principio la explotación del hombre y la cerrazón de sus libertades. En la entrevista de 1972, publicada por la revista *Callao*, Ojeda da cuenta de la importancia e influencia de las ideas del filósofo germano-estadounidense en la concepción de su propia poética; así, en el pensamiento de Marcuse el poeta advierte “la lucidez que todos esperábamos” y anota que se trata “de una de las mentes que ha pensado con más rigor nuestra época” (37). Desde la visión de Marcuse, el derrotero de los individuos y, en consecuencia, de la

sociedad puede ser calificado como “unidimensional” y, en esta medida, obsoleto y carente de horizonte. En vínculo con los poemas abordados, sus ideas posibilitan la formulación y abordaje de la pregunta: ¿qué sociedad observan las voces poéticas? Esta sociedad, en los términos alegóricos de los poemas, posee rasgos que coinciden con aquella sociedad estudiada, analizada y criticada por Marcuse: “Porque ahora habitamos un mundo derrelicto, / el uso del tiempo entre insidiosas costumbres, / la opacidad del acto en la aciaga Historia...” (“Elogio de la destrucción”) o “¿Quiénes murmuran allí, en esos huesos blancos? / Hendimos las raíces en un desierto de osamentas, / mansiones recamadas de ámbar, pedrería / en las escalinatas, dorado acanto, / sobre los capiteles. Oh ciudades, estas son las ruinas” (“Elogio de la infancia”). Si bien las imágenes y escenarios que los poemas explicitan o evocan no se remiten directa y específicamente a sociedades contemporáneas ni a la instauración de regímenes capitalistas como los abordados por Marcuse, el funcionamiento alegórico de los poemas concibe una semejanza esencial entre las sociedades de los poemas y las sociedades capitalistas del siglo XX. Así, tanto desde la forma como del fondo, los valores sociales a los que critican los poemas dialogan con algunos de los valores, prácticas y estructuras abordados en *El hombre unidimensional*. Este libro y sus proposiciones teóricas dan luz sobre una posible contextualización subyacente en los poemas: detrás de su registro casi bíblico, casi apocalíptico, existe una preocupación por las condiciones de vida actuales: “Antes de ti, indigencia / y después de ti, indigencia” (“Elogio de la destrucción”).

Es necesario, por eso, apuntar algunos datos contextuales relativos al trabajo literario del poeta peruano, quien vivió entre 1944 y 1974. La obra de Juan Ojeda fue compuesta casi exclusivamente entre 1962 y el año de su muerte. Está enmarcada, por lo tanto, dentro de la académica y popularmente denominada Generación del 60, cuyos representantes más visibles son poetas como Javier Heraud, Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, entre

otros. Juan Ojeda, sin duda, ocupa un lugar secundario en el panteón poético de esta época; un análisis de la historia y el estado actual de su legado dictamina que su inmersión dentro del canon poético peruano no ha sucedido y no parece estar en vías de hacerlo. Más allá del carácter positivo o negativo de este proceso (¿acaso una obra literaria debe ser canónica para ser valorada?), la realidad es sintomática y abre una serie de cuestionamientos: ¿por qué Juan Ojeda sigue siendo un poeta marginal? ¿Existe algo en su lenguaje o en la apreciación que se le dota que repele su consideración y masificación? ¿Se trata de un fenómeno estructural concerniente a la academia y sus intereses históricos?

En primer lugar, está la imagen del poeta. Sobre Juan Ojeda, como sobre otros tantos poetas en la historia, se ha creado una imagen vinculada con la desgracia y el desgarramiento. Como producto no solo de su poética, sino de elementos concernientes a su biografía descubiertos a partir de las historias sobre su bohemia, sobre sus andanzas por barrios marginales, sobre sus arrebatos e histrionismo, Juan Ojeda es visto como un poeta maldito. Pero es visto como un poeta maldito, sobre todo, por su fatídica muerte (durante la madrugada del 11 de noviembre de 1974 fue arrollado por un automóvil en la cuadra 23 de la avenida Arequipa); así, desde su incertidumbre, el suicidio envuelve a Ojeda y signa su obra. Convertido en tragedia, se convierte a su vez en una promesa incumplida, en un proyecto trunco y constantemente anti institucional, sea por su imagen como por los elementos textuales de su lenguaje poético (calificado como “complejo”, “difícil”, “encriptado”, entre otros). Cualquier aproximación a su trabajo está condicionada por estos elementos.

En segundo lugar, está la obra del poeta. A este respecto, es fundamental distinguir por lo menos tres momentos: la producción, la publicación y la lectura. Con respecto a la producción, Juan Ojeda produjo ampliamente durante un breve periodo; sin embargo, no

vio publicado sino apenas un libro (*Elogio de los navegantes*, mención honrosa en el Premio Poeta Joven del Perú de 1965) y algunos poemas o plaquetas en revistas o de manera independiente. Su lectura y apreciación crítica no puede entenderse, entonces, sin considerar su amplia producción y, paradójicamente, su escasa publicación. Así mismo, sirve indicar que López Velarde, en su tesis sobre el poeta, sistematiza seis momentos históricos en cuanto el acercamiento teórico alrededor de su obra. Primero, una de omisiones y primeras menciones críticas entre 1965 y 1973; segundo, una de testimonios y formación del mito entre 1974 y 1979; tercero, una de alusiones intermitentes entre 1980-1992; cuarto, una de estudios fundacionales, entre 1992 y 2002; quinto, uno de consolidación crítica, entre 2003 y 2007; y finalmente, una etapa a la que denomina como “crítica académica” entre 2008 y 2016 (16-80). Aquí es importante apuntar que la obra de Juan Ojeda solo se consolidó a partir de la aparición de *Arte de navegar*, en 1986 y, más completamente, con su segunda edición en el año 2000. Por tanto, es evidente que la obra de Ojeda fue no solo publicada escueta y tardíamente, sino que la seriedad con la cual fue leída también vivió un proceso lento y precario.

Aun así, es posible realizar un rastreo sobre algunas de las alusiones marcantes a la obra de Juan Ojeda y cómo se ubica esta entre las demás poéticas de su generación bajo estas perspectivas. En su antología de la poesía peruana, González Vigil indica que la generación del 60 es fundamentalmente una generación innovadora; lo es por varias razones, entre las cuales destacan la cancelación de la reconocida oposición entre “poesía pura” y “poesía social” o la asimilación de recursos y designios creadores. Para el antologador, aunque existen varias tendencias, destaca la del “británico modo”, es decir, aquella que hereda elementos de la poesía de habla inglesa y encuentra a sus mayores representantes en Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Luis Hernández, etcétera. Con respecto a Juan Ojeda en específico, González Vigil señala lo siguiente: “mal y

tardíamente difundida, la poesía de Ojeda es una de las mejores de la década de los 60; quedó detenida cuando lograba un nivel artístico de proyección hispanoamericana”. Entre el elogio y el lamento, esta valoración invoca un cuestionamiento de inmediato: ¿por qué la poesía de Juan Ojeda sería de las mejores de la década del 60? El antologador no responde directamente, pero apunta algunas de sus características: se trata, según él, de una poesía cuya marginalidad es radical en tanto es autodestructiva e iconoclasta, por lo que rechaza tanto el lirismo de huella hispánica como al “británico modo”; es, textualmente, una “recusación del orden social existente y una invitación a la conquista de la utopía” (196). Para González Vigil, la poesía de Juan Ojeda es valorable en la medida de su negatividad; o sea, la valora en tanto rechaza o se desalinea de todo orden: social, institucional, estilístico, etc. El rescate de su posible carácter utópico funge como aliciente mas no contrasta su perspectiva dominante asociada al desencanto (en todo caso, no dice o sugiere por qué invoca a la utopía ni argumenta el porqué de su calificación en términos poéticos). Mi propuesta de análisis no se adhiere al acercamiento esbozado por González Vigil. Pretendo, en cambio, discutir las etiquetas que pone sobre el poeta: ¿en qué medida Ojeda es anti institucional y en qué medida es anti institucionalizado? ¿existe un proyecto ideológico detrás de su aparente rechazo al británico modo, tendencia estética dominante durante su periodo? Y más importante: ¿realmente invita a la conquista de la utopía o su proyecto político, si así puede ser llamado, configura otro tipo de reformulación social?

En líneas generales, Eduardo Chirinos posee una perspectiva similar; recurriendo a O'Hara y López Degregori, glosa tres líneas poéticas en dicha generación: la primera asimila la tradición peninsular, la segunda rechaza el canon peninsular y se suma al proyecto de vanguardia anglosajona (británico modo), y la tercera, a la cual califica de menor peso pero igualmente importante, está compuesta por poetas que apostaron por la trascendencia, el simbolismo y vanguardias a su vez que rechazaron el

conversacionalismo y lo cotidiano. Juan Ojeda es adscrito a esta última, acaso menos visible en contraste con las otras dos, entre las cuales la segunda, la del británico modo, se establece como la canónica. Pero Chirinos le otorga a Juan Ojeda un lugar simbólico fundamental para su generación. Él postula “tres héroes en la casa” unidos por sus muertes prematuras y sus obras inconclusas: Javier Heraud, asociado a la primera línea estilística; Luis Hernández, a la segunda; y Juan Ojeda a la tercera (279). Este autor, a diferencia de González Vigil, reconoce la permeabilidad de las tendencias poéticas y de las obras de los tres héroes; aunque el británico modo se consolida hacia finales de la década del 60, los poetas de esta generación pueden deambular artísticamente diversos territorios sin la necesidad de adscribirse eternamente a alguno. Entonces, así como Heraud esbozó determinado conversacionalismo y Luis Hernández se aproximó a los trascendentalistas, la obra de Juan Ojeda también se acerca a la tradición hispánica y, según mi criterio, inclusive a la del británico modo, lo que supone pensar en un proyecto poético variable, permeable y no cristalizado en formas fijas, aunque sí predominantes. En todo caso, esta serie de clasificaciones no dejan de ser aproximativas y breves en torno al poeta chimbotano; la realidad artística siempre trasciende su teorización.

Más allá de las concordancias o disonancias que la obra de Juan Ojeda pueda poseer con respecto a la de sus pares, existe un aspecto insoslayable que las une: la historia. En algún sentido, la generación del 60 compartió un periodo específico y canalizó sucesos determinados. En palabras de Eduardo Chirinos, la generación del 60 comparte un proyecto utópico (en su acepción más general) determinado por el contexto sociopolítico imperante. Tanto los sucesos nacionales, con sus golpes de estado y formación de guerrillas, como el contexto internacional, con la guerra de Vietnam, mayo del 68 y la revolución sexual, convergieron en la construcción de una época que vislumbraba y soñaba con una realidad alternativa (277-279). Es en este marco que surge la obra poética

de Juan Ojeda, quien, como indica para la revista *Alborada*, se adhería ideológicamente a una “estética marxista-leninista” y que buscaba “configurar la palabra como nexo histórico y existencial” (16). En este sentido, Juan Ojeda se sitúa en las vías propias de su generación en tanto atiende a las preocupaciones y búsquedas fundamentales del momento, pero desde una vertiente que supone retar, como mínimo, al canon establecido y al lenguaje institucionalizado. Es a través de su palabra que rechaza las imposiciones ideológicas de, por ejemplo, el capitalismo de modelo estadounidense, cuyas fuerzas iban adquiriendo mayor presencia. En este sentido, es iconoclasta a través de su uso del lenguaje, de sus referencias, de sus locos e imágenes; aunque usualmente sus poemas no se sitúen espacialmente en su realidad inmediata, no dejan de ser contextuales e históricamente sintomáticos: forma parte de un proceso y, a diferencia de lo esbozado por González Vigil, no se excluye, sino que hasta se podría decir que habita el meollo de su época. Ojeda se distingue y se asocia, se separa y no deja de conformar su realidad; ahí radica su singularidad y posiblemente el origen de su impetuoso carácter insular, incomprendido y marginalizado. Sin la necesidad de referenciarlo directamente, Ojeda habita su tiempo y, a través de su lenguaje, ejecuta su propuesta severamente crítica y tenuemente esperanzada. Esta serie de consideraciones alrededor de su vida, obra y propuesta poético-ideológica conforma el caldo de cultivo en donde vierto mi tesis.

Como ha quedado claro, los trabajos de largo aliento alrededor de la obra poética de Juan Ojeda son escasos. El corpus que conforma mi trabajo de tesis (los poemas “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”), en este sentido, no ha sido abordado sino de manera tangencial. “Elogio de la infancia”, por ejemplo, suele ser citado como el gran y evidentemente único poema de la esperanza en la obra del poeta, como un poema que contrasta la visión desencantada concerniente al resto de su obra y asocia al poeta con un proyecto utópico demasiado inmediato (¿acaso toda realidad-otra es una utopía?).

Alrededor de este punto, Paul Guillén, sin embargo, es más cauteloso: “[Elogio de la infancia], mediante la imagen del niño propone una esperanza potencial para el farrago de la existencia humana. Un nuevo humanismo que a partir de posturas existenciales propondría una débil esperanza para los hombres” (6). La realidad proyectada por el poema no establece una realidad distinta y perfecta, sino que existe a pesar de la desolada voz poética que la esboza; en este sentido, es una esperanza débil, pero esperanza al fin. Por otro lado, en la tesis de López Velarde se analiza “Elogio de la destrucción” en tanto permite consolidar su hipótesis sobre otro poema, “Crónica de Boecio”, y no en tanto objeto de estudio particular. Logra rescatar el carácter utópico del poema, punto que personalmente pretendo cuestionar: si la noción de utopía encubre la perfectibilidad del mundo actual, ¿cómo puede estar vinculada con una propuesta que se sustenta en su destrucción? El punto es que ni la obra de Juan Ojeda, en general, ni el corpus que abordaré, en particular, han recibido una mirada minuciosa por parte de la crítica literaria. Ante este panorama, mi trabajo de tesis supone, en principio, vitalizar el debate. En un sentido general, se trata de recurrir a los precedentes para, desde un enfoque particular, ampliar los abordajes académicos rigurosos sobre la poesía de Ojeda y, en específico, sobre los poemas de mi corpus. Además, la esperanza que supone concebir una realidad distinta a la establecida significa ligar mi investigación a una de dos perspectivas sugeridas con anterioridad.

Como habrá quedado claro, la poesía de Ojeda ha recibido dos enfoques fundamentales. El primero, más popular, la lee como una poesía pesimista y desesperanzada, únicamente contrastada por la mención de una supuesta utopía en “Elogio de la infancia” (visión fundacional de los estudios sobre la obra de Ojeda y predominante en sus coetáneos, como Colchado Lucio, Edmundo Bendezú o Hildebrando Pérez). El segundo, al cual me alinee, reconoce la primera vertiente, pero registra un leve matiz esperanzador que la

complementa y hace posible la concepción de realidades distintas a las que las voces poéticas pertenecen y critican (visión abordada por Morales Mena o los mencionados Paul Guillén y López Velarde). Los poemas en cuestión ven realidades distintas a, si me animo a decirlo, una realidad histórica que, aunque brutal y sangrienta, invoca, acaso por esa misma brutalidad, a la acción o, por lo menos, a la propuesta. El proyecto de Ojeda, incluso al lamentarse constantemente y rendirse ante la inmensidad del horror, entiende que el cambio es una posibilidad y sugiere que, este cambio, si ha de ser, tiene que ser brutal: por eso la destrucción y la infancia, de valores casi opuestos, chocan entre sí y se amalgaman. La constitución de este proyecto poético añade, al mismo tiempo, un perfil y una visión distinta al grueso de trabajos concernientes a la generación del 60. La palabra del joven chimbotano es radical desde su propuesta en tanto forma y fondo, en tanto su verso singular por su extensión; en sus imágenes, términos y referencias, su proyecto estético es potencialmente revelador y su obra la realidad física de un proceso determinado cuya huella es transversal y rastreable a día de hoy (aquellos años fueron acaso los últimos años en los cuales las realidades alternativas eran todavía una posibilidad, en los cuales el horizonte podía aún tener un rostro). Por las razones expuestas, su proyecto poético debe ser reconsiderado y continuamente interrogado dentro y fuera del mundo académico. Así pueden surgir lecturas capaces de comprender su historicidad y complejidad estéticas.

Con respecto a la estructura de esta tesis, está dividida en dos capítulos. El primero abordará la crítica de la realidad que despliegan los poemas mientras que el segundo hará su parte con la proyección de una realidad alternativa que sucede a la crítica expuesta. Así, en el primer capítulo analizaré cómo los poemas observan y conciben poéticamente la realidad: una realidad que, aunque alegorizada, alude al dominio capitalista de mediados del siglo XX. Esta concepción mutua, aplicada en los dos poemas, hace del

motivo de la destrucción una medida necesaria: dado que la realidad observada es deplorable (asociada a la infertilidad y las ruinas) y, sin embargo, poderosa, la única vía concebible y efectiva es desaparecerla por completo, tanto espiritual y material, pero también culturalmente (en este sentido, el lenguaje poético en sí, por su estilo y relación contrastiva con las formas estéticas dominantes del periodo, también expresa el rechazo del sistema aludido y su despliegue en las sociedades). La destrucción se articula como la propuesta poética y política de los poemas: cabe destruir las formas dominantes, expresión inmediata de las estructuras hegemónicas, y, en su extensión máxima, cabe destruir el sistema dominante como tal. La destrucción es un norte, un paradigma, el alimento del accionar artístico y político que respalda la visión pesimista sobre la realidad que poetizan los poemas.

Tras haber establecido que la realidad dominante debe ser destruida, en el segundo capítulo trataré de comprender cómo se gestan y conciben las realidades futuras propuestas por los poemas. Estas están destinadas a reemplazar a la realidad contemporánea, aunque sean concebidas con mayor o menor claridad (mientras que “Elogio de la infancia” confía plenamente en la existencia de una realidad futura tras la destrucción, “Elogio de la destrucción” la intuye menos tajantemente). Ambas realidades utópicas, sin embargo, están simbolizadas por un motivo básico: el de la infancia. La infancia, cuyas cualidades remiten a una serie de imaginarios, simboliza la esperanza complementaria a la destrucción; la visión desencantada sobre la realidad actual es el presupuesto de una visión esperanzadora con respecto al futuro. Estos futuros, a su vez, remiten a escenarios antagónicos a los poetizados en la realidad presente: aquellos no grafican instancias apocalípticas, sino paradisiacas; no remiten a la muerte, sino a una fertilidad rebotante. Teniendo en cuenta que la gestación del futuro implica una destrucción total previa, los poemas rebaten una concepción de la utopía como una

versión perfecta de la sociedad conocida; en cambio, postulan una irrupción radical en el tiempo histórico: el fin de una era y el surgimiento de un tiempo nuevo, incontaminado y virgen, pero, por la misma razón, lejano y ciertamente nebuloso.

A fin de cuentas, mi propósito en esta tesis es acercar una mirada detenida a dos poemas en específico y comprender sus propuestas formales y conceptuales en constante vínculo con su contexto de producción. Pienso que “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”, además de poseer independencias propias y estar singularmente vinculados al mismo tiempo, cristalizan tanto la propuesta estética como política de Juan Ojeda. Lejos de descontextualizarse o eludir un proceso histórico definido, los poemas documentan artísticamente un periodo específico de la historia del Perú y de Latinoamérica y, a su manera particular, enrumban un espíritu que se atreve a soñar tanto con la destrucción como con la construcción de realidades, pero que, fundamentalmente, concibe la crítica de lo dado y el rechazo del conformismo propios del despliegue efectivo del capitalismo contemporáneo. Es en esta medida que los poemas analizados adquieren proyección y vigencia en la actualidad, ya no solo como documentos literarios de un tiempo y visión pasados, sino como parte de un proceso histórico que aún no termina. Los poemas, entonces, invitan constantemente a reconsiderar nuestro tiempo: ¿por qué no desvelar el horror que la historia oculta?, ¿por qué no rechazar el sistema dominante?, ¿por qué no imaginar y proponer su destrucción?, ¿por qué no soñar con un tiempo nuevo, con una realidad más viva y una sociedad más justa? La poesía de Juan Ojeda encarna estos cuestionamientos. Esta tesis es un esfuerzo, aunque mínimo, por aproximarnos a ellos.

CAPÍTULO 1: Crítica de la realidad

Porque la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella.

Walter Benjamin

Introducción

Las voces poéticas de “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” articulan visiones definidas sobre la realidad que observan y experimentan. Para ambos casos, se trata de visiones que critican los componentes del mundo actual y aseveran una serie de características negativas que lo conforman. En este capítulo abordaré cómo se gestan dichas críticas y lo que suponen. En primer lugar, las voces conciben la historia de determinada manera; el estado de la realidad no surge espontáneamente, sino que está vinculado con un proceso histórico previo y con las posibilidades a las que se alinea en lo sucesivo. ¿Cómo, las voces poéticas, articulan sus miradas sobre la historia? ¿Cómo, a su vez, estas miradas definen el estado crítico del presente? ¿Cómo conciben el pasado y se vinculan con el futuro? En segundo lugar, los poemas, a través de una serie de recursos poéticos, alegorizan un contexto social específico. A partir del análisis detenido de estos, propongo que se trata de la sociedad capitalista de mediados del siglo XX. En este sentido, los poemas no se desvinculan de su realidad histórica inmediata, sino que la abordan desde una vertiente poética y, criticándola, enuncian la necesidad de rechazarla.

En tercer lugar, pero en la misma línea, el abordaje y crítica de la realidad histórico social inmediata es llevado a cabo no solo por la dimensión conceptual de los poemas (esto es, el denominado “fondo”), sino, y hace falta puntualizarlo, por la dimensión del lenguaje poético (esto es, la llamada “forma” o el estilo). A través de lo que llamaré el “contra-lenguaje ojediano”, los poemas niegan el lenguaje y las estructuras verbales de la

concreción, es decir, el lenguaje cotidiano y las narrativas lógicas. Al mismo tiempo, desde una dimensión estética contextual, el “contra-lenguaje” en cuestión rechaza la vertiente poética dominante de la década de 1960, vinculada con el conversacionalismo y la inmersión del habla coloquial en la poesía. Desde su construcción, ¿qué más implica este lenguaje? ¿Es, entonces, también una dimensión de lo ideológico y político? ¿De qué manera?

Por último, abordaré la posible existencia de fuerzas mayores que determinan la naturaleza y exigen la determinación de las propuestas destructivas por parte de las voces poéticas. La primera fuerza mayor, asociada a la voz poética de “Elogio de la destrucción”, es su impotencia, que impide su intervención directa dentro de la realidad pero que connota su estado irreversible. La segunda, asociada a la voz poética de “Elogio de la infancia”, es, por oposición, una suerte de potencia, que determina su participación explícita en un proceso contra la realidad imperante y afirma su esperanza de cara al futuro. Ambos elementos, aunque parecen ser contrarios, hacen coincidir las propuestas directas de las voces poéticas. ¿Cuál es esta propuesta común?

Teniendo en cuenta los cuatro puntos esbozados, es posible definir que en tanto las críticas de la realidad esgrimidas resultan en visiones devastadoras y signadas por el horror, las voces poéticas se ven impelidas a proponer la destrucción del tiempo imperante como vía hacia una realidad distinta. Así, este capítulo se ocupa de un primer momento en la visión poética de las voces, vinculado con la crítica y la necesidad de proponer la destrucción; el segundo capítulo, por su parte, se ocupará de la propuesta en sí y de sus implicancias.

Primer acercamiento a los poemas

Una primera aproximación a “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” puede hacer resaltar dos características generales: primero, la extensión de los poemas y,

segundo, un posible primer vínculo entre ambos a partir de determinados elementos paratextuales. No solo, pues, los dos poemas son “elogios” sino que, además, son los últimos de *Arte de navegar*, libro que reúne la obra poética de Juan Ojeda (el lugar que ocupan, por supuesto, no deja de ser simbólico a nivel de la obra completa del autor, pues cierran dicho conjunto). Sin embargo, mi intención inicial no es establecer un diálogo entre ellos y aproximar interpretaciones al respecto; mi intención, en primer lugar, es acercar una primera lectura a los poemas, que los vaya recorriendo paso a paso. Después de esta primera lectura, procuraré detenerme en los detalles, las implicancias y las posibles connotaciones que despliegan. A continuación, citaré en su totalidad “Elogio de la destrucción” y realizaré una primera aproximación al poema; después, haré lo mismo con “Elogio de la infancia”.

ELOGIO DE LA DESTRUCCIÓN

*Aber stille blutet in dunkler Höhle stummere Menschheit,
fügt aus harten Metallen das arlösende Haup.*

GEORG TRAKL

Tiempo agrietado y confuso, tiempo de muertes
y áridos abismos humanos.

“Oh, ya hemos conocido
el tiempo, ya hemos ordenado el pasado y el futuro
en el hórrido escombros de un presente irredimible,
y todo es como nacer desde la tierra muerta,
tiempo muerto entre muertas raíces”.

“Es esta la región verdadera, ¿o te has confundido?
¿Qué ruidos son esos? ¿Quién grita?”
Solo las raídas jarcias del viento, que arrastra el hedor
del mar enfermo. Ya ni los cuervos graznan

sobre los musgosos cuerpos flotando a la deriva.

Tratamos de soñar, soñar, nutriendo
el cariado prestigio de un Saber oscuro.

Una premonitoria gravedad gobernó nuestros sentidos
mientras caminábamos sobre brumosas ruinas, y era
el murmullo o el estrépito de un universo detenido.

Oh, tú, diestro ya en el arte de la navegación
y temeroso de más duros escollos, ¿escuchas las lamentaciones?
¿Qué detestables tierras sepultas en los sueños?

Cómo huir de una revelación, dime, y haber hurgado
y mientras despertaba: lo real ordenándose en un calor pútrido.

Objetos, objetos del tiempo y ya no puedes contenerte,
torpes aguas del espíritu en una duración que temes. Vivías
o soñabas soportando un tiempo absurdo. ¿Vivías o soñabas?
Objetos húndense y es inerte todo humano obrar.

Oh el Caos,
la desordenada ciencia del que habita tenazmente,
y sus horribles ojos horadados por una visión muerta. Y días,
días que no transcurren y aúllas desde un pozo. Pústulas,
pétrea sombra, huesos roídos por diligentes ratas.

Y los que no vivieron ni soñaron,
¿conocerán el tiempo Otro? Tal vez una inocencia oscura
accedería, como dolorosa llaga, en la raíz de lo vivido,
el tiempo deviniendo bajo inmóvil materia.
Pero nuestra pureza ya la hemos perdido,
o mora en un dominio de pavorosos gestos,
Reino de lo Sórdido donde un breve aullido nos retiene,

y es difícil la ascensión, y dioses huyen
Amontonando párpados de piedra.

Destruye el mundo,
destruye los sentidos y su horroroso reino, destruye
el tiempo, ¡oh, destruye! Destruye el espíritu entre
putrefacciones y Caos,
y espera entre el sueño y la muerte
el nacimiento de la Realidad.

“¿Ves algo allí abajo?”

“Solo muecas de monos
ásperamente aturcidos en una danza siniestra”.

Así, pues, destruye el tiempo de un Reino ya vencido
al propósito de usura e indigencia. Destruye, te digo,
y que el torpe ayuntamiento de las disquisiciones
no ocupe la memoria en un gesto conmovido.
¿Quiénes laboran la deleznable propiedad humana?
Destruye, destruye que es tiempo de abandonar
lo tenaz de unas pobres virtudes, la astucia
de lo oculto, que sin cesar trunca lo vivido,
trastos de una extinguida Realidad.

Porque ahora habitamos un mundo derrelicto,
el uso del tiempo entre insidiosas costumbres,
la opacidad del acto en la aciaga Historia.
Destruye, destruye y no procures lo innominado,
la pura duración del instante en un reino irreal, mientras
heredas un lenguaje erróneo.

¿Es fiel la memoria para un tiempo tan real y confuso?
¡Lamentaste el execrable cuidado de un Origen falso?

¡Antes de ti, indigencia, y después de ti, indigencia!

(Nutre la destrucción a quienes entendieron el mundo,
y es necesario consumirse en una ciencia óptima,
para mostrar la aborrecible imagen de un cosmos putrefactado).

Iluminación del desorden en un más alto vestigio,
herrumbradas llaves que conducen a aposentos derruídos.

¿Es esta la pútrida heredad roída en una mente incierta?

Y habremos de considerar

la insuficiencia del espíritu, y haya otra Realidad

no este tiempo mendaz, costra de otros tiempos pétreos

donde Nacimientos y Muerte, Putrefacción y Crecimiento,

son columnas quebradas

que un ojo perverso contempla torpemente.

Nov. de 1969

(Ojeda: 110-112)

“Elogio de la destrucción” consta de 83 versos estructurados en 15 estrofas. En la primera y segunda, la voz poética constata el estado actual de la época que habita. El primer verso es significativo: “Tiempo agrietado y confuso, tiempo de muertes / y áridos abismos humanos”. La voz poética dispone una serie de imágenes que se asocian con el tiempo presente, al cual califica, fundamentalmente, de infértil y maloliente, acaso en un franco proceso de descomposición: “...Ya ni los cuervos graznan / sobre los musgosos cuerpos flotando a la deriva.” No obstante, la voz poética no se limita a la descripción y adjetivación del universo que habita; en realidad, va más allá de eso y establece interrogantes: “Es esta la región verdadera, ¿o te has confundido? / ¿Qué ruidos son esos? ¿Quién grita?”. El lugar que ocupa y la visión que ostenta, entonces, cede espacio a la duda a través de las preguntas y cuestiona la veracidad de lo observado. Esta disposición

presupone poder asumir dos instancias sobre la realidad, aunque todavía sea imposible determinarlas con exactitud: existe una realidad (región) falsa y una realidad verdadera entre las que se debate el sujeto poético.

La tercera estrofa continúa en la misma línea, preguntándose acerca de la veracidad o falsedad de los fenómenos perceptibles para sus sentidos: "... ¿escuchas las lamentaciones? / ¿Qué detestables tierras sepultas en los sueños?". Pero, fundamentalmente, esta estrofa introduce un vocativo: "Oh, tú, diestro ya en el arte de la navegación / y temeroso de más duros escollos". La introducción del vocativo "tú" desliza la introducción de un alocutario al que la voz poética se dirige. La pregunta es: ¿de quién se trata? En cualquier caso, su presencia no es gratuita, sino que funge como disparador para las reflexiones que desarrollará la voz. Desde esta suerte de diálogo, ¿o acaso monólogo?), la voz poética puede continuar, en las siguientes estrofas, preguntándose acerca de su posición, disposición y determinación para con la realidad todavía confusa a la que afronta: "Cómo huir de una revelación", "...Vivías / o soñabas soportando un tiempo absurdo. ¿Vivías o soñabas?". Luego, en la sexta estrofa, retorna con mayor seguridad a la descripción y constatación de la realidad que no solo observa, sino experimenta: "Oh el caos, / la desordenada ciencia del que habita tenazmente / y sus horribles ojos horadados por una visión muerta". Los "ojos horadados" son capaces de vislumbrar los hechos, el estado calamitoso a partir de lo inmaterial (el tiempo) y de lo material (los huesos): "...Y días, / días que no transcurren y aúllas desde un pozo. Pústulas, / pétrea sombra, huesos roídos por diligentes ratas". Es coherente preguntarse: ¿a qué realidad corresponde esta descripción? ¿Alegoriza algún contexto sociohistórico específico a partir del ejercicio poético?

Aunque la duda recorra el poema, es evidente que se va gestando una visión más segura de sí misma. Esta seguridad, entiéndase, no supone una certeza total, pero concibe

tenuemente la contemplación, primero, de otros sujetos distintos a la voz poética o su alocutario y, segundo, de otra realidad ajena a la que la voz poética observa y vive en tiempo presente. La séptima estrofa es clara a este respecto. En relación con los otros y la existencia de una realidad distinta, se pregunta: “Y los que no vivieron ni soñaron, / ¿conocerán el tiempo Otro?”. Es posible preguntar, puntualmente, ¿quiénes son los que no vivieron ni soñaron? ¿Cuál es esa realidad otra y cómo la concibe la voz poética? Ella va más allá y, en el mismo sentido, aproxima ciertas intuiciones acerca de quién puede y quién no puede acceder a la realidad alternativa esbozada. Quien puede es, quizá, “una inocencia oscura”; quien no puede, indica, es su colectividad: “Pero nuestra pureza ya la hemos perdido, / o mora en un dominio de pavorosos gestos...”. La voz poética dibuja, entonces, un sujeto capaz de acceder a un estado de la realidad distinta. ¿A qué se asocia su pureza? ¿Qué lo simboliza y qué efectos posee a nivel discursivo?

La voz poética, en cualquier caso, no solo observa y critica la realidad que aborda. La octava estrofa dispone una acción enunciativa que se repetirá tres estrofas posteriores. Esta acción es, estrictamente, una propuesta dirigida a su alocutario; su propuesta es la destrucción. Así, en las estrofas ocho, diez, once y doce, la voz poética va definiendo y bordeando qué destruir: “Destruye el mundo, / destruye los sentidos y su horroroso reino...” o “...destruye el tiempo de un Reino ya vencido”. Al mismo tiempo, va realizando preguntas, reflexionando y, en buena cuenta, sugiriendo o explicitando las razones por las cuales acatar su propuesta. La respuesta más directa a la pregunta “¿por qué destruir?” es la siguiente: “Porque ahora habitamos un mundo derrelicto, / el uso del tiempo entre insidiosas costumbres, / la opacidad del acto en la aciaga Historia”. A este respecto, es importante preguntar: ¿de qué tipo de destrucción se trata? ¿Es una destrucción que posee un foco determinado o una destrucción encerrada en su propia destructividad? Sin ánimos de contestar esta pregunta en este apartado, la destrucción, en

sí, parece disponerse como una suerte de ideal autónomo, que vale por sí mismo, pero que alimenta la vocación de los sujetos que accedieron a la verdad y, por deducción, se alejaron de la mentira. Como versa la decimoctava estrofa: “(Nutre la destrucción a quienes entendieron el mundo, / y es necesario consumirse en una ciencia óptima, / para mostrar la aborrecible imagen de un cosmos putrefactado)”.

Finalmente, las dos últimas estrofas disponen lo que sería una aparente contradicción. A pesar de que una primera lectura es incapaz de acertar sus implicancias más precisas, es importante apuntarla. En la penúltima estrofa, la voz poética parece citar entre comillas un discurso plenamente conformado con la negación de la vida: “Oh, no perturbes mi quietud con olores de despojos, / en esta ribera solo existe la esterilidad. / Ascenderemos a los cerros morados, / Y no nos ahogemos en la transparencia”. En la última estrofa, por el contrario, la voz poética reafirma, primero, la duda, pero se alinea a una perspectiva más afirmativa de cara al futuro: “¿Es esta la pútrida heredad roída en una mente incierta? / Y habremos de considerar / la insuficiencia del espíritu, y haya otra Realidad / no este tiempo mendaz...”. Esta perspectiva, mínima pero existente, implica el reconocimiento de una esperanza para la voz poética, cuyo acto político se vincula con la, aunque no exenta de dilemas, constatación de los hechos y el desvelamiento de una verdad estrechamente vinculada con el horror.

A continuación, citaré el segundo poema, “Elogio de la infancia”, y propondré una lectura inicial:

ELOGIO DE LA INFANCIA

A Julio Nelson

Porque será la tierra en sus dones primeros:

herbajes fecundos, el ruido del tordo en los riscos,
y agua sonando, sonando. Vivimos
esperando un objeto de presagios, la razón
de una edad nueva, el tiempo de las vides tiernas,
no tierra árida, no oscuros promontorios.

¿Quiénes murmuran allí, en esos huesos blancos?

Hendimos las raíces en un desierto de osamentas,
mansiones recamadas de ámbar, pedrería
en las escalinatas, dorado acanto
sobre los capiteles. Oh ciudades, estas son las ruinas.

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. Pero mira:
comerciantes obesos, cabritilla y vestimenta olorosa a espliego,
la charla a mediodía bajo los pórticos tallados,
devaneo y miseria. Nosotros esperamos otra tierra.

¿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.
¡Conocimientos! ¡Conocimientos! La sonrisa aparente.
Noche (como si el tiempo fuera la noche), ¿adónde caminamos?
“Por aquí permanecemos durante el verano, de día
Comemos langostas y en la tarde hacemos el amor.
Estas son las ruinas, hijo mío; no andes con prevaricadores,
Recibe consejo y prudencia que serán caminos en la noche.
Mira estas manos, bésalas

y participa en el reino de la muerte, hijo mío.
 No bebas agua impura; nuestros antepasados
 bebían en vajilla de plata, nosotros erramos
 con el candelabro quebrado, las manos quebradas,
 la impostura útil. ¿Ves estos vestidos? La orla
 está gastada, el resplandor de otros tiempos
 gastado y nuestros cráneos vacíos.

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

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 caminemos hacia los montes fértiles.
 (Ojeda: 113-114)

“Elogio de la infancia” está dedicado a Julio Nelson, poeta iquiteño nacido en 1943 y cercano a Juan Ojeda (ambos formaron parte del grupo poético que editara la revista *Pielago* durante la década de 1960). El poema está conformado por 43 versos y 7 estrofas. Visto desde una comparación con “Elogio de la destrucción”, el poema no inicia contextualizando el tiempo presente que observa la voz poética, sino el tiempo futuro. Así, los primeros versos del poema no enuncian sobre “lo que es” el mundo, sino sobre “lo que será”: “Porque será la tierra en sus dones primeros: / herbajes fecundos, el ruido del tordo en los riscos, / y agua sonando, sonando”. Esta primera instancia es hartamente significativa, pues supone una disposición afirmativa de cara al futuro y determinada seguridad en sus posibilidades. Pero esta primera perspectiva es contrastada en la primera estrofa cuando la voz poética aborda ya no “lo que será” sino el estado actual de su

realidad, que se le contrapone: “...el tiempo de las vides tiernas, / no tierra árida, no oscuros promontorios”. Así, la primera estrofa dispone dos grandes espectros contrarios sobre la realidad y define el tono que poseerá el poema: el futuro, de carácter paradisiaco; el presente, cuyo sesgo es más bien apocalíptico. Las proposiciones de la voz poética asumen, a su vez, una perspectiva sobre el tiempo; visto así, ¿gestan una noción sobre la historia? ¿cómo la caracterizan y qué implica concebirla de una u otra forma?

La noción sobre un proceso histórico resulta fundamental en el poema. La voz poética va estableciendo una trayectoria temporal que contrasta continuamente el pasado, el presente y la proyección de un futuro. En la tercera estrofa, vinculado a la voz poética desde una vertiente individual o como encarnación de un colectivo humano, existe un “nosotros” que reconoce determinados actos previos que determinan las condiciones del presente: “Hendimos las raíces en un desierto de osamentas”. Estos actos son calificados como errores; el presente, en ese sentido, es el signo, la imagen y la materialización de las equivocaciones en cuestión. Por eso, está simbolizado por el motivo de las ruinas: “Oh, ciudades, estas son las ruinas”.

Pero es el contraste entre los tiempos lo que empieza a gestar una suerte de narrativa fragmentaria y multívoca. Así, cuando en la cuarta estrofa la voz poética convoca a su alocutario, “el niño”, lo hace disponiendo su esperanza de cara al devenir: “Construiremos, niño, la nave fuerte / y desde allí, descendiendo a las breñas”. Sin embargo, esta esperanza es interrumpida por la observación de las condiciones de vida imperantes: “...Pero mira: / comerciantes obesos, cabritilla y vestimenta olorosa a espliego...”. Esta imagen da cuenta de actores nocivos que habitan el presente. Lejos de sumirse y confundirse en la esperanza que convoca la visión del futuro, la voz poética arrastra su visión hacia el espectro que debe ser criticado y posteriormente reemplazado:

“Nosotros esperamos otra tierra”. ¿De qué manera establece la crítica del tiempo presente sin, por ello, perder la esperanza? ¿Qué papel ocupa la figura del niño y qué simboliza?

Según la perspectiva de la voz poética, la concepción del pasado y el presente, por devastadores que sean, “conducen a nutrir el tiempo futuro”, como versan los primeros versos de la quinta estrofa. Pero el futuro no supone únicamente un tiempo posible, sino también un proceso que debe ser atravesado para acceder a él. En paralelo con la voz poética de “Elogio de la destrucción”, quien realizaba una propuesta a su alocutario, la voz poética de “Elogio de la infancia” brinda consejo al “niño”: “Estas son las ruinas, hijo mío; no andes con prevaricadores, / recibe consejo y prudencia que serán caminos en la noche”. Con respecto a este punto, vale preguntarse acerca de la relación entre la voz poética y el “niño”: ¿cómo se establece este vínculo? ¿Qué papel cumple la voz poética? ¿Se trata de una guía, un mentor y/o una figura paterna? Así mismo, vale apuntar que este “consejo” es a su vez una propuesta en tanto asume acciones: “Mira estas manos, bésalas / y participa del reino de la muerte, hijo mío”. Estas acciones, a su vez, se vinculan con la destrucción del orden imperante, como ocurre en el primer poema analizado. El orden imperante referido, la realidad que observa y experimenta la voz poética y el “niño” a través de ella, debe ser desarticulada porque su estado es deplorable y corresponde a un camino equivocado: “...nosotros erramos / con el candelabro quebrado, las manos quebradas, / la impostura útil. ¿Ves estos vestidos? La orla / está gastada, el resplandor de otros tiempos / gastado y nuestros cráneos vacíos”. Sobre este punto, surgen algunas preguntas que deberán ser respondidas: ¿Qué conlleva el hecho de que hubo tiempos pasados ajenos al horror? ¿Es posible una reivindicación histórica por parte de la voz poética y su colectividad? En otro sentido, ¿qué dispone la constatación de las ruinas en el tiempo actual? ¿Alude a un estado definido de la realidad? ¿Qué marcas textuales lo refieren o caracterizan?

Las dos últimas estrofas regresan a la posición afirmativa para con el futuro con la que inicia el poema, otorgándole cierta circularidad discursiva. La sexta estrofa es un clamor: “¡Oh, infancia de futuros siglos, ya se escucha / la humana muchedumbre, se insinúan / los tiempos de un orden nuevo!”. Una realidad alternativa empieza a ser percibida por los sentidos de la voz poética; esta otra realidad es simbolizada por un espíritu: la infancia. El poema, entonces, elogia este espíritu que encarna el futuro, sus posibilidades y lo que simboliza en contraste con una realidad presente avejentada y caduca. Pero más allá de estas asociaciones inmediatas, ¿qué representa la infancia? ¿Cómo puede ser abordada en su contexto? ¿Corresponde a una dimensión utópica o qué tipo de virtualidades se cuecen desde su postulación? La última estrofa asevera la esperanza de la voz poética: “Porque la tierra, niño, te cobijará / en sus dones eternos, porque ya se avecina / la edad de una historia fecunda”. Pero la voz poética es siempre consciente que toda posibilidad futura es tangencial y, por lo tanto, insegura. Por eso, como ocurre recurrentemente en el poema, contrasta su perspectiva y la sitúa en su contexto. La voz poética sugiere tres disposiciones básicas en relación con la realidad imperante y la realidad anhelada: la observación y crítica del presente, la acción pertinente dentro del tiempo actual y, tácitamente, el acceso a la otra realidad en el futuro. Por eso, no basta con enunciar la esperanza, sino que hace falta justificarla: “...mira, mira estas ruinas. / Luego caminemos hacia los montes fértiles”. La otra realidad existe, por lo tanto, en tanto la voz poética observa y critica la realidad actual, enuncia una propuesta al respecto y justifica su esperanza, tenue pero verdadera.

En conclusión, entre “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” se tensan afinidades y diferencias. En algunos sentidos, sus propuestas poéticas apuntan hacia direcciones contrarias: por un lado, hacia un desencanto más patente sobre la realidad; por otro, hacia una afirmación más clara de la esperanza. En otros sentidos, esas mismas

propuestas pueden asociarse y amalgamarse. Propongo que, a fin de cuentas, ambos poemas poseen como centralidad una convicción férrea para con el mejoramiento de las condiciones imperantes de la realidad, que parte de una radical crítica del presente. A partir de tres subcapítulos, en lo consiguiente, me detendré a analizar los diversos aspectos formales y conceptuales que articulan dicha disposición.

Subcapítulo 1.1: Concepción de la historia

Tanto la voz poética de “Elogio de la destrucción” como la voz poética de “Elogio de la infancia” enuncian desde y sobre una realidad específica. En ambos casos, dichas realidades están caracterizadas por valores vinculados sustancialmente con la muerte y la infertilidad: “Tiempo agrietado y confuso, tiempo de muertes / y áridos abismos humanos” (“Elogio de la destrucción”) o “Hendimos las raíces en un desierto de osamentas” (“Elogio de la infancia”). Se trata de escenarios de connotaciones apocalípticas que representan el tiempo presente experimentado por las voces poéticas (el trasfondo bíblico de los poemas será revisado con mayor detenimiento en el segundo capítulo). Se trata, en otras palabras, del estado actual de las cosas, del escenario que viven, observan, describen y critican directamente. Sin embargo, dicho tiempo presente no existe aislado de las concepciones de otros tiempos, que constituyen y sostienen las visiones de las voces: uno que lo precede, el pasado, y uno que lo puede suceder, el futuro. Por lo tanto, los poemas trazan un proceso histórico y articulan miradas sobre la historia a partir del presente. En su abordaje de la realidad histórica actual, propongo que los poemas desvelan las fatalidades del pasado y prevén los potenciales riesgos del futuro; como consecuencia, van gestando una necesidad: la necesidad de cambiar la realidad abordada.

A este respecto, en su *Tesis sobre la filosofía de la historia*, Walter Benjamin realiza una distinción fundamental en relación con el concepto de “historia”. Como no todas las concepciones son iguales, distingue dos principales. La primera, asociada al concepto de Historia universal, es una mirada que entiende la historia como un proceso lineal cuya norma central es el progreso: la humanidad y el mundo, por tanto, tenderían continuamente a la perfección. Así mismo, el principio fundamental que rige a la Historia universal, en palabras de Benjamin, es aditivo: “suministra la masa de hechos que se necesita para llenar el tiempo homogéneo y vacío” (54). Bajo esta lógica, el tiempo avanza acumulando continuamente acontecimientos que dan cuenta del teórico camino que emprende la humanidad hacia una eventual realidad perfecta. No obstante, el tiempo homogéneo y vacío que compone la Historia universal es también el tiempo transformado en una antesala, en la cual es posible “espera con más o menos serenidad el advenimiento de la situación revolucionaria” (56). Esta mirada sobre la historia implica, entonces, una continua posposición de la acción política y del cambio social.

La segunda, en contraste con la anterior, es aquella que entiende la historia desde su cristalización en el presente, en la posibilidad de reconocer el registro del tiempo en el objeto histórico observado. En esta medida, procura desvelar las narrativas ocultas y redimir a los vencidos; esto es, revelar el horror que subyace al discurso de la Historia lineal, que es, además, el discurso hegemónico. Así, en el abordaje del objeto histórico, esta mirada reconoce el signo “de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido” (54-55). Por tanto, no posee un principio aditivo, como la Historia del progreso, sino uno constructivo, que apunta a la redención y a la acción revolucionaria en el tiempo presente. Vale, entonces, preguntar lo siguiente: ¿Qué disposición para con la historia sostienen las voces poéticas? En definitiva, no conciben la historia como un proceso progresivo. Por el contrario, el presente apocalíptico no es sino el paroxismo de

tiempos previos y el momento crítico que suscita la intervención directa de las voces poéticas. Aun así, las miradas históricas en los poemas no coinciden entre ellas por completo. Aunque en ambos poemas el presente, ancla y punto de enunciación, esté demarcado por la desolación, el pasado y el futuro no se articulan de maneras semejantes.

En “Elogio de la destrucción”, la historia a grandes rasgos es cristalizada a través de la observación del presente: “Oh, ya hemos conocido / el tiempo, ya hemos ordenado el pasado y el futuro / en el horrible escombros de un presente irredimible”. Así, es en la visualización actual de los escombros y de la descomposición que se conoce la historia de la humanidad en su extensión, desde sus orígenes hasta sus posibles consecuencias. La imagen actual simboliza el trayecto y prefigura el desenlace. El tiempo presente (“agrietado y confuso, tiempo de muertes”), por tanto, no puede provenir sino de un tiempo pasado a su vez definido por las mismas consignas: “y todo es como nacer desde la tierra muerta / tiempo muerto entre muertas raíces”. El símil aquí es significativo: las raíces, el fermento de la existencia de la realidad, están constituidas por la muerte; así, la vida dentro de esta realidad proviene directamente de ella. En la misma línea, la voz poética versa hacia el final del poema: “no este tiempo mendaz, costra de otros tiempos pétreos”. El presente como costra simboliza cabalmente la concepción de la historia como una materialización que cubre la herida, es decir, aquella parte visible a la que le subyacen tiempos y realidades “horribles” e “irredimibles”. En definitiva, desde su base, la humanidad no progresa; para la voz poética de “Elogio de la destrucción”, la historia proviene de la degradación y se expresa en degradación.

En cuanto a “Elogio de la infancia”, el presente supone también un vínculo estrecho con su pasado y su futuro. La voz poética y su alocutario conforman un “yo colectivo”; aquella funge como guía para el “niño”, a quien muestra la realidad actual y, a partir de ella, sus bases y horizontes. Ellos, voz y “niño”, conforman un colectivo identitario. Así como

están inscritos conjuntamente dentro de un presente en común, están vinculados a un pasado y un futuro comunes también. Con respecto a los tiempos previos, estos aparecen representados por los antepasados del “yo colectivo” en cuestión: “No bebas agua impura; nuestros antepasados / bebían en vajilla de plata...”. Sus antepasados no están asociados al tiempo presente, ruinoso y en decadencia. Por el contrario, están vinculados con un tiempo anterior esplendoroso. ¿Cómo, entonces, se da el tránsito de un tiempo pasado asociado a la pureza hacia un tiempo presente decadente? La voz poética se atañe responsabilidad a sí misma y, desde su colectividad, a la humanidad contemporánea: “...nosotros erramos / con el candelabro quebrado, las manos quebradas, / la impostura útil...”. El presente es la consecuencia de una desviación, de la pérdida de luz en el camino o, en sentido contrario, de la cada vez más creciente oscuridad. Esta oscuridad corroe las estructuras de tiempos antiguos y mejores: “... ¿Ves estos vestidos? La orla / está gastada, el resplandor de otros tiempos / gastado y nuestros cráneos vacíos”. Así, la humanidad ha cometido un error, se ha desviado y perdido el norte. Su desviación contraría las características que poseía en el pasado e instala un proceso de degradación continua: “Oh ciudades, estas son las ruinas”. Entre el pasado y el presente, obviamente, la humanidad no progresa, pero tampoco perpetúa un sentido esencialmente negativo (como sí ocurre en “Elogio de la destrucción”). En “Elogio de la infancia”, entre el pasado y el presente, la humanidad pervierte la realidad que vive: del resplandor a la oscuridad, del agua pura a la aridez, de la vida a las osamentas y los cráneos vacíos.

Ahora bien, en ambos poemas la conjunción entre el presente observado y el proceso histórico previo que este desvela implica tanto una concepción como una postura para con el tiempo sucesivo. En “Elogio de la infancia”, el futuro no está exento de esperanza. Pero es “esperanzador” solo en tanto la visión histórica lo permite: “¿Qué presente o pasado nos conduce / a nutrir el tiempo futuro?”. Aunque el tiempo presente denota una

instancia deplorable de la historia, la voz poética explica esta realidad como un error, una desviación y/o equivocación en el camino. Es decir, hubo un tiempo correcto e idóneo, una humanidad directamente vinculada al “yo colectivo” (sus antepasados) encaminada en las vías adecuadas. Es esta noción sobre la historia la que permite que la esperanza aparezca. En tanto el pasado alguna vez fue esplendoroso para sus ancestros, el futuro también lo puede ser para sus descendientes: “¡Oh infancia de futuros siglos, ya se escucha / la humana muchedumbre, se insinúan / los tiempos de un orden nuevo!”. Se trata, entonces, de una suerte de reinserción posible por parte del yo colectivo, que debe agenciar el tránsito desde la realidad imperante hacia una instancia distinta en el futuro: “Construiremos, niño, la nave fuerte / y desde allí, descendiendo a las breñas”. En el futuro, entonces, hay esperanza, pero implica un trabajo (construir la nave) y un viaje (implícitamente, navegarla). En este sentido, además, aunque el niño es el protagonista del tiempo venidero, la voz poética también lo constituye: “...mira, mira estas ruinas. Luego caminemos hacia los montes fértiles”. Entonces, el futuro esperanzador es una posibilidad real, pero es una posibilidad mediada por la acción y por el involucramiento del yo colectivo en conjunto. Fundamentalmente, es una posibilidad generada por la concepción de la historia que estructura el poema.

No ocurre lo mismo en “Elogio de la destrucción”, aunque en este caso la noción sobre el futuro esté a su vez determinada por la mirada histórica que articula la voz poética. Aquí el presente y el pasado no “nutren” un tiempo futuro, como ocurre en “Elogio de la infancia”; aquí, en cambio, el pasado y el futuro están condensados en una sola imagen: “el hórrido escombros de un presente irredimible”. No existe la noción de una humanidad y/o una realidad que haya sido ajena al horror y la muerte. De nuevo: “tiempo muerto entre muertas raíces”. Surge entonces la pregunta: ¿existe esperanza en el futuro en “Elogio de la destrucción” o, por el contrario, la humanidad está destinada a perecer

continua e irremediablemente? Nuevamente, el símil resulta fundamental: “y todo es como nacer desde la tierra muerta”. Para Donald Davidson, la diferencia semántica más clara entre símil y metáfora está en que “todos los símiles son verdaderos y la mayor parte de las metáforas es falsa” (10). El verso en cuestión es un símil; si fuese una metáfora, diría: “y todo es nacer desde la tierra muerta”, lo cual tendría un sentido poético distinto y una significancia lógica falsa (lógicamente, nada nace de la tierra muerta). En cambio, cuando la voz poética versa que todo “es como” nacer desde la tierra muerta, establece algunas similitudes entre dos elementos aparentemente paradójicos (el surgimiento de la vida en una tierra infértil), pero sigue siendo un enunciado verdadero: no “es” sino “es como”. Esta sutil distinción puede determinar la posición del futuro dentro de la mirada histórica que pondera el poema: si la vida “es como nacer de la tierra muerta”, pero no “es nacer de la tierra muerta”, entonces se genera un leve intersticio que podría albergar una visión del futuro distinta a la que forma el presente y su pasado.

En efecto, el futuro en “Elogio de la destrucción” supone la noción, aunque leve, de cambio en el proceso histórico. Pero este cambio no tiene que ver, como sí ocurre en “Elogio de la infancia”, con una reinserción futura en un camino histórico correcto por parte del yo poético. Puede tener que ver, de hecho, con un cambio en cuanto a la visión de la realidad y, en este sentido, un cambio alrededor del discurso histórico hegemónico: “¿Es fiel la memoria para un tiempo tan real y confuso? / ¡Lamentaste el execrable cuidado en un Origen falso?”. La falsedad se contrapone a lo real, polos entre los que se debate la voz poética a lo largo del poema: “y espera entre el sueño y la muerte / el nacimiento de la Realidad”. La falsedad, así mismo, proviene del proceso histórico, de la perpetuación de un discurso que se asienta y legitima una determinada visión: “Destruye, destruye y no procures lo innominado, / la pura duración del instante en un reino irreal, mientras / heredas un lenguaje erróneo”. La realidad no es falsa en sí, sino lo es al nivel

de su vivencia, de la consciencia de los individuos que conforman la humanidad. La falsedad de esta visión es heredada, repetida y difundida, como lo es el discurso sobre la historia y las prácticas que lo sostienen como costumbres y valores: “Porque ahora habitamos un mundo derrelicto, / el uso del tiempo entre insidiosas costumbres, / la opacidad del acto en la aciaga Historia”.

El planteamiento de cara al futuro por parte de la voz poética parte de un viraje con respecto a este discurso histórico aparentemente cierto pero falso; es en su propio abordaje de la realidad, en el desvelamiento del horror, que surge una tenue esperanza mediada por la destrucción: “(Nutre la destrucción a quienes entendieron el mundo, / y es necesario consumirse en una ciencia óptima, / para mostrar la aborrecible imagen de un cosmos putrefactado)”. El futuro, entonces, está estrechamente ligado a la visión de la llamada “realidad”; es decir, a la visión de “la aborrecible imagen de un cosmos putrefactado” que debe ser destruido. Con la destrucción, sucesiva a la observación de la imagen totalizante del presente, la voz poética concibe tenuemente la posibilidad de una realidad distinta: “Y habremos de considerar / la insuficiencia del espíritu, y haya otra Realidad / no este tiempo mendaz, costra de otros tiempos pétreos...”. Sin embargo, a diferencia del yo poético en “Elogio de la infancia”, la voz de “Elogio de la destrucción” no constituye parte del futuro que intuye: “Pero nuestra pureza ya la hemos perdido / o mora en un dominio de pavorosos gestos”. Esta noción del futuro es, en todo caso, oscura y ambigua; es, al mismo tiempo, levemente esperanzadora, aunque ajena a la voz poética: “...Tal vez una inocencia oscura / accedería, como dolorosa llaga, en la raíz de lo vivido”. La locución adverbial “tal vez” define este punto: la noción de futuro es una instancia intermedia situada entre, por un lado, la leve esperanza en otra realidad (cimentada por el desvelamiento del horror y su esperable destrucción) y, por otro, la desesperanza que

supone la posible perpetuación del discurso de la aciaga Historia (cimentada por las connotaciones del horror y la insuficiencia espiritual de la voz poética).

Hace falta aseverarlo: para las voces poéticas de “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” el pasado y el futuro no existen sino en la medida del presente que observan y experimentan. Es la visión del tiempo actual la que establece vínculos directos con una serie de procesos previos y asociaciones insoslayables con tiempos sucesivos. En este sentido, el abordaje del presente es una suerte de revelación inexorable sobre el mundo: “Cómo huir de una revelación, dime, y haber hurgado / y mientras despertaba: lo real ordenándose en un calor pútrido” (“Elogio de la destrucción”). La verdad del mundo actual, a su vez, revela sus bases históricas y sus posibles connotaciones futuras. Es evidente que el cambio futuro en el curso histórico requiere de intervenciones directas, de propuestas específicas elaboradas por las voces poéticas (asunto del cual me ocuparé específicamente en el segundo capítulo). Pero es la concepción fundamental de la historia y su funcionamiento la que establece las bases de los teóricos cambios, de la esperanza misma, sea tenue, moderada o ferviente.

Walter Benjamin refiere que “propio del pensar no es solo el movimiento de las ideas, sino igualmente su detención”. Para el autor, el materialista histórico aborda un objeto histórico “única y solamente allí donde este se le presenta como mónada”, es decir, como unidad indivisible que le muestra “la oportunidad revolucionaria de la lucha por el pasado oprimido” (54-55). No diré que las voces poéticas son o son como materialistas históricos en términos de Benjamin. Diré, sin embargo, que en el abordaje de su objeto histórico (su sociedad en tiempo presente) efectivamente se aúnan las tensiones y horrores del pasado, así como los riesgos y esperanzas del futuro: “Una premonitoria verdad gobernó nuestros sentidos / mientras caminábamos sobre brumosas ruinas, y era / el murmullo o el estrépito de un universo detenido” (Elogio de la destrucción). En este sentido, lo que hacen en sus

articulaciones sobre la historia es cristalizarla en el presente para, primero, poder ver sus grietas, sus ruinas, su podredumbre y su nocividad en general (directamente asociada con la muerte, la dominación y el horror) y, segundo, para poder tomar una postura con respecto al porvenir. Ahora bien, ¿en nombre de quién se estructuran estos discursos poéticos? ¿Cuál es la sociedad específica a la que hacen referencia? ¿Qué lugar ocupan las voces poéticas en dicha sociedad y quiénes más la conforman?

Subcapítulo 1.2: La sociedad en cuestión

Es aparentemente difícil definir con exactitud a qué sociedad en específico refieren “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”. En los poemas, no se expresan referencias explícitas de lugares o locaciones que puedan sugerir una ubicación espaciotemporal definida. En ambos casos, se trata más bien de lugares cuyas imágenes van definiendo espacios desolados y desérticos, ajenos a las urbes o ciudades contemporáneas, y de carácter aparentemente universales. Ante esta indefinición, propongo que los poemas alegorizan a la sociedad capitalista occidental de mediados del siglo XX. Lo hacen a través de distintos recursos poéticos, que, aunque sutiles, son definitorios. En ambos poemas, las voces poéticas, con su propio lenguaje, muestran a la vez que denuncian las taras de la sociedad capitalista y sientan las bases de una necesidad imperiosa: rechazarla, abandonarla, destruirla. En un nivel más general, el nivel estético de la creación poética ojediana no es ajeno a su contexto de producción: la década de 1960 en Perú, imbuida en un proceso globalización del capitalismo.

En “Elogio de la destrucción”, fechado en noviembre de 1969, la sociedad capitalista es aludida en dos sentidos fundamentales e indelible: como “tiempo” y como “reino”. En tanto “tiempo” alude a un proceso histórico específico, con sus orígenes y perspectivas

(abordado en el subcapítulo precedente); en tanto “reino”, a una instancia de poder. El reino, entonces, es el sistema que impera el tiempo, del cual se apropia. Así, aunque un periodo histórico es el lugar de una serie de luchas ideológicas, el sistema dominante que ocupa la posición del poder, el capitalismo en este caso, se apropia, desde el discurso, del proceso mismo, de modo que “el tiempo” pasa a ser “su tiempo”. Desde su conjunción, ambas nociones, tiempo y reino, establecen una posición hegemónica y dominante; sin embargo, sugieren tácitamente una posición contraria: el reino, así como se constituye y estabiliza en la historia, así como cuenta con súbditos y estructuras, es proclive, acaso por las mismas razones que lo sustentan, a ser cuestionado, desestabilizado, derrumbado y finalmente reemplazado. La voz poética elucida ambas condiciones: la estabilidad y su contraparte.

Pero este “reino”, este “tiempo”, alude a la sociedad capitalista en tanto es adjetivado con y asociado a términos específicos en los versos del poema: “Así, pues, destruye el tiempo de un Reino ya vencido / al propósito de usura e indigencia”. “Usura” e “indigencia” son dos conceptos estrechamente vinculados con el sistema capitalista: en el primer caso, refiere a la ganancia excesiva que se obtiene de un préstamo; en el segundo, a la ausencia radical de medios materiales para subsistir. En este sentido, son características de la faz negativa del capitalismo y son, al mismo tiempo, pilares de su funcionamiento. Justamente, la voz poética enfoca dicha cara del sistema en cuestión, de modo que el “reino” del capitalismo pasa a ser “un tiempo absurdo”, un “horroroso reino”, un “tiempo mendaz”, un “mundo derrelicto”, etc. Es entonces un reino que carece de sentido, asociado al horror, y, a través de la metáfora marítima (“derrelicto”), pasa a ser un mundo abandonado y ruinoso. La voz poética toma una posición ética y política con respecto a este reino cuando le confiere las connotaciones referidas. Es un reino-tiempo perdido y

entregado a sus propios intereses; pero, sobre todo, desde su perdición y abandono, es un tiempo ajeno a la verdad o, más precisamente, un tiempo falso.

En “Elogio de la infancia”, la vinculación entre la sociedad de los poemas y la sociedad capitalista es menos clara. No se versa sobre un reino determinado o un tiempo que le pertenece. Pero existe un tiempo, y este tiempo está signado, por un lado, por la infertilidad y, por otro, por el error histórico de la humanidad (visto en el subcapítulo anterior). Primero, la voz poética, desde su yo colectivo asociado a la humanidad contemporánea, aduce lo siguiente: “Hendimos las raíces en un desierto de osamentas, / mansiones recamadas de ámbar, pedrería / en las escalinatas, dorado acanto / sobre los capiteles. Oh ciudades, estas son las ruinas”. La descripción de este escenario puede remitir a los de civilizaciones pasadas, fundamentalmente la Antigüedad clásica. Desde la arquitectura y el arte, la pedrería en las escalinatas, pero, sobre todo, el dorado acanto sobre los capiteles, son características del decorado grecorromano (el capitel de estilo corintio en Grecia y el capitel compuesto en Roma). Lo importante es notar, no obstante, que este escenario no ostenta vigor, sino lo contrario: su aridez, su tránsito de la ciudad, *polis* en la tradición grecorromana, hacia las ruinas. Pero es doblemente significativo cuando se considera que la Antigüedad clásica, desde determinado discurso hegemónico gestado en el Renacimiento, durante los siglos XV y XVI, es la cuna de la civilización occidental; el capitalismo, coincidentemente, encuentra sus orígenes en este mismo periodo, demarcado por el establecimiento de “la razón” como valor fundamental y el individuo como eje social. Por extensión, la Antigüedad clásica simboliza el inicio de un camino que deriva en la contemporaneidad, signada por los estragos del capitalismo. Esta es, en definitiva, la primera vinculación entre la sociedad del poema y el sistema capitalista contemporáneo.

En segundo lugar, cuando la voz poética señala el error histórico de su humanidad en relación con el acierto de sus antepasados, indica: "...nosotros erramos / con el candelabro quebrado, las manos quebradas, / la impostura útil...". La "impostura útil" es una característica central de la sociedad actual en los poemas, equivocada y perdida. La "impostura útil", a su vez, remite a un campo semántico asociado al capitalismo (también presente en "Elogio de la destrucción"): primero, la falsedad y el engaño y, segundo, la noción de utilidad. Entonces, el tiempo actual es engañoso y productivo o, quizá, productivo en tanto es engañoso. En relación con esto, es posible pensar en el discurso de la publicidad, cuyo uso del lenguaje no apunta hacia la transparencia, sino, en buena cuenta, hacia la manipulación del público con el objetivo de vender. Pero ya que la voz poética es capaz de reconocer su falsedad, todo el espacio del tiempo presente se desvincula de la productividad y se instala, contrariamente, en el desgaste, la inutilidad y la caducidad tanto de los productos como de quien los produce.

En cuanto al desgaste de los productos, versa: "¿Ves estos vestidos? La orla / está gastada, el resplandor de otros tiempos / gastado...". En cuanto al desgaste de quien los produce: "...nosotros erramos / con el candelabro quebrado, las manos quebradas". El sistema capitalista no produce directamente los objetos, cuya caducidad es inevitable y en buena cuenta necesaria para el sistema mismo, sino estructura las condiciones para que lo hagan los individuos, es decir, sus trabajadores. Es desde sus estructuras, también, que este sistema equipara los valores tanto del producto como del productor: el trabajador, entonces, se transforma también en un objeto, y sus manos, desde el poema, en herramientas que, como el candelabro, se quiebran. La pregunta es: ¿pueden, tanto los productos como quien los produce, ser reemplazados? La voz poética apunta a que no. La sociedad del poema está perdida en sus propias vías (las vías de la caducidad, de la falsedad, de la utilidad); a la sociedad capitalista, cuyo discurso apunta al

aprovechamiento máximo de los recursos, le subyace la desaparición de estos mismos recursos, la “tierra árida”, los “oscuros promontorios”. Esta es la segunda vinculación reconocible.

Aun así, no basta con reconocer las características que componen a las realidades de los poemas y cómo estas representan a una sociedad determinada. En buena medida, una sociedad es la relación dialéctica entre sus estructuras y los individuos que las conforman. Siguiendo esta premisa, Herbert Marcuse, en *El hombre unidimensional*, elabora una ferviente crítica a las sociedades industriales avanzadas y cómo estas condicionan y afectan la vida en comunidad. Para el autor, dichas sociedades están signadas por una contradicción fundamental: “la unión entre una creciente productividad y una creciente destructividad” (23). En su primer sentido, se propone y dice ser “racional”; en tanto ha utilizado “su razón” para dominar y domesticar eficazmente a la naturaleza y las poblaciones, es productiva y capaz de incrementar y difundir comodidades entre sus miembros. En su segundo sentido, no obstante, es al mismo tiempo capaz de “convertir lo superfluo en necesidad y la destrucción en construcción” (39). Marcuse cataloga a esta civilización como “unidimensional”: como la faz destructiva del capitalismo adquiere connotaciones “positivas”, metódica y estructuralmente, los individuos, que son también unidimensionales, asumen, aceptan y encarnan una teórica verdad cuyas consecuencias fácticas atentan contra sus existencias. Sobre esta base ideológica y material se unifican las clases sociales, aunque sean contrarias; “amos y esclavos” sustentan la conducta “unidimensional” y diluyen su antagonismo. Prevalece, entonces, un sistema falsamente racional y sin opositores, un sistema sustentado en la represión, la inequidad y la destrucción como eje. La pregunta en relación con los poemas es: ¿quiénes son los individuos de los poemas? ¿Qué lugar ocupan en sus sociedades?

La voz poética de “Elogio de la destrucción” construye al menos tres “personajes poéticos”. El primero es un “yo” asociado a la voz poética misma. Aunque suele expresarse en la primera persona del plural y dirigirse a un alocutario que aparece a través del pronombre personal “tú” y la segunda persona del singular, la voz poética, en tanto locutor personaje, “se desdobra o asume dos papeles para configurar un monólogo o diálogo interiorizado” (López Velarde: 162-163). Así, se está dirigiendo a sí misma cuando versa sobre una colectividad: “Oh, ya hemos conocido / el tiempo, ya hemos ordenado el pasado y el futuro...”, pero también lo hace cuando se dirige a dicho alocutario teórico: “Oh, tú, diestro ya en el arte de la navegación / y temeroso de más duros escollos...”. La clave radica en que la voz poética se debate entre la falsedad que instaaura el sistema y el desvelamiento de la verdad a la cual está accediendo: “¿Es esta la región verdadera, o te has confundido?”. El “yo” vive un proceso de adquisición de consciencia, que le permite ver la destructividad inherente al sistema capitalista pero que no está exento, por las mismas características del sistema dominante, de opacidad y dudas: “...Vivías / o soñabas soportando un tiempo absurdo. ¿Vivías o soñabas?”. Desde la reflexión del diálogo interior, la voz poética se guía a sí misma en el viaje (la navegación) hasta concertar la faz negativa de la realidad; desde cierta certeza, más adelante, se propone a sí misma una salida ante la realidad criticada: la destrucción (tópico desarrollado en el segundo capítulo). La voz poética, en este sentido, se sitúa críticamente ante la contradicción inherente entre productividad y destructividad propia del capitalismo contemporáneo: rechaza el plano afirmativo (la productividad, la racionalidad del progreso) y, negándola, pone en primer plano su faz destructiva: “Solo las raídas jarcias del viento, que arrastra el hedor / del mar enfermo. Ya ni los cuervos graznan / sobre los musgosos cuerpos flotando a la deriva”. En la medida de su reconocimiento de

la verdad, la voz poética trasciende la falsedad y el horror del “reino” imperante: “¡Antes de ti, indigencia, y después de ti, indigencia!”.

Ahora bien, el personaje poético que hace de contrapunto de la voz poética, que está en vías del reconocimiento de la verdad, es una suerte de “ellos”, quienes están sumidos en la falsedad y, fundamentalmente, son los encargados de hacer sostener al sistema. Para Marcuse, el pueblo, a diferencia del proletariado del siglo XIX, ya no es el “fermento del cambio social”, sino que se “ha elevado para convertirse en el fermento de la cohesión social” (285). De este modo, la “clase trabajadora” del capitalismo avanzado es una posible respuesta a la pregunta formulada en el poema: “¿Quiénes laboran la deleznable propiedad humana?”. Las condiciones del sistema llevan a estos individuos a la aceptación sin oposición de la realidad dada; si la vida del capitalismo tardío es la vida más cómoda posible, ya no existe razón para insistir en la libertad (80). Despojados de cualquier atisbo de oposición e independencia, el “ellos” se convierte, por un lado, en eficaz operador del sistema y, por otro, en una colectividad sin agencia. En el primer sentido, perpetúan y se alimentan de la muerte; son las “ratas” que laboran de manera tenaz y prolija: “...Pústulas, / pétrea sombra, huesos roídos por diligentes ratas”. En el segundo sentido, desvarían en la inconsciencia y la destructividad; son los “monos” despojados de autodeterminación: “¿Ves algo allí abajo? / Solo muecas de monos / ásperamente aturcidos en una danza siniestra”. El uso de metáforas animales sostiene la posible unidimensionalidad del “ellos”: realmente irracionales o falsamente racionales, pero entregados completamente al sostén de la sociedad capitalista.

Tanto el “yo” como el “ellos” son personajes explícitos: denotados por marcas textuales directas. El tercer personaje, sin embargo, solo aparece de manera implícita, pues es únicamente sugerido; se trata de quienes llamaré “los otros”. En términos directos, “los otros” son a quienes Marcuse define como el sustrato de “los proscritos y los extraños,

los explotados y los perseguidos por otras razas y de otros colores, los parados y los que no pueden ser empleados” (285). Son quienes quedan fuera del abordaje sistemático del capitalismo (o son, en buena cuenta, sus expulsados). Son, entonces, los depositarios más directos de su faz destructiva y la encarnación más evidente del horror (la referencia a la indigencia en el poema, por lo tanto, apunta a una de esas pocas materializaciones explícitas de la destructividad del capitalismo). En “Elogio de la destrucción”, “los otros” aparecen paulatina y sutilmente a los sentidos de la voz poética; como su existencia no es la más visible, es coherente que surjan a través de, por ejemplo, la escucha de sus voces: “¿Qué ruidos son esos? ¿Quién grita?”. Y, justamente, sus voces no son sino lamentaciones, gritos, materializaciones sonoras del horror: “¿escuchas las lamentaciones?”. Aunque la apariencia del sistema capitalista los oculte, la voz poética lograría escuchar a “los otros” en su tránsito hacia la desvelación de la realidad; su reconocimiento determina, a su vez, la preocupación por su devenir: “Y los que no vivieron ni soñaron, / ¿conocerán el tiempo Otro?”. “Los otros” son un tercer elemento, desligado del vivir cotidiano del “yo” y de la ensoñación de la inconsciencia (el “ellos”). Los “otros” existen independientemente de los dos personajes previos y existen de manera distinta. Para el “ellos”, es decir, para el sistema, existen como resto, como recurso inaprovechable, como parte invisible (en tanto solo existe lo que se hace existir, los “otros” no existen para el sistema capitalista). Para el “yo”, en cambio, existen como personificación del horror; la voz poética está en vías de su reconocimiento. El desvelamiento de la verdad implica el reconocimiento de los “otros”, quienes encarnan el horror y, en esta medida, la vertiente destructiva del capitalismo, que en el poema se halla en sus consecuencias últimas y más desgarradoras.

En “Elogio de la infancia”, por su parte, se gestan dos personajes poéticos fundamentales. El primero, en la misma línea que “Elogio de la destrucción”, está asociado al “yo”

poético. Sin embargo, se distingue del anterior en tanto este “yo” está conformado por dos sujetos: la voz poética, locutor, y el “niño”, su alocutario. Entre ambos, no conforman un “yo” directamente, sino un “nosotros”. La voz poética conoce la realidad y su estadio ruinoso; muestra esta realidad al “niño”, de quien es tutor a la vez que acompañante. Por eso, lo aconseja y le muestra el camino hacia un futuro distinto simbolizado por su espíritu (la infancia): “recibe consejo y prudencia que serán caminos en la noche”. Pero es necesario apuntar que no son sujetos independientes, sino que actúan y adquieren sentido desde su unión: “Construiremos, niño, la nave fuerte / y desde allí, descendiendo a las breñas”. A la postre, esta unión representa una comunidad cuya singularidad está vinculada a su consciencia: son capaces, sea de hecho (la voz poética) o potencialmente (el niño), de ver la negatividad de un sistema desorientado, de reconocer su caducidad y de proponer una vía de salida. El primer personaje poético de “Elogio de la infancia” supone la conformación de una colectividad y su agencia política dentro de su entorno. A esta colectividad, que resiste y rechaza la aceptación del sistema capitalista, se le opone una colectividad contraria.

Así, el segundo personaje poético en “Elogio de la infancia” es, como en el otro poema, un “ellos”. Pero en este caso la contraposición es más directa. Tras imaginar su futura navegación “descendiendo a las breñas”, la voz poética le muestra la existencia del “ellos” al “niño” como una vertiente que contrasta el espíritu de sus anhelos: “...Pero mira: / comerciantes obesos, cabritilla y vestimenta olorosa a espliego...”. El “ellos” acaso no es ya la clase trabajadora del capitalismo, sino sus beneficiarios, es decir, la burguesía dedicada al comercio y encarnada por el exceso: la obesidad como un rasgo característico de la abundancia y el desenfreno, las ropas de pieles y los perfumes que las nimban. Más allá de limitarse a las expresiones físicas de este espectro social, la voz poética apunta también las prácticas de las clases altas en la sociedad capitalista: “la charla a mediodía

bajo los pórticos tallados”. En principio, los comerciantes aludidos no trabajan directamente sus bienes, pero gozan de sus productos. Poseen los bienes materiales e inmateriales para dedicarse al ocio; poseen el dinero y el tiempo para la charla al mediodía y para cualquier exceso (en franca contraposición con la clase trabajadora). La voz poética define a este personaje poético y lo que representa: “...devaneo y miseria”. Desde la polisemia, estos sustantivos proponen diferentes lecturas complementarias. El “devaneo” apunta al cuestionable uso del tiempo por parte de los comerciantes, al ocio reprobable, pero también a su instancia delirante: su inconsciencia con respecto a la realidad. La “miseria”, por su parte, no referiría a la pobreza material de los sujetos, sino a su condición vinculada con la avaricia y una pobreza de otra índole, probablemente espiritual. Finalmente, la voz poética, desde su “yo colectivo”, no solo las critica, sino que deslinda de las clases dominantes capitalistas y se aduce otra realidad: “...Nosotros esperamos otra tierra”. En síntesis, el “yo colectivo” y el “ellos” configuran bandos contrarios dentro de un espectro social a nivel macro. Los últimos personifican al sistema en su estado más nocivo y desmedido: la inconsciencia es su patente. Aquellos, en cambio, personifican su negación: la consciencia adquiriendo determinación desde el rechazo.

Ahora bien, desde el diálogo entre las voces poéticas y sus alocutarios (a quienes he definido, en el primer caso, como la misma voz poética y, en el segundo, como “el niño”), ambos poemas resisten una interpretación que concibe otro personaje poético de carácter más bien implícito: un teórico lector. Así, cuando las voces poéticas versan, por ejemplo, “Oh, tú, diestro ya en el arte de la navegación” (Elogio de la destrucción) o “Construiremos, niño, la nave fuerte” (Elogio de la infancia), implícitamente se están dirigiendo al lector, convocándolo y realizando el desvelamiento correspondiente con él. Proyectando esta lectura, el lector identificado con el alocutario está inmerso dentro del

proceso de reconocimiento de la verdad y de la crítica de la realidad que realizan los personajes poéticos. Pero es más significativo cuando esa realidad poética alegoriza su propia realidad y forma de vida vinculada con el capitalismo. El despliegue de los poemas, en este sentido, concibe asociaciones tácitamente vinculables con la realidad social dentro de la cual se producen y son conscientes de su posible vínculo con miembros de la sociedad, por quienes podrán ser leídos. La crítica, entonces, es doblemente significativa: primero, desde una instancia poética, como estructura literaria, con sus mecanismos, recursos y características propias y, segundo, desde una instancia de carácter político y material, que concibe la socialización de los poemas y la identificación e ideal adquisición de consciencia de un lector sobre su realidad a través de su lectura.

En fin, como queda explicitado en el análisis de ambos poemas, la constitución identitaria es relacional. Es decir, cada identidad se configura a partir de su vínculo con la construcción y diferenciación de otras identidades: en “Elogio de la destrucción”, el “yo” no existe sin el “ellos” y sin el “los otros”; en “Elogio de la infancia”, asimismo, el “nosotros” no existe sin la noción de un “ellos”. Estas relaciones demarcan puntos de vista y posiciones distintos dentro del espectro social y material abordados. Mientras el “yo” y el “nosotros” se distancian para observar la realidad y van desvelando el horror del sistema, el “ellos” y el “los otros” continúan inmersos, sea desde la defensa activa de la realidad o desde el ocultamiento y la subyugación (respectivamente). Estos personajes no son solo un mero reflejo de los valores e ideales que la sociedad capitalista contemporánea impone, sino que son participantes activos de su perpetuación o de su rechazo. Dado que encarnan el rechazo al sistema, para Marcuse, la sola existencia de los proscritos es revolucionaria, aunque su consciencia no lo sea (285).

Si bien el sistema capitalista y sus miembros pretenden unificar y cerrar los antagonismos, la gestación de las identidades poéticas demuestra los posibles quiebres y puntos de fuga

que se cuecen en el campo social. Así mismo, ambos poemas, desde la interpelación de un sujeto poético a otro (del “yo” a sí mismo en “Elogio de la destrucción” y del “yo” al “niño” en “Elogio de la infancia”), conciben sutilmente la existencia de un lector capaz de identificarse con los alocutarios y, a su vez, reconocer la faz destructiva del sistema capitalista al cual pertenece. En cualquier caso, a través de la crítica de la realidad y la interpelación que les produce, las voces poéticas, directa o indirectamente, abren brechas para el camino hacia la acción política.

Subcapítulo 1.3: El contra-lenguaje ojediano

La elaboración de un discurso crítico sobre la realidad contemporánea en los poemas puede ser analizada desde dos vertientes en relación con el uso del lenguaje: por un lado, lo que dicen sobre la realidad en cuestión (“fondo”) y, por otro lado, por cómo lo dicen (“forma”). El ejercicio del lenguaje no se limita a ser un medio para acceder a un mensaje o un puente que el teórico lector debe atravesar pasivamente; en realidad, el lenguaje poético, desde sus aspectos formales, constituye una acción en sí misma, que no puede ser soslayada desde la interpretación. Por tanto, es fundamental entender que los poemas eligen decir de una manera y no de otra; al ejercer un uso particular del lenguaje, están construyendo un discurso sobre la realidad específico gestionado por recursos lingüísticos, literarios y/o poéticos que constituyen un estilo particular. Pero más allá del nivel textual, el uso del lenguaje está situado dentro de su contexto de producción y circulación; en cada periodo histórico vinculado a la poesía, no existe un estilo único, sino que las diversas propuestas estéticas se posicionan, alinean y/o contrastan en vínculo con la tradición, lo novedoso y entre ellas. Desde esta perspectiva, el lenguaje poético de Ojeda puede poseer connotaciones éticas e ideológicas específicas en relación con su periodo histórico-social y con la producción, circulación y hegemonía de otras

producciones, que pueden ser más o menos difundidas o dominantes. En este apartado, partiendo desde “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”, me propongo aproximarme a la particularidad del registro poético ojediano. Mi objetivo es demostrar que el despliegue del lenguaje poético en los poemas no es superficial ni meramente utilitario, sino que es parte central de lo que hacen los poemas: elaborar una crítica sobre las sociedades capitalistas contemporáneas y su despliegue en el orden social. El estilo, entonces, es una propuesta estética y política que se posiciona en contra de dos espectros complementarios: el uso del lenguaje en sociedad y en el contexto literario.

En la entrevista publicada por *Callao* en 1972, Juan Ojeda da cuenta de una serie de consideraciones acerca de su actividad poética y de ideas que la componen y circundan. Ante la pregunta “¿Crees que la poesía debe ser una poesía comprometida políticamente? ¿Por qué?”, el poeta, parafraseando a Herbert Marcuse, responde:

Yo espero que la poesía continúe denunciando la prosa tanto como la poesía de la represión y de la explotación burguesas; que continúe hablando el contra-lenguaje de la imaginación, que es actualmente el único lenguaje humano y el verdadero lenguaje político (37).

¿Cómo se expresa el “contra-lenguaje de la imaginación”? ¿Cuáles son sus mecanismos y qué connotaciones adquiere en “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”? ¿A qué se opone, qué rechaza? En el séptimo capítulo de *El hombre unidimensional*, titulado “El triunfo del pensamiento positivo: la filosofía unidimensional”, Marcuse esgrime una serie de ideas alrededor de la importancia del lenguaje, su uso y su análisis, tanto para la construcción y permanencia de la civilización unidimensional como para su crítica y negación. Con respecto a este último punto, cabe aclarar a qué me referiré con “negación” desde las ideas de Marcuse. Para el autor, la necesidad de un cambio cualitativo pasa por la adquisición de la consciencia por parte de los individuos. En este sentido, pasa por el denominado “proceso dialéctico” y la práctica de la negación. La dialéctica negativa de Marcuse halla sus orígenes en el pensamiento hegeliano, pero se aleja de él en tanto este

se esfuerza por encontrar lo positivo, es decir, la síntesis de la negación (Freitag: 203). En cambio, la dialéctica negativa relativa a la teoría crítica de Marcuse, como a la de Horkheimer y Adorno, sus compañeros de la Escuela de Fráncfurt, “quiere acabar con el afán de armonizar, el deseo de unir lo desgarrado, lo irreconciliado y lo fragmentario” (Freitag: 205). Para Marcuse no existe compromiso con un proyecto político específico, sino con la negación misma. Pero habría que distinguir entre la dialéctica negativa y la negación absoluta (llamada también “mala negación”). Esta última connota como negativo toda la realidad abordada y la rechaza en su extensión. La primera, por el contrario, resalta los elementos negativos de determinada realidad y comprende la existencia de otros elementos positivos dentro de la misma (Marcuse, por ejemplo, rechaza la destructividad del capitalismo tardío, pero aprecia la tecnificación como medio para amenizar la existencia de los individuos). Así, el rol del “contra-lenguaje” sería el de negar o rechazar los aspectos nocivos de un lenguaje sistemáticamente aceptado y practicado en la sociedad.

Se podría decir que en tanto el lenguaje construye y es construido por la realidad en una relación recíproca y continua, existe también un “lenguaje unidimensional” cuyo despliegue abole la contradicción y patentada una identificación directa entre la cosa y su función. En su máximo despliegue, incluso “el pensamiento filosófico se vuelve pensamiento afirmativo” (Marcuse: 199), es decir, que incluso las esferas destinadas a la reflexión sobre las condiciones de la realidad dejan de posicionarse críticamente y aceptan el estatus dominante. Así como la filosofía, el arte, la literatura y la poesía se pliegan a esta posición pasiva.

Inicialmente, me importa apuntar lo que Marcuse, en la misma línea, dice sobre el habla cotidiana: “El lenguaje de Fulano y Mengano es el lenguaje que el hombre de la calle habla en realidad; es el lenguaje que expresa su conducta; es por lo tanto el signo de la

concreción” (201). Rechazar la unidimensionalidad —es decir, rechazar la realidad del capitalismo contemporáneo —implica rechazar su lenguaje; los poemas estudiados no pierden de vista esta instancia: si su propuesta implica destruir la realidad del capitalismo, la enunciación de su mensaje (el poema) no puede expresar ni ser signo de ese sistema. En su sentido último, se oponen a la identificación directa entre poema-voz poética y teórico lector: “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” rompen esta identificación inmediata. A través de un lenguaje no cotidiano, disponen escenarios extraordinarios poco familiares para el lector. En un nivel textual, el contra-lenguaje ojediano está constituido por tres mecanismos fundamentales: primero, la métrica; segundo, el léxico; y, finalmente, las imágenes poéticas. Estos tres componentes construyen poemas que rechazan la realidad inmediata desde su forma y fondo.

La métrica de los versos puede parecer una característica vacua en poemas de verso libre, como lo son ambos en este caso. Sin embargo, la extensión de los versos connota especificidades desde la lectura, como el ritmo, la respiración, la complejidad, etc. A este respecto, una distinción básica es aquella entre versos de arte menor y versos de arte mayor. Los primeros son aquellos versos que poseen menos de nueve sílabas métricas; los segundos, nueve o más sílabas. En relación con los poemas, la primacía de versos de arte mayor es resaltante: de ochenta y tres versos en “Elogio de la destrucción”, tan solo ocho cuentan con menos de nueve sílabas métricas; en “Elogio de la infancia”, de cuarenta y tres versos, solo dos. ¿Por qué es importante apuntar esta dimensión? En la historia de la poesía, las connotaciones que poseen los versos de arte menor y arte mayor son variadas, pero fundamentalmente los primeros están asociados a una vertiente popular mientras que los segundos a un registro culto. Esta es una primera entrada, desde un aspecto textual, hacia las implicancias del lenguaje poético ojediano: está repleta de versos extensos, de los cuales muchos sobrepasan los alejandrinos (es posible encontrar

versos de alrededor de veinte sílabas métricas en ambos poemas: “y temeroso de más duros escollos; ¿escuchas las lamentaciones?” o “comerciantes obesos, cabritilla y vestimenta olorosa a espliego” respectivamente). Esta dimensión métrica activa resonancias de la poesía culta y manifiesta un despliegue complejo del verso en cuanto su extensión. Toma distancia, por tanto, de un registro cotidiano, de una transmisión inmediata y sencilla del lenguaje.

Pero los versos no son tan solo su extensión. El léxico es también fundamental, es decir, el uso de sustantivos y adjetivos relativos a un registro culto. Algunos ejemplos sueltos pueden ser ilustrativos: “raídas jarcias del tiempo”, “duros escollos”, “ojos horadados”, “pústulas”, “pavorosos gestos”, “deleznable”, “derrelicto”, “insidioso” (“Elogio de la destrucción”) u “oscuros promontorios”, “profusión”, “delectación”, “prevaricadores”, “impostura útil”, “orla” (“Elogio de la infancia”). El recurrente uso de términos rebuscados no es, en todo caso, un artilugio, sino parte de la enunciación de un sentido; en términos de semántica, las palabras no son reemplazables porque poseen significados únicos en su contexto y connotan unicidades acústicas (que afectan la lectura de los poemas). El léxico, además, construye una identidad discursiva propia de las voces poéticas y apela, fundamental y continuamente, a conocimientos por parte del lector que van más allá del registro coloquial dentro del cual está socializado. En teoría, el lector debe extrañarse de su realidad cotidiana para entrar a los poemas: el léxico, entonces, se activa dentro de este espectro, dentro del cual construyen una nueva manera de versar sobre la realidad, una nueva manera de observar y criticar la realidad inmediata.

Aun así, las dimensiones métricas y el léxico no existen independientemente de la proyección de imágenes poéticas, sino que las constituyen. Estas imágenes son, a final de cuentas, la manera más directa en la cual el contra-lenguaje ojediado funciona: las imágenes en ambos poemas parecen desvincularse de las instancias cotidianas de la

realidad contemporánea; los poemas, en este sentido, se ubican en espacios-tiempos aparentemente genéricos caracterizados por su faz negativa. ¿Cuáles son estas imágenes? ¿A qué tópicos literarios remiten? Tanto en “Elogio de la destrucción” como en “Elogio de la infancia” vinculan la realidad actual con un universo caótico; el desierto y las ruinas se enuncian como símbolos del estado decadente de la sociedad: “tiempo agrietado y confuso, tiempo de muertes / y áridos abismos humanos” (“Elogio de la destrucción”) o “Hendimos las raíces en un desierto de osamentas...” (“Elogio de la infancia”). Así, es posible reconocer la proyección de una suerte de *locus eremus* (por la desolación y la infertilidad) que connota una instancia deplorable del mundo sin aludirlo directamente: todas las demás instancias están condicionadas por este espectro; se trata de una visión panorámica de la realidad, signada por la muerte. Ahora bien, la pregunta es: ¿cómo estas imágenes, siendo genéricas, no dejan de ser actuales?, ¿cómo los poemas consiguen ser relevantes en su contexto?

Pienso que las imágenes poéticas como mecanismo del contra-lenguaje rechazan la aceptación de la cotidianidad y su lenguaje desde la lectura como acto: los poemas llevan a una instancia no-cotidiana, pero que alude constantemente a la realidad. El ejercicio, justamente, es romper con la identificación inmediata entre la palabra y la cosa (siguiendo a Marcuse); en cambio, se trata de asociar una imagen teóricamente genérica con una materialidad más inmediata: es decir, el proceso hermenéutico implica asociar el desierto, las ruinas y la muerte (poéticamente simbolizados y complejizados por el lenguaje y lo textual) con el despliegue constante, y pasivamente aceptado desde la práctica, del capitalismo. El acto de leer el poema implica un distanciamiento del orden cotidiano. En otro nivel, la lectura del poema, desde su forma y fondo, rechaza los signos de la concreción, como el habla coloquial, las imágenes familiares, los lugares reconocibles, elementos predominantes en el contexto poético del momento; las alegorías y las

metáforas, desde su complejidad, funcionan como mecanismos poéticos que permiten al teórico lector realizar las asociaciones entre los poemas y su realidad inmediata. Todo esto sugiere un rol activo desde la lectura y una interpretación pormenorizada del lenguaje poético.

Pero los poemas de Ojeda no solo se sitúan en contra del lenguaje cotidiano en sociedad, sino que adquieren una relevancia singular cuando son contextualizados dentro del panorama poético peruano de la década de 1960. Justamente, la característica más inmediatamente identificable de la poesía de aquella década es el conversacionalismo. En palabras de Eduardo Chirinos:

[El conversacionalismo] “no fue solamente el mejor antídoto contra la elocuencia, la declamación y la solemnidad, [sino que] supuso también la creación de un sujeto novedoso cuyas características son ahora fácilmente reconocibles (culto, pero no académico; escéptico, pero no pesimista; político, pero no dogmático; sentido del humor, etcétera) y, con él, la de un interlocutor con el que comparte implícitamente esas características” (288).

Esta identificación entre el sujeto poético y el lector implícito de los poemas está fuertemente vinculada con el prosaísmo y la oralidad, con un registro coloquial del lenguaje. Los representantes más reconocidos del llamado conversacionalismo en el Perú son, entre otros, Antonio Cisneros, Luis Hernández y Rodolfo Hinostroza (cuya vertiente poética fue también catalogada, por sus influencias, como la “del británico modo”). A continuación, citaré un fragmento de “Ezra Pound: cenizas y cilicio” (57), de Luis Hernández, que servirá como ejemplo de coloquialismo en poesía de los años 60 y como contraste para los poemas de Ojeda.

2

Ezra:

Sé que si llegaras a mi barrio

Los muchachos dirían en la esquina:

Qué tal viejo, che' su madre,
 Y yo habría de volver a ser el muerto
 Que a tu sombra escribiera salmodiando
 Unas frases a mi oboe.

Más allá de las especificidades poéticas del poema, me interesa apuntar su carácter cotidiano: desde las jergas hasta los espacios (la esquina, el barrio) instalan imágenes que, aunque inverosímiles, resultan familiares para el lector implícito. Naturalmente, el conversacionalismo fue un fenómeno complejo. No se trata de una esencia o una sola manera de hacer poesía. Así, no todo conversacionalismo dialoga del mismo modo con el lenguaje. Chirinos distingue dos caminos posibles y dos estados de consciencia distintos: por un lado, el camino “la radicalización de un conversacionalismo cotidiano y popular” y, por otro, “el de un conversacionalismo consciente de su propia música, es decir, de su inescapable y precisa condición versal”. El segundo camino supone un estado de consciencia capaz de “reconocer que los lectores no hablan como hablan los poemas, que el conversacionalismo es una cuidadosa construcción literaria que previene contra sus propios excesos” (289-290). Esta aseveración sugiere que el primer camino, en cambio, implica un estado de consciencia distinto: que el lector habla como hablan los poemas y que los poemas hablan como hablan los lectores. Este primer camino y su estado de consciencia o, en todo caso, su estado de inconsciencia, es a su vez el lenguaje que expresa la conducta de, en términos de Marcuse, “Fulano y Mengano” y es, por lo tanto, el signo de la concreción. Más concretamente, este “conversacionalismo” expresa el lenguaje ante el cual se rebela y toma distancia el contra-lenguaje de Ojeda.

Si Chirinos arguye que el conversacionalismo fue el mejor “antídoto” contra la “elocuencia, la declamación y la solemnidad”, así como supuso la creación de un sujeto novedoso identificable con su lector, los poemas de Ojeda se postulan como antídotos del

antídoto: retoman cierta solemnidad, pero procuran desvincular el espectro poético de la realidad cotidiana de los individuos porque la realidad es engañosa y, en la medida de su sujeción al capitalismo, nociva para la humanidad. La poesía, en este sentido, debe rechazar lo cotidiano y su expresión como lenguaje; debe, a través de recursos poéticos, llevar al lector hacia otra instancia, desde donde pueda desvelar las grietas de una realidad corrompida.

Pero ¿cómo esta disposición estética es también una posición política e ideológica? Para Marcuse, si no la poesía, por lo menos el lenguaje poético no debe “ser traducido” al lenguaje de la dominación (cuyos emisarios pretenden que toda expresión, imagen, símbolo o metáfora sea comprensible e interpretable en el lenguaje común). Sobre el poeta de lenguaje “difícil”, acusado de incomprensible, dice: “[él] puede responder que en verdad quiere que su poesía sea comprensible y comprendida (para eso está hecha), pero si lo que dice pudiera ser dicho en lenguaje común él hubiera sido el primero en hacerlo”. El sentido de llevar el registro poético hacia una instancia ajena al coloquialismo reside en la asunción de una propuesta poética con el lector: “[el poeta] puede decir: la comprensión de mi poesía supone la destrucción y la invalidación precisamente de ese universo de discurso y conducta al que quieren traducirla” (220). Se trata, entonces, de ser la negación del lenguaje cotidiano, concreción de lo unidimensional, sin que ello implique ser inabordable: “Mi lenguaje puede aprenderse como cualquier otro (de hecho, es también el lenguaje de ustedes), entonces se vería que mis símbolos, metáforas, etc., no son símbolos, metáforas, etc., sino que significan exactamente lo que dicen” (220). Así, la aparente impenetrabilidad del lenguaje poético en los poemas no supone una denegación de acceso a su lectura, sino un proceso de aprendizaje y la inauguración de algo ajeno a la repetición de lo conocido, aceptado y difundido sistemáticamente (en este sentido, además, el teórico lector, como las voces poéticas, transita desde la inconsciencia

hacia la consciencia de la realidad a través del lenguaje, de su reconocimiento y comprensión).

El lugar del lenguaje poético en los poemas, por lo tanto, corresponde al lugar de la negación: la negación, a partir de su registro, de sus imágenes, símbolos, tópicos, del lenguaje cotidiano, síntesis del lenguaje del sistema imperante y, coherentemente, rasgo dominante de los proyectos poéticos del momento. Si el lenguaje y la realidad se construyen mutuamente, la negación de un lenguaje determinado es a su vez la negación de la realidad que construye; más directamente, la negación del habla cotidiana dentro de “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” es la negación de los discursos que hacen prevalecer a la sociedad capitalista durante la década de 1960 (la está criticando desde una dimensión lingüística). Así, en cuanto ocupa el lugar de la oposición, el lenguaje poético de Ojeda se convierte en un “contra-lenguaje”: contra el lenguaje cotidiano, contra el lenguaje poético dominante de su época y, por extensión, contra la hegemonía, la aceptación y el reconocimiento de una manera específica de hablar y versar.

Esta propuesta trasciende el plano relativo a la construcción de versos. En contra de una racionalidad lógica propia del sistema (que procura una comprensión inmediata y digerible de los discursos), los poemas abordados también rechazan la concreción desde un nivel estructural: si es posible hablar de una suerte de discurso en los poemas, “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” los construyen de manera fragmentaria y dislocada. La profusión de voces y el uso de comillas en ambos poemas dificultan la asimilación inmediata de una narrativa, de un personaje único y del reconocimiento inmediato del enunciador. Tanto en “Elogio de la destrucción” como en “Elogio de la infancia”, existe, inclusive, la posibilidad de instancias intertextuales no reconocidas, como sí ocurre explícitamente en otros poemas del autor (por ejemplo, en “Crónica de Boecio” con *De la consolación por la filosofía*, de Boecio, relación intertextual analizada

por López Velarde). Así, no solo se trata de la utilización de términos y la construcción de versos, sino de marcas textuales específicas (como las comillas) y de la construcción y disposición de estrofas, que niegan una comprensión lógica e inmediata, que niegan una fácil “traducción” al lenguaje cotidiano.

Visto así, aunque desde una primera lectura el lenguaje poético remita imágenes supuestamente irreconocibles y disponga estructuras discursivas aparentemente irracionales, solo lo hace en la medida en que, desde una instancia hermenéutica, el lector es capaz de comprender los sentidos que las voces poéticas proyectan. En esta línea, los versos, estrofas y poemas no solo disponen significados, sino también sonoridades y sensaciones desde la lectura. El conjunto de estos elementos estilísticos, que conforman las maneras de versar de las voces poéticas, supone fundamentalmente una propuesta ideológica y política en contra del sistema. Rechazando el habla cotidiana y la permeabilidad interpretativa de una estructura lógica, los poemas, antes que identificar al lector con su realidad inmediata, procuran des-identificarlo de ella y, así, rechazar al sistema que, lejos de libertarlos, los coacta. No existe, por lo tanto, una disonancia entre la denominada forma y fondo en los poemas; tampoco, como se podría asumir, la forma es un medio que sirve al fondo. Lo que he procurado evidenciar es que, en los poemas analizados, el lenguaje poético ojediano es parte central y connatural del discurso poético que las voces esgrimen; en un nivel más amplio, además, supone una propuesta estética y política que se contrapone a las propuestas de producciones poéticas hegemónicas en su contexto: el contra-lenguaje ojediano es contra el lenguaje cotidiano, contra el lenguaje poético predominante en la década de 1960 y, fundamentalmente, contra el despliegue ideológico y práctico del sistema regente.

Subcapítulo 1.4: La destrucción como una instancia necesaria

En un nivel general, queda claro que la visión de las voces poéticas, tanto desde su concepción histórica como desde su alegorización de la sociedad capitalista de mediados del siglo XX, se concentra en un espectro definido: la muerte y la destrucción como símbolos, y las ruinas como motivo. Pero los discursos poéticos esgrimidos en “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” no se limitan a la mera descripción y crítica; en realidad, la visión histórica y la crítica de la sociedad alegorizada preparan la formulación de posibles propuestas que ejecutan las voces poéticas para hallar salidas, o sus limitaciones, ante la realidad. Por un lado, la visión histórica desvela las grietas del discurso histórico hegemónico y lo desacraliza: la historia, en verdad, no progresa, sino que está inmersa en un proceso de degradación continua. Por otro lado, el desvelamiento de la faz destructiva del capitalismo, además de descubrir sus engaños, supone la disidencia como posibilidad y lugar de enunciación. Ambos poemas toman una postura ante sus “descubrimientos” históricos y contextuales sobre la realidad. Sin embargo, esta postura no parecería ser suficiente para hacer de la propuesta de destrucción una instancia imperativa y necesaria. ¿Debería, entonces, existir una fuerza mayor que la justifica? ¿A través de qué modalidades se concibe el pasaje desde la observación hacia la acción? ¿Observación y acción existen como fenómenos separados o conjuntos?

La crítica de la realidad en “Elogio de la destrucción” concibe una sociedad náufraga, cuyo sistema dominante impera, pero lo hace en condiciones de franco decaimiento desde la visión del “yo”: es un “tiempo agrietado y confuso”. La voz poética experimenta la desvelación de esta verdad y, además, la muestra: “...y es necesario consumirse en una ciencia óptima, / para mostrar la aborrecible imagen de un cosmos putrefactado”. Mostrar la realidad o la verdad, sin embargo, no se concibe como un fin en sí mismo, sino que hay una necesidad de accionar con respecto a lo observado. En este caso, la modalidad que determina la acción y su carácter está vinculado a la inpotencia de la voz poética para

reparar el mundo que desvela. Ella, la voz poética, se considera incapaz de accionar desde dentro de la realidad que observa: “Objetos húndense y es inerte todo humano obrar”. Así también versa más adelante, dirigiéndose a sí misma desde su diálogo interior: “...Y días, / días que no transcurren y aúllas desde un pozo...”. La idea a la que apunta es que considera su propia individualidad como insuficiente para reparar y componer la faz que descubre. Pero no solo la realidad es irreparable, sino lo es también su insuficiencia misma: “Pero nuestra pureza ya la hemos perdido, / o mora en un dominio de pavorosos gestos, / Reino de lo sórdido donde un breve aullido nos retiene, / y es difícil la ascensión...”. Dentro de un mundo completamente abandonado —incluso los “dioses huyen, amontonando párpados de piedra” —, la voz poética queda inerme y desencantada. Se trata de una incapacidad en la voz poética que convoca una acción política ajena a la curación de la herida social; en su lugar, convoca una acción explícitamente vinculada a la pulverización de todo lo existente, incluyendo su propia humanidad (nada sobrevive a la destrucción, ni siquiera la propia voz poética). Por eso, ella postula a la destrucción como propuesta del cambio cualitativo y no, en su lugar, a una reparación de lo dañado y/o nocivo: “Destruye el mundo, / destruye los sentidos y su horroroso reino, destruye / el tiempo, ¡oh, destruye!”. La propuesta se establece como una instancia necesaria en el poema, que ha pasado de la observación y crítica a la acción enunciativa.

La posición de la voz poética en “Elogio de la infancia” es distinta y hasta incluso contrastante con la anterior. Si para la voz de “Elogio de la destrucción” es dable teorizar sobre una insuficiencia que impele la propuesta de destrucción, para la voz poética del segundo poema es posible hablar sobre una suerte de, aunque mínima, suficiencia propia. Esta “suficiencia” se traduce en una esperanza más afirmativa en el porvenir y en la inclusión de la voz poética misma como parte de la construcción del futuro, pero, sobre todo, en una disposición segura dentro del proceso de destrucción de la realidad

imperante. La “Noche” simboliza este tránsito: “Noche (como si el tiempo fuera la noche), ¿adónde caminamos?”. La noche es entonces la etapa oscura de la humanidad que debe ser caminada (sobrevivida) para acceder a la otra realidad (acaso el “Día” y su luz). En la “Noche”, el “niño” recibe consejo y descubre la verdad; pero, sobre todo, “participa en el reino de la muerte”. Podría ser, entonces, que la voz poética ya está inmersa dentro de un proceso de destrucción de la realidad imperante al mismo tiempo que critica y desvela la faz destructiva del sistema: en cierto sentido, va iluminando la oscuridad de a pocos. Los versos finales del poema “La Noche”, incluido en *Arte de navegar*, pueden ser esclarecedores al respecto: “Solo la lívida noche que todo lo desordena, arrastra / hedores de voces tullidas, o rasga el espíritu / que aflora como aire detenido sobre la tierra muerta” (17). Visto así, es en la noche que el espíritu surge de la herida; en otras palabras, es en la noche que nace la vida desde la tierra muerta, que es la realidad imperante. El mecanismo que hace necesaria la destrucción es, irónicamente, la esperanza en un porvenir constructivo. La voz poética experimenta el estadio oscuro y destructivo del mundo con la esperanza puesta en la transitoriedad del proceso, pues, si existe la noche, implícitamente deberá existir el día. En el poema, el día y la luz se insinúan; la propuesta de la voz poética radica en contemplar las ruinas, descubrir su faz destructiva y en, finalmente, construir para navegar o seguir caminando desde la muerte hacia la vida.

En síntesis, las propuestas esgrimidas por las voces poéticas son intrínsecamente motivadas por las capacidades de las voces poéticas para posicionarse ante la realidad y decidir si destruirlo todo o confiar en el proceso (respectivamente). En el caso de “Elogio de la destrucción”, la insuficiencia de la voz poética apunta directamente hacia el carácter irremediable de la realidad criticada; la propuesta, por tanto, es directamente su destrucción. En “Elogio de la infancia”, por el contrario, es la suficiencia de la voz poética la que asevera la firmeza del “yo colectivo” (voz y “niño”) durante la desestructuración

del tiempo que viven (simbolizado por “la noche”). En este último caso, considero que la crítica de la realidad y la destrucción de esta acaecen simultáneamente, como un tránsito o un proceso que será finiquitado en el futuro. Así, el desvelamiento de la verdad es ya parte de la propuesta. En el otro caso, la propuesta es la consecuencia necesaria de la crítica elaborada. El punto de comunión entre ambos procesos hacia la acción es, no obstante, la necesidad de desaparecer y derrumbar un reino caduco todavía sostenido por la violencia y la muerte.



CAPÍTULO 2: Proyección de una realidad alternativa

Agonía, como Unamuno con tanta razón la remarca, no es muerte sino lucha. Agoniza el que combate.

José Carlos Mariátegui

Introducción

Partí con la premisa de que en “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” coexisten dos visiones sobre la realidad: una desencantada y otra esperanzada. La primera visión está simbolizada por la destrucción; la segunda, por la infancia. En cada poema, sin embargo, estas visiones no son plasmadas en la misma magnitud ni de las mismas maneras. En concordancia con sus títulos, mientras que en “Elogio de la infancia” la visión predominante es esperanzada, en “Elogio de la destrucción” lo es la desencantada. Aun así, propongo que ambas visiones son complementarias en la poética de Ojeda y contribuyen mutuamente en la observación, destrucción y reemplazamiento de la realidad imperante. En el presente capítulo me propongo analizar detenidamente los dos motivos referidos, destrucción e infancia, así como abordar el tipo de proyección que conciben (esto es, la alternativa como posibilidad que los poemas se esfuerzan por imaginar). Con respecto al motivo de la destrucción, sostengo que significa, para las voces poéticas, una instancia necesaria en tanto es la única vía de salida o método para hacer desaparecer a la realidad que impera. Aunque sintetiza la mirada desengañada de las voces poéticas, también implica una instancia placentera en su despliegue. Con respecto al motivo de la infancia, procuraré demostrar que no solo simboliza la esperanza, sino que es el espíritu que protagoniza el futuro. De este modo, los alocutarios o lectores supuestos, además de cierto rol pasivo dentro de una dinámica tutelar con la voz poética, encarnan un espíritu que desestructura las dinámicas sociales impuestas y, desde una dimensión lúdica e imaginativa, son capaces de destruir la realidad y acceder a una realidad distinta en el futuro. Finalmente, los poemas proyectan una alternativa a la realidad imperante. Aunque

los proyectos utópicos de los poemas difieren en algunas especificidades, coinciden en proponer un cambio radical del estatus actual: la destrucción de la realidad implica el fin de una era y el inicio de una nueva historia para la humanidad propias del imaginario comunista en el contexto de producción de los poemas. ¿Cómo se proyecta esta instancia futura, cuyas supuestas características específicas se contraponen a las que la voz poética experimenta en el presente? ¿Es una realidad posible en términos fácticos o se limita a ser imaginada?

Subcapítulo 1: La destrucción como propuesta

Las voces poéticas han establecido su rechazo para con la realidad que experimentan. Se trata de una realidad signada por el horror y la muerte. Dicho rechazo, concluí en el capítulo anterior, dispone una necesidad finalmente imperiosa: destruir la realidad en cuestión para abandonarla. En este sentido, la destrucción es el meollo de la propuesta de cambio que enuncian las voces poéticas. En “Elogio de la destrucción”, la voz poética lo hace de manera explícita; en “Elogio de la infancia”, la destrucción como propuesta subyace al discurso de la voz poética. En ambos casos, no obstante, está presente y determina la radicalidad de los discursos poéticos esgrimidos: el mundo actual no es solo insalvable, sino que amerita la intervención directa de una voz que procura su abolición. ¿Pero por qué destruir? En este subcapítulo, procuraré responder a esta pregunta; con este fin, abordaré otros cuestionamientos pertinentes. Por ejemplo, ¿cómo se despliega la propuesta de destrucción en “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”? O, también, ¿cuáles son sus connotaciones?

En principio, es necesario realizar una distinción fundamental en torno a la destrucción (una distinción, además, válida para ambos poemas). Postulo que existen dos tipos de

destrucción básicos: una destrucción inherente al mundo actual y el reino del capitalismo, a la cual la voz poética desvela y observa críticamente; y, segundo, una destrucción relativa a las voces poéticas, formulada como propuesta de cambio político. En cuanto a la primera, halla su expresión principal en el motivo de las ruinas: “en el hórrido escombros de un presente irredimible” (“Elogio de la destrucción”). Esta es, sin más, la destrucción relativa a la faz negativa del capitalismo, es decir, la parte aparentemente invisible del sistema que la voz, no obstante, es capaz de reconocer y mostrar. Esta destrucción se hace efectiva a través de diferentes componentes asociados al estado actual de la realidad, pero se materializa en la visión de las ruinas, que simboliza la descomposición de un sistema caduco dentro del cual la voz se sitúa: “Una premonitory gravedad gobernó nuestros sentidos / mientras caminábamos sobre brumosas ruinas...” (“Elogio de la destrucción”). Las ruinas no solo representan el paso del tiempo, sino las condiciones de este: su inhabitabilidad, su caducidad y su estado definitivamente marcado por la pérdida de modos de vida previos.

Desde esta perspectiva, las ruinas simbolizan un estado de la realidad. Es cómo mira la voz poética o, en todo caso, cómo y qué elige mirar. Pero es importante apuntar que el motivo de las ruinas funciona más efectivamente en cuanto simboliza un sistema que, desde la apariencia, procura desentenderse de lo inhabitable (las ruinas) y, en su lugar, ocupar cada vez más espacios (construir más edificios, ampliar las urbes, interconectarlas, desplegar una supuesta modernidad y su razón a más territorios). Justamente, esta aspiración aparentemente positiva y racional encubre la paradoja antes referida a la que hace referencia Marcuse: “la unión entre una creciente productividad y una creciente destructividad” (23). En “Elogio de la infancia”, la voz poética versa: “Oh ciudades, estas son las ruinas”; es posible ir más allá y decir que, desde el enfoque de las voces poéticas, no existe una distinción entre las dos: las ciudades son directamente las ruinas. Así, la

destrucción es parte inherente de su constitución. Puede pensarse desde distintos enfoques, pero fundamentalmente desde la ocupación de territorios, el desplazamiento de poblaciones, el aprovechamiento de recursos naturales, la explotación de las mayorías y una serie de actividades que confieren una faz destructiva al capitalismo que, aunque invisibilizada, subyace a toda su materialidad. Es decir, la destrucción permite que el despliegue del sistema en cuestión sea efectivo, lo constituye como principio.

La visión de las ruinas también significa ver la destrucción en el proceso histórico de la realidad (las ruinas no son sino el caimiento o la destrucción de algo previamente estable o visiblemente indemne). A partir de un cuadro de Paul Klee, titulado *Angelus Novus*, Walter Benjamin, en su Tesis IX, sugiere el aspecto que debe tener el “ángel de la historia”: “Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas... Su rostro está vuelto hacia el pasado”. Pero no solo esboza su aspecto, sino también su manera de ver la historia: “En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar” (44). Este es el primer sentido de destrucción presente en el poema, una destrucción que forma parte del despliegue del capitalismo, que se oculta a través de sus mecanismos, pero que la voz poética hace resaltar a partir del motivo de las ruinas. En este sentido, las voces poéticas comparten la mirada del ángel de la historia, para quien “el pasado es una cadena de derrotas y opresión que solo por error puede llamarse progreso” (Traverso: 243). Esta visión de la catástrofe, finalmente, se hace extensiva a los poemas en general: se trata de una visión directa del “Caos”, es la “visión muerta” de un espacio signado por la destrucción. Pero, ¿qué diferencia a la destrucción que proponen las voces poéticas?

En “Elogio de la infancia”, la propuesta de destrucción no es evidente. Concluí, en el capítulo anterior, que la voz poética y su “yo colectivo” vivencian la abolición del mundo del capitalismo en tiempo presente; es decir, crítica y propuesta acontecen de manera

simultánea (a diferencia de “Elogio de la destrucción”, cuya voz poética critica la realidad y propone su desaparición como una acción en lo sucesivo). ¿Qué implica “vivenciar” la destrucción? En la primera estrofa del poema, la voz poética versa: “...Vivimos / esperando un objeto de presagios, la razón / de una edad nueva, el tiempo de las vides tiernas...”. Una lectura inmediata podría considerar que la propuesta de la voz poética implica su pasividad: en tanto “espera”, no acciona, sino aguarda. Considero que es necesario cuestionar esta asunción: si no se trata de una espera pasiva, ¿qué implica esta propuesta? ¿Cómo se vincula con la destrucción del sistema capitalista?

La voz poética lo repite: “Nosotros esperamos otra tierra”. La “espera”, propongo, no es tanto una disposición silente o inactiva. En realidad, apunta más al carácter esperanzador que posee la visión de la voz poética y no a su inactividad: esperar es, bajo esta perspectiva, tener una certeza con respecto al futuro. Pero más allá de esta disposición, la voz poética y su yo colectivo “caminan” durante la noche, que simboliza el periodo de destrucción del sistema cuestionado: “Noche (como si el tiempo fuera la noche), ¿a dónde caminamos?”. Durante la noche, la voz acciona para hacer posible el futuro que espera. Así, se pregunta: “¿Qué presente o pasado nos conduce / a nutrir el tiempo futuro? ...”. Y así se responde: “...La delectación en la carne, / el café a medianoche después de una agotadora lectura. / ¡Conocimientos! ¡Conocimientos! La sonrisa aparente”. El tránsito hacia la otra realidad o, por defecto, la destrucción de la realidad actual implica, para la voz poética, un proceso de acciones específico. Estas acciones llevan al conocimiento efectivo de la realidad, al consecuente alejamiento de la falsedad patente que instaura el sistema y a la instauración de condiciones necesarias para sostener su esperanza. Por un lado, la noche se convierte en un espacio inherentemente oscuro que se esclarece a través del estudio de la realidad (el café a medianoche que permite seguir leyendo, que permite vencer al sueño, cuyos efectos distraen al sujeto del conocimiento de la verdad). Así, el

desvelamiento de la verdad durante el tránsito de la noche es un proceso necesario hacia la consecución del implícito día, cuya luz simbolizará el nacimiento de una realidad distinta.

Por otro lado, desde un registro bíblico (tópico en el cual me detendré en el tercer subcapítulo), “la delectación en la carne” implica una acción más física, que, aunque se distancia de una búsqueda espiritual asociada con la práctica recta de la teología cristiana, puede adquirir sentido en la medida de que los vínculos carnales o la realización del acto sexual posee una función biológica: reproducir a la especie y, de acuerdo con el poema, permitir el nacimiento del “niño”, heredero y alocutario de la voz poética, símbolo del futuro promisorio. Finalmente, dirigiéndose al “niño”, la voz poética remarca la necesidad de reconocer la visión de las ruinas, de comprender el registro destructivo del sistema dominante: “Estas son las ruinas, hijo mío; no andes con prevaricadores, / recibe consejo y prudencia que serán caminos en la noche”. La prudencia es articulada como una cualidad necesaria en el tránsito referido, en el proceso que, implícitamente, representa la destrucción del sistema. De este modo, en “Elogio de la infancia”, la acción de destruir corresponde a la acción de desvelar, de caminar, de iluminar la noche. Así lo expresa la voz poética, dirigiéndose al niño: “Mira estas manos, bésalas / y participa en el reino de la muerte, hijo mío”. Si el capitalismo es el reino de la muerte, participar en él es condición para desvelar su carácter mortuorio y destruirlo. Las manos funcionan como una metonimia, pues simbolizan el cuerpo de la voz poética y, en este sentido, el trabajo que realiza, las diversas acciones que procuran la destrucción y el abandono del mundo observado; besar las manos, así mismo, en tanto acto, implican la asunción de una tarea. El niño-alocutario se compromete activamente con la voz poética y se consagra a una causa mayor: la destrucción del mundo en pro de una nueva realidad.

En “Elogio de la destrucción”, por su lado, la destrucción se hace patente desde una instancia paratextual. El título explicita su presencia y establece una disposición: elogiar es, en buena cuenta, alabar a algo o alguien (en este caso, a la destrucción misma). Lo importante, sin embargo, es notar si esta instancia encuentra su correspondencia en el despliegue del poema y de qué manera lo hace. Es necesario formular algunas preguntas al respecto: ¿cómo se enuncia la destrucción? ¿Cuáles de sus características merecen el elogio?

La primera destrucción referida, sin duda, no merece el elogio que presupone el poema. La voz poética critica su despliegue y materialización en el entorno; la destrucción propia del capitalismo es sumamente nociva y ha ocupado cada resquicio de la realidad haciéndola invivible. Ahora bien, ¿qué la diferencia con respecto a la otra destrucción? Dirigiéndose a su alocutario, la propuesta de la voz poética se formula de la siguiente manera: “Destruye el mundo, / destruye los sentidos y su horroroso reino, destruye / el tiempo, ¡oh, destruye! Destruye el espíritu entre / putrefacciones y Caos...”. Desde esta óptica, la propuesta de destrucción apunta no hacia la pulverización material de la realidad, sino más bien hacia la eliminación de los valores y prácticas relativas a la realidad en cuestión, es decir, la destrucción del despliegue práctico e ideológico del capitalismo (el horroroso reino) en los individuos y su cotidianidad. La voz propone, entonces, una suerte de destrucción de las condiciones de la destrucción primigenia; siguiendo esta línea, la voz poética se apropia del signo predominante del sistema y, potenciándolo hasta sus últimas consecuencias, lo vierte en su contra como mecanismo para desaparecerlo. Si la destructividad impera en el mundo y constituye un elemento esencial para el sistema, la voz poética desestructura las supuestas jerarquías que la disponen como una entidad idealmente pasiva. Así, su acto enunciativo es a su vez un acto político en contra de las estructuras básicas del sistema.

Pero esta propuesta de segunda destrucción implica, además, irrumpir en un proceso que aparenta ser natural, como la Historia progresiva. En un texto titulado “El carácter destructivo”, Walter Benjamin, entre muchas consideraciones, define al carácter destructivo como una cualidad cuya consigna es “hacer sitio” y cuya actividad principal es “despejar” (159). Así mismo, el carácter destructivo posee la “consciencia del hombre histórico, cuyo sentimiento fundamental es una desconfianza invencible respecto del curso de las cosas”; pero no solo eso, sino que, y este es el punto que quiero remarcar, el carácter destructivo “borra incluso las huellas de la destrucción” (160-161). Sin definir totalmente a la voz poética con esta cualidad, considero que es preciso reconocer ciertas coincidencias: a fin de cuentas, la voz poética, con su propuesta, irrumpe en otro proceso de destrucción que, aunque lento, prefigura la catástrofe. En este sentido, la voz poética pretende, sí, despejar, pero fundamentalmente interrumpir un proceso pasivo y servil, determinado por una destrucción patente pero ajena, una destrucción impuesta, cuya apariencia la oculta y la naturaliza. Justamente, el carácter destructivo, indica Benjamin, le lleva la delantera a la naturaleza (159-160); por eso, la voz poética boga por la destrucción de lo que aparece en franco, pero pasivo, proceso de descomposición: las ruinas, las columnas quebradas. Desde la propuesta de una aniquilación cultural, la destrucción también posee una connotación material: las ruinas son observadas y, naturalmente, desaparecerán con el tiempo; pero la voz poética no acepta esta consigna y, en cambio, reconoce que es necesario destruirlas directamente, accionar para interrumpir su camino hacia la devastación y, en este proceso, fundar una Realidad genuina: “y espera entre el sueño y la muerte / el nacimiento de la Realidad” (“Elogio de la destrucción”).

La propuesta se construye en cuatro estrofas distintas. En cada una de ellas, la destrucción se postula como una enunciación de la voz poética hacia su alocutario a través del uso del

modo imperativo. Es una propuesta, sí, pero puede ser leída también como un mandato. En todas las estrofas referidas destaca, así mismo, la anáfora: la palabra “destruye”, segunda persona del singular del imperativo afirmativo, se repite diez veces en total. ¿Qué connota esta figura literaria en el poema? Considero que es posible intuir dos aspectos principales que la anáfora sugiere: el primero, acaso más evidente, es una función retórica: convencer al alocutario (la misma voz poética o, en un nivel más general, el teórico lector) de considerar, reconocer, aceptar y ejecutar la destrucción propuesta; la segunda, por su parte, implica una dimensión distinta: una fascinación por la destrucción del sistema, un placer evocado por las imágenes de la desaparición del mundo instaurado por la destructividad del capitalismo, que se poetiza a través de la repetición. A continuación, abordaré estos dos aspectos.

Vale siempre remarcar que para la voz poética la realidad del mundo capitalista está perdida. Es decir, es irreparable y, por eso, merece ser destruida (como se explicitó en el capítulo anterior). La propuesta de su destrucción, siempre, implica reconocer esta instancia: “Así, pues, destruye el tiempo de un Reino ya vencido / al propósito de usura e indigencia...”. El reconocimiento de la faz destructiva del capitalismo implica, al mismo tiempo, el reconocimiento de su sinsentido, de su absurdo en el horizonte. Pero el estado deplorable de la realidad no tiene que ver con un momento deplorable o débil del sistema (no es que el auge del capitalismo haya pasado y que esté, explícitamente, en un momento ruinoso); tiene que ver, por el contrario, con que el tiempo presente es su auge en tanto su faz destructiva se hace cada vez más potente y brutal. De ahí que el reino del capitalismo no esté vencido por otra entidad o sistema, sino por sus propios principios fundamentales: usura e indigencia. Su paroxismo implica su desorientación, su encapsulamiento en sí mismo y, por lo tanto, el despliegue irrefrenable de sus lados más dañinos. La propuesta de la voz poética implica, para contrastar este auge, cuyos principios apuntan al

ocultamiento de su lado destructivo y al realce de su productividad, ser tenaz en su disposición y no dejarse vencer por el engaño: "...Destruye, te digo, / y que el torpe ayuntamiento de las disquisiciones / no ocupe la memoria en un gesto conmovido". Según esta propuesta, toda divagación torpe sobre la realidad (en este sentido, toda visión falsa y, por lo tanto, alineada al sistema) no debe interferir en la visión consciente y real de la voz y su alocutario. Tales disquisiciones, torpes, pueden conmoverlos, vincularlos con una vertiente más afectiva de la realidad, con sus recuerdos o la memoria de una realidad que, dado que es nociva, es siempre engañosa: de ahí la posible duda, la interferencia para el proyecto del poema, que niega esta posibilidad e insta a su alocutario a mantenerse firme en su propuesta. No da espacio al "gesto conmovido", a la supuesta memoria, siempre irreal, siempre falsa.

A su vez, la propuesta de destrucción implica una disposición ética férrea: "Destruye, destruye que es tiempo de abandonar / lo tenaz de unas pobres virtudes...". Implica que el sujeto tome una posición específica dentro de una dinámica de poder dentro de la cual, por un lado, el sistema lo moviliza hacia la inconsciencia y, por el otro, el desvelamiento de la voz poética lo moviliza hacia la consciencia y su consecuente propuesta. Así, la tenacidad no es propia y exclusiva de la voz poética y su consciencia; de hecho, el funcionamiento del sistema está directamente vinculado con su tenacidad, así como su efectividad en su despliegue y la dificultad para desestructurarlo. Citaré la estrofa de "Elogio de la destrucción" para que sea más claro:

Así, pues, destruye el tiempo de un Reino ya vencido
al propósito de usura e indigencia. Destruye, te digo,
y que el torpe ayuntamiento de las disquisiciones
no ocupe la memoria en un gesto conmovido.
¿Quiénes laboran la deleznable propiedad humana?
Destruye, destruye que es tiempo de abandonar

lo tenaz de unas pobres virtudes, la astucia
de lo oculto, que sin cesar trunca lo vivido,
trastos de una extinguida Realidad.

La voz poética adjetiva al reino del capitalismo de una manera tal que es posible reconocer su multiplicidad, sus diferentes dimensiones; por eso, el sistema puede estar constituido por virtudes que, aunque pobres, son tenaces o que, aunque deplorables, son astutas y cumplen sus objetivos: "...la astucia / de lo oculto, que sin cesar trunca lo vivido, / trastos de una extinguida Realidad". A fin de cuentas, la astucia del capitalismo falsea la realidad; sitúa a buena parte de los individuos y las sociedades en posiciones desde las cuales son incapaces de ver y sentir el horror que existe y subyace a sus posibles comodidades. Por su carácter falso, la realidad imperante "trunca" lo vivido, es decir, despoja toda experiencia de su carácter real y la dispone como engañosa e inconsciente.

No obstante, el último verso de la estrofa sugiere una noción fundamental para la voz poética: no es que el sistema capitalista sea la realidad o que toda experiencia humana dentro de este sistema pase a ser falsa; la voz poética sugiere, muy sutilmente, que el sistema falsea la experiencia, de modo que "lo vivido" no se asume directamente, pero siempre subyace. Por eso, el término "trastos" es esencial: por un lado, en un sentido despectivo, puede referir a objetos inútiles, que estorban; por otro, que me parece más interesante, refiere a las estructuras que soportan los elementos escenográficos en el teatro. Los bastidores, según esta acepción, no son visibles, pero sostienen lo visible; haciendo la analogía, el sistema capitalista funciona como los bastidores, ocultándose, pero sosteniendo las imágenes que los individuos (el público) observan. Siguiendo la analogía, la propuesta de la voz poética, coherentemente, apunta al reconocimiento de los bastidores, es decir, al desvelamiento de las estructuras (sistémicas) que hacen parecer el teatro (falso) como verdadero, que instan al público a aceptar un pacto ficcional. Sin

embargo, la propuesta de destrucción no es solo descubrir el escenario para que, en lugar del teatro, se perciba la realidad más directamente; en términos del poema, de lo que se trata es de destruir el escenario e incluso ir más allá: dado que el despliegue del sistema ha extinguido la Realidad, se trata de destruir los trastos y, como consecuencia, el teatro en su extensión.

La última estrofa de “Elogio de la destrucción”, en la cual la voz poética propone directamente la destrucción, empieza explicando las razones de su propuesta. Citaré toda la estrofa:

Porque ahora habitamos un mundo derrelicto,
 el uso del tiempo entre insidiosas costumbres,
 la opacidad del acto en la aciaga Historia.
 Destruye, destruye y no procures lo innominado,
 la pura duración del instante en un reino irreal, mientras
 heredas un lenguaje erróneo.
 ¿Es fiel la memoria para un tiempo tan real y confuso?
 ¡Lamentaste el execrable cuidado de un Origen falso?

La imagen marítima es significativa: un mundo “derrelicto” es un mundo que, como una nave marítima, ha sido abandonado en altamar. Es un mundo que naufraga, pero que, fundamentalmente, no se dirige hacia un punto específico (en tanto está abandonado, carece de piloto y de dirección). No hay sentido, pero sí es posible imaginar un desenlace: la catástrofe, que se expresa en la negatividad de las costumbres predominantes y, también, de nuevo, en la imposibilidad de reformar o reconstruir el sistema. La “opacidad del acto en la aciaga Historia”, considero, refiere a la incapacidad de la voz poética de ver una irrupción en el tiempo histórico que no pase por la destrucción, de considerar un acto político que no se vincule con la abolición total de la realidad abordada.

A este respecto, es importante apuntar que la propuesta de destrucción se formula como una propuesta no exenta de dudas; por lo tanto, no se formula como una propuesta absolutamente consciente de ser la única verdadera. Es la única posible para la voz poética, que es incapaz de ver otra salida; así, la propuesta es siempre un reto, una disposición segura de sí misma pero incapaz de asegurar un porvenir determinado. No existe, en este sentido, una realidad específica que reemplace a la realidad del capitalismo; pero existe, siempre, aunque mínima, una férrea esperanza y, fundamentalmente, una necesidad imperiosa de destruir la destrucción que hace imperar al sistema. Así, no es razonable, para la voz poética, buscar otra salida, darle sentido a un mundo que desvaría: “Destruye, destruye y no procures lo innominado, / la pura duración del instante en un reino irreal, mientras / heredas un lenguaje erróneo”. El reino se ha extendido de manera tal que, aunque otra realidad pueda existir, los individuos no poseen las herramientas para vislumbrarla. El lenguaje, es decir, el objeto histórico, llámese lenguas, es erróneo; para la voz poética, dentro del imperio del capitalismo, una alternativa que no pase por la destrucción es, simple y llanamente, innombrable e inimaginable. Plegarse a la destrucción y defenderla es, finalmente, la única alternativa.

En su despliegue, por otra parte, la anáfora connota una suerte de fascinación por la destrucción. Una lectura del contexto de producción del poema puede ser reveladora a este respecto: “Elogio de la destrucción” está fechado en noviembre de 1969, hacia finales de una década nimbada de eventos políticos y estallidos sociales relevantes tanto nacional como internacionalmente. A nivel internacional, la década de 1960 está demarcada por el éxito de la Revolución cubana en 1959 y por el paroxismo de la denominada Guerra Fría, que supuso no solo el enfrentamiento entre dos estados (Estados Unidos y la hoy desaparecida Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas), sino, fundamentalmente, la confrontación de dos modelos políticos con aspiraciones globales (y, en esta medida,

imperiales): el capitalismo y el socialismo. Con respecto al último punto, la violencia o su despliegue durante la década de 1960 adquirió potencialidades nunca vistas en la historia: la crisis de los misiles, en 1962, producida por la instalación de misiles nucleares soviéticos en Cuba durante la Guerra Fría, supuso, a nivel de imaginario social, caer en la cuenta de que una destrucción planetaria era posible. Dependía, en todo caso, de la decisión de las potencias enfrentadas o, más estrictamente, de sus dirigentes políticos (el país latinoamericano, aunque protagonista, careció de agencia directa, aunque los misiles estuvieran en su territorio). Pienso que es posible anotar que esta noción es poetizada en el poema a través de la anáfora: la destrucción total no solo como una instancia imaginaria, como una entelequia o una distopía, sino como una instancia posible y real que, llevada a sus últimas consecuencias, es convertida en una fascinación irresistible. Con la destrucción, la voz poética rechaza las aspiraciones imperialistas del capitalismo y, nuevamente, apropiándose y recontextualizando sus potencias (la capacidad de destruirlo todo, pero desde la propuesta activa del poema y no desde la recepción pasiva ante el sistema), sustenta su propuesta: ve la destrucción como una posibilidad real, como una alternativa razonable.

Ahora bien, ¿qué ocurre con el contexto nacional? Además de la conformación de grupos guerrilleros de tendencia marxista como el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) o el Ejército de Liberación Nacional (ELN) a inicios de la década, es fundamental apuntar el golpe de estado militar de 1968. El gobierno militar del general Velasco Alvarado, en un sentido general, pretendía terminar con la oligarquía y agenciar cambios en beneficio de la mayoría (Cant: 18). Su medida más importante, sin duda, fue la Reforma Agraria, promulgada el 24 de junio de 1969, medida que quiso sustituir los latifundios y minifundios existentes por, como señala el Decreto de Ley, “un sistema justo de propiedad, tenencia y explotación de la tierra, que contribuya al desarrollo social y

económico de la Nación, mediante la creación de un ordenamiento agrario que garantice la justicia social en el campo y aumente la producción y la productividad del sector agropecuario” (en Cant: 19). Sin duda, esta medida era fundamental para el velasquismo en múltiples sentidos. Primero, materializaba un clamor popular nacional y generalizado en América Latina (grandes sectores de la población reclamaban una reforma agraria desde años antes). Segundo, agenciaba la redistribución de recursos entre los sectores sociales al mismo tiempo que rechazaba la interferencia internacional en la economía peruana (el gobierno militar tuvo un fuerte carácter nacionalista). Y, tercero, factor que considero más relevante para efectos de la presente tesis, “el gobierno quería difundir su visión de la reforma agraria en lugar del enfoque más radical que proponían las comunidades campesinas y los sectores armados de izquierda”. Así, “mientras que las ocupaciones de tierras lideradas por los campesinos a inicios de la década de 1960 y los efímeros movimientos guerrilleros de 1965 (MIR y ELN por ejemplo) utilizaban la acción directa para recuperar las tierras, el gobierno militar creía que la reforma agraria debía ser dirigida por el Estado” (Cant: 21). De este modo, lo que hizo la Reforma Agraria del velasquismo fue oficializar la revolución: dotarla de esquemas burocráticos, de instituciones específicas (DPDRA, Sinamos, Cencira, etc.) que, por un lado, reformaron las estructuras socioeconómicas imperantes con vistas a una realidad más equitativa, pero que, por otro lado, procuraron impedir medidas más rotundas. A este respecto, grupos como el PCP-Bandera Roja y Vanguardia Revolucionaria, de tendencias más radicales, señalaban que “al mejorar en algo la situación social, las reformas del gobierno retrasaban la verdadera revolución socialista” (en Cant: 65).

Ahora bien, no pienso que exista un vínculo explícito entre los poemas y las medidas del gobierno militar de Velasco. Pero el espíritu de la Reforma Agraria no puede pasar desapercibido (“Elogio de la destrucción” está fechado en noviembre de 1969,

aproximadamente cinco meses después de la promulgación de la Ley). Los poemas comparten con el espíritu reformista una necesidad explícita de destrucción: el sistema de haciendas, una materialización vinculada con la explotación de las mayorías y el aprovechamiento de recursos, debía desaparecer. Debía desaparecer, justamente, por su carácter implícitamente destructivo y, en este sentido, por su posición ideológica estrechamente vinculada con el capitalismo: entonces imperaba un monopolio sobre la propiedad de la tierra (en 1961, por ejemplo, el 0.2% de los propietarios más ricos del Perú eran dueños del 72,9% de las tierras agrícolas) (Cant: 16) y un espacio de cultivo para la inversión y aprovechamiento transnacional. Los poemas, siguiendo esta línea, apuntan a una suerte de reinsertión colectiva en la tierra: “Porque la tierra, niño, te cobijará”; sin embargo, escapa de cualquier esquematismo de propiedad: la tierra ni siquiera será “de quien la trabaja” (como versa uno de los slogans más representativos de gobierno militar en cuestión), sino que la tierra simplemente será y nada más (los individuos estarán ella, formarán parte de ella y no serán sus dueños).

Así, en un sentido, los poemas rehúyen de cualquier noción nacionalista, oficial o programática con respecto a la demolición del status: apuntan, en realidad, a la demolición de todos estos elementos y apelan directamente a un imaginario comunista de una sociedad sin clases ni sistema de propiedad. Pero, al mismo tiempo, se nutren de un espíritu contextual prolífico. La reforma agraria, con sus particularidades, implicó un espíritu y una serie de acciones que estimaron como valores fundamentales la posibilidad del cambio y su necesidad; aquella se nutrió de un espíritu colectivo vinculado a la destrucción de un sistema inequitativo y la preocupación por las formas de vida de la gran mayoría en un contexto precario. Es desde esta predisposición ética que los eventos específicos de la realidad política hacia finales de 1960 se ven reflejados en los poemas, que conciben el cambio, que se comprometen con la revolución y que rechazan

férreamente un sistema de larga data que debe ser desvanecido a través de la acción política y el compromiso social.

Vista así, la destrucción en los poemas, en general, no adquiere un sentido único o esencial. Es posible definir, sin embargo, dos destrucciones diferentes, pero vinculables: primero, una destrucción propia del sistema capitalista, expresada en el estado calamitoso de la realidad y, fundamentalmente, en las ruinas; segundo, una destrucción que se sobrepone a la primera y es entendida como la propuesta de las voces poéticas para desaparecer la realidad que observan. La propuesta de destrucción, a su vez, es desplegada de maneras diferentes en cada poema. En “Elogio de la infancia”, la destrucción de la realidad imperante se expresa como el proceso a través del cual la voz poética (y su alocutario) iluminan la realidad y adquieren una consciencia verdadera: este proceso es el proceso mismo de la destrucción del mundo dominante. En “Elogio de la destrucción”, la destrucción de la destructividad del reino dominante implica una propuesta explícita formulada por la voz poética, quien propone destruir toda expresión ideológica o cultural propia del sistema capitalista. El uso de la anáfora, así mismo, connota dos dimensiones de la destrucción para la voz poética: primero, la destrucción como ideal y único mecanismo concebible para desestructurar el sistema; segundo, la destrucción como elemento fascinante. Una lectura del contexto sociopolítico en el cual el poema está fechado (1969) da luces sobre las dimensiones de la destrucción en este periodo: viendo el plano internacional, una destrucción total de la realidad deja de ser una entelequia y se convierte, en cambio, en una posibilidad cercana; en el plano nacional, las movidas revolucionarias de izquierda y la Reforma Agraria del gobierno militar materializaron un espíritu ocupado del cambio y la búsqueda de justicia social así como de desestructuración de los esquemas predominantes. En el poema, elogiar la destrucción es, básicamente, alabar sus capacidades y potencias, ver en ella una salida real. Así, en ambos, la

destrucción se constituye como fermento y como propuesta revolucionaria; para las voces poéticas, la destrucción es una instancia tan necesaria como gozosa, tan radical como placentera.

Subcapítulo 2: El motivo de la infancia

El motivo de la destrucción de la realidad en “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” simboliza la visión desencantada que poseen las voces poéticas con respecto al mundo que observan. Este, propuse en el subcapítulo anterior, debe ser destruido de manera categórica. Sin embargo, las propuestas de las voces poéticas no se limitan a postular una destrucción cuyo fin es únicamente la destrucción misma; en realidad, aquella es siempre un medio que permite imaginar y/o prefigurar una realidad distinta a la actual. Así, la visión desengañada del mundo del capitalismo es complementada por una visión esperanzada en el futuro simbolizada por el motivo de la infancia. La infancia, y determinadas cualidades a las que puede ser vinculada, permite que la destrucción posea una vertiente fructífera asociada a la vida, un encantamiento del mundo. En este sentido, la desaparición del sistema no implica el suicidio de la humanidad, sino una suerte de renacimiento. ¿Cómo, entonces, se articula este motivo en los poemas?

He calificado a la “destrucción” y a la “infancia” como motivos literarios-poéticos, es decir, como recurrencias textuales explícitas o implícitas que atraviesan los poemas. Evidentemente, no aparecen con la misma asiduidad en ambos textos; de manera coherente con sus títulos, la destrucción es más explícita y frecuente en “Elogio de la destrucción” y la infancia lo es en su poema correspondiente. Mi idea, sin embargo, apunta a que ambos motivos están presentes en cada poema, complementándose entre sí y articulando, de maneras particulares, sus visiones y discursos. En “Elogio de la

destrucción”, teniendo en cuenta esta premisa, el motivo de la infancia no parece ser relevante en tanto no se hace explícito. No obstante, es sugerido de manera sutil y, desde mi punto de vista, es determinante.

El “tiempo actual” en “Elogio de la destrucción” está definitivamente marcado por la muerte y características a las que se la puede vincular: la aridez, los abismos, los escombros, etc. En su extensión última, la realidad está muerta y todo lo que nazca de ella parece estarlo también: “y todo es como nacer desde la tierra muerta / tiempo muerto entre muertas raíces”. Si en este tiempo la vida no surge y la muerte nimba todo nacimiento, entonces parecería no haber espacio para la infancia, asociada, más bien, a la fertilidad. Toda imagen de la realidad actual, en definitiva, no concibe su vitalidad, su despliegue en estos territorios mortuorios y apocalípticos. Pero, entonces, ¿cómo aparece, se ubica y qué representa la infancia en el poema? Específicamente en la séptima estrofa aparecen dos elementos indesligables: primero, la noción de una realidad distinta: “Y los que no vivieron ni soñaron, / ¿conocerán el tiempo Otro? ...”; segundo, la mención de una suerte de personaje capaz de acceder a esa realidad distinta referida: “...Tal vez una inocencia oscura / accedería, como dolorosa llaga, en la raíz de lo vivido, / el tiempo deviniendo bajo inmóvil materia...”.

Pienso que esta “inocencia oscura” es por lo menos vinculable con el tópico de la infancia: la inocencia como un estado connatural a los primeros años de vida, a un espacio de supuesta incompreensión cabal de las estructuras sociales. Esta inocencia es calificada de “oscura” en tanto la voz poética, por las condiciones de su contexto, no puede verla con claridad, aunque sí suponerla (el “tal vez” y el “accedería” denotan esta incertidumbre). Así mismo, el acceso de esta inocencia hacia otra realidad no es postulado como un proceso armonioso, sino como un proceso arduo y sufriente, como “dolorosa llaga”, como úlcera, como corte; la destrucción es consecuente con este postulado: destruir es llagar,

es hacer herida (la propuesta de destrucción, coherentemente, es realizada en la estrofa siguiente). Finalmente, esta inocencia sería capaz de acceder a la “raíz de lo vivido”, a un tiempo que transcurre por debajo del tiempo visible: “tiempo deviniendo bajo inmóvil materia”. La utilización del hipérbaton en “inmóvil materia” (el orden gramatical común supondría ubicar primero al sustantivo: materia inmóvil) no oscurece el posible sentido del verso y, en cambio, pone en primer plano la “inmovilidad” de la materia, es decir, su estado inerte. La inocencia, por su lado, posible cualidad de la infancia, accedería al tiempo Otro, que no es sino aquel tiempo que subyace a la materia muerta, es decir, que subyace a la realidad imperante que la voz poética observa, sus desiertos y sus ruinas.

¿Es suficiente la inocencia como cualidad para determinar que la voz poética versa sobre la infancia? Mi intención a este respecto no es hacer encajar totalmente al tópico de la infancia dentro del poema sino descubrir posibles vínculos. El primero es la “oscura inocencia”; el segundo, que aparece en la misma estrofa y se vincula al primero, es “la pureza”. Parte central del discurso poético en “Elogio de la destrucción” pasa por la posible incapacidad de la voz poética para confiar en sí en la ejecución de su propuesta: al fin y al cabo, es un acto enunciativo y no una acción directa. Pensar en la infancia en el poema permite comprender mejor este espectro. La voz poética no confía en sí porque, a diferencia de una posible infancia, inocente, la voz poética está pervertida por la adultez y su inevitable inmersión en la sociedad: “Pero nuestra pureza ya la hemos perdido, / o mora en un dominio de pavorosos gestos...”. La infancia, inocente y pura, sí sería capaz de conocer el tiempo Otro; la voz poética y su generación han perdido dichas cualidades o no las pueden recuperar. Así, la infancia, asociada a cualidades propias de su imaginario, como la inocencia y la pureza, es el contrapunto de la voz poética, no-inocente e impura, pervertida por las condiciones sociales a las que ha sido introducida, pero, fundamentalmente, pervertida por la visión cabal de la faz destructiva del sistema

imperante: la visión del horror. A la voz poética, por eso, en lugar de acceder al tiempo Otro como la infancia, le queda proponer la destrucción del tiempo actual: en su propuesta subyace una opaca pero real esperanza en la existencia o nacimiento de aquella inocencia, de aquel espíritu infante.

En “Elogio de la infancia”, por su parte, el tópico de la infancia se hace explícito a través de un personaje, alocutario de la voz poética: “el niño”. Desde la conjunción de la voz y este personaje, el poema construye un “yo colectivo” que los hace cooperar mutuamente: “Construiremos, niño, la nave fuerte / y desde allí, descendiendo a las breñas”. En este sentido, las dos generaciones confluyen y colaboran en el camino hacia, primero, la destrucción de la realidad actual y, segundo, la consecución de un tiempo otro. Así, ambos construyen la nave, ambos esperan otra tierra, ambos, en definitiva, transitan la noche y laburan para convertirla en día. Pero voz y niño, adulto e infante, no cumplen los mismos roles ni poseen las mismas cualidades; la relación entre ambos, además, supone determinadas posiciones, jerarquías y funciones.

En un sentido general, la voz poética habla mientras que el niño escucha. Visto así, el niño está despojado de voz y es, por el contrario, una suerte de recipiente silencioso al cual la voz poética le dice qué mirar y qué hacer: “Estas son las ruinas, hijo mío, no andes con prevaricadores / recibe consejo y prudencia que serán caminos en la noche”. Se cuece, entre ambos, una relación jerárquica en la cual la voz cumple un rol como padre, mentor o guía y el “niño”, por su lado, un rol como hijo, pupilo o guiado. La voz poética, en este sentido, es dueña de una versión de la realidad, que apunta directamente a su estado calamitoso, proyectada sobre el niño, quien, suponemos, recibe la información y aprende a mirar la verdad. La infancia es concebida entonces como una instancia en la cual un individuo no solo aprende, sino que, fundamentalmente, es enseñado: la voz poética cumple un rol pedagógico, cuya aspiración pretende desvincular al “niño” del engaño o

la falsedad del sistema. La verticalidad de la relación entre los dos se explicita a través de estos dos versos: “Mira estas manos, bésalas / y participa en el reino de la muerte, hijo mío”. Así, el “niño” debe respeto al padre, quien recoge la pleitesía y designa el accionar: destruir la realidad contemporánea. Ahora bien, vale realizar algunas preguntas: ¿en qué medida el hecho de que la acción sea realizada por los dos desestructura las jerarquías referidas? ¿Acaso una noción de comunidad desestima los roles propuestos por la voz poética?

En cualquier caso, la relación entre la voz y el niño no está únicamente mediada por las jerarquías que cada uno adquiere. El niño no es únicamente un depositario de un designio o el encargado de accionar para acceder a una realidad distinta; las cualidades de la infancia, de hecho, contrastan las cualidades de la voz poética. La infancia, en un sentido general, representa el surgimiento de una nueva generación. La voz poética (abordé este punto en el primer capítulo) arguye un error histórico, una desviación de la humanidad que la llevó de un pasado glorioso hacia un presente nefasto: “No bebas agua impura; nuestros antepasados / bebían en vajilla de plata, nosotros erramos / con el candelabro quebrado, las manos quebradas, / la impostura útil...”. Así, el “niño” posee la capacidad de reinsertar a la humanidad en el camino idóneo, acaso por su inocencia o su pureza, como en “Elogio de la destrucción”, o por suponer el nacimiento de una vida nueva, renovada y ajena al desgaste del tiempo, despojada de la “impostura útil”.

Así mismo, la visión esperanzadora de la voz poética en “Elogio de la infancia” se contrapone a la de “Elogio de la destrucción” por el grado de certeza que poseen. En tanto la visión esperanzadora está vinculada con el motivo de la infancia, el grado de certeza depende de la manera a través de la cual esta se poetiza: en “Elogio de la infancia”, la infancia existe a través de un personaje, es decir, adquiere nombre, un rol explícito, un lugar en el discurso (en “Elogio de la destrucción”, la infancia se deduce o se intuye). La

voz poética de “Elogio de la infancia”, si no está completamente segura, por lo menos confía plenamente en el nacimiento de una realidad nueva que reemplace a la realidad muerta que vivencia; de ahí su clamor: “¡Oh infancia de futuros siglos, ya se escucha / la humana muchedumbre, se insinúan / los tiempos de un orden nuevo!”. Este clamor puede connotar determinadas alusiones de carácter místico-mesiánico: desde la teología cristiana, el “niño” (niño-Dios, niño-Jesús) puede también aludir al mesías, el hijo de Dios, que retorna para salvar al mundo de sus pecados: “Porque así como el relámpago sale del oriente y resplandece hasta occidente, así será la venida del Hijo del Hombre” (Reina-Valera 1960, Mateo 24:27). Aunque este “nuevo orden” solo se prefigura, se escucha e insinúa, la voz poética lo anuncia como seguro, de modo que lo profetiza (como los profetas de La Biblia a la venida del mesías). Pero más allá de estas posibles alusiones, el motivo de la infancia, materializada en el “niño”, posee un rol multívoco: por un lado, se articula como un estado puro y, por lo tanto, presto al aprendizaje, del cual se ocupa únicamente la voz poética en una suerte de vínculo paternofilial; por otro lado, posee una agencia fundamental: representa, a fin de cuentas, la esperanza en el futuro y la construcción de este. Tiene sentido, entonces, que la voz poética inste al “niño” a dos “acciones” asociadas a los dos roles respectivamente: “...mira, mira estas ruinas. / Luego caminemos hacia los montes fértiles”. Así, primero, el “niño” mira las ruinas (es decir, mira, él solo, la verdad que la voz poética le enseña); segundo, camina hacia los montes fértiles (es decir, actúa, en conjunto con la voz poética, para acceder a la otra realidad). Ambas acciones implican pensar a la infancia como posibilitadora del cambio, pero también como su protagonista: “Porque la tierra, niño, te cobijará / en sus dones eternos...”. El futuro, a final de cuentas, le pertenece al “niño”.

Ahora bien, me parece necesario considerar algunos aspectos relativos a la relación entre los poemas, el motivo de la infancia y una suerte de lector implícito contenido en aquellos

(ya sugerido en el primer capítulo de esta investigación). Tanto en “Elogio de la destrucción” como en “Elogio de la infancia” existen alocutarios a los que las voces poéticas se dirigen; en el primer caso es un “tú” que podría ser interpretado como la propia voz poética (en una suerte de monólogo) mientras que en el segundo caso es el “niño”, personaje que representa a la infancia directamente. En ambos casos las voces poéticas cumplen una función tutelar para con su alocutario. Pero me parece coherente pensar que el lector implícito puede, a su vez, ocupar el lugar del alocutario: siguiendo esta línea, cuando la voz poética de “Elogio de la destrucción” dice “tú” se está dirigiendo al lector; cuando la voz poética de “Elogio de la infancia” convoca al “niño”, también lo hace. Así, el lector implícito encarna las potencias y cualidades atribuibles al alocutario: ser aquella “inocencia oscura” o el protagonista del futuro respectivamente.

Esta propuesta interpretativa me lleva a apuntar algunas consideraciones alrededor de la infancia. Giorgio Agamben apunta lo siguiente:

[La infancia] “no puede ser simplemente algo que precede cronológicamente al lenguaje y que, en un momento determinado, deja de existir para volcarse al habla, no es un paraíso que abandonamos de una vez por todas para hablar, sino que coexiste originariamente con el lenguaje, e incluso se constituye ella misma mediante su expropiación efectuada por el lenguaje al producir cada vez al hombre” (en Vignale: 87).

No se trata, entonces, de una mera edad cronológica diferenciada de la consciencia o la adultez, sino que puede ser pensada como “una condición del hombre” (Vignale: 87). Así, la infancia, tanto como encarna un estadio en la vida de los individuos vinculado con sus primeros años de vida, también simboliza un espíritu que no está perdido, sino que debe ser rastreado en la adultez. Los poemas, en este sentido, pueden funcionar como un camino hacia la readquisición de tal condición para el lector, quien, guiado por las voces poéticas, puede hallar, al mismo tiempo, el espíritu de la infancia y su idioma: *in-fans*, refiere Vignale, evoca la ausencia de lenguaje, de modo que el infante es quien aún no

habla, pero que tiene, fundamentalmente, la “potencia de la palabra” (86). De este modo, lector implícito se acopla al espíritu y materialización de la infancia; en él, como en el “niño”, yace el desvelamiento de la verdad y la destrucción de un universo obsoleto.

Así, infancia (como espíritu) y destrucción (del mundo capitalista) no solo son complementarios, sino que están estrechamente ligados. Esta ligación se funda, primero, en la “indeterminable creatividad” de la infancia. Según Benjamin, la relación que el infante traza con los objetos es sumamente particular; independientemente de su tipo o calidad, dota a los objetos de un “prodigioso encanto” (en Fielbaum: 74). En tanto la relación del infante con los objetos pasa por uso que les dé y no por el valor que estos posean, incluso objetos como las ruinas pueden ser de su interés: se aproxima a ellos con ojos novedosos, con un espíritu lúdico. Partiendo de esta premisa, el vínculo entre infante y objeto se opone, según Agamben, a la lógica capitalista del consumo: “Los niños, que juegan con cualquier trasto viejo que encuentran, transforman en juguete aun aquello que pertenece a la esfera de la economía, de la guerra, del derecho y de las otras actividades que estamos acostumbrados a considerar como serias” (en Fielbaum: 76). En un sentido general, el niño transforma en juguete la esfera adulta; más precisamente, se independiza de los regímenes que esta pretende imponerle: su “oscura inocencia”, su “pureza” está asociada con esta posición agéntica desde la cual puede no solo aprehender una visión de la realidad, sino jugar con la existente, desestructurarla, convertir el supuesto desecho en juguete, la destrucción en producción (así se contrapone, en específico, al sistema capitalista, cuya noción de utilidad implica desechar lo antiguo, lo desgastado o, de plano, soslayar las ruinas y los escombros).

La infancia, por lo tanto, posee una faz destructiva en sí misma; esta capacidad, que destruye las imposiciones de la denominada “esfera adulta” a través de su inagotable creatividad, implica también una dimensión liberadora que se sobrepone a ataduras de

corte ideológico y práctico que el sistema capitalista despliega. Este es el gesto infantil que procura la voz poética en su alocutario, tanto en su dimensión poética misma como en su posible asociación con un lector implícito. Ese gesto, cuya matriz clama por la destrucción de la soberanía capitalista, hace que la infancia represente la esperanza en el futuro; desde Benjamin: “Verdaderamente revolucionaria es la señal secreta de lo venidero que se revela en el gesto infantil” (en Fielbaum: 79). Así, como señala Fielbaum, “el niño no sería metáfora de la inocencia eternamente perdida, sino la indicación de la posibilidad de un porvenir alegre” (79). La infancia, por lo tanto, se postula como una cualidad o potencia necesaria tanto para la destrucción del mundo actual como para la visualización y proyección de una realidad distinta: es el “tú” que destruye en “Elogio de la destrucción” y el “niño” que se acerca en “Elogio de la infancia”. Es un espíritu a la vez que una posición ética, moral y política. Representa, a final de cuentas, la libertad: la libertad de destruir, la libertad de construir. Es posible, por tanto, ver a los niños (en tanto inmanencia de los poemas o como lectores implícitos) “como representantes del paraíso” (97), como escribió Walter Benjamin en alguno de los fragmentos sueltos de sus *Tesis sobre la historia*.

Pero pensar en el lector implícito desde su asociación con el espíritu del infante implica pensar, como consecuencia, en el lugar de enunciación de los poemas. La esperanza relativa al motivo de la infancia se condice con una posible cualidad inmanente al contexto desde el cual se enuncian “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”. Según Traverso, “una concepción común en la izquierda radical de las décadas de 1960 y 1970 describía la revolución mundial como un proceso desplegado en tres sectores distintos” (30): Europa-Occidente, Asia y América Latina. En específico, América Latina fue concebida como un espacio propicio para llevar a cabo la revolución (teniendo como precedente la experiencia cubana) y, en su vínculo con la infancia, como el depositario de

la esperanza anticapitalista (y antiimperialista) para la izquierda mundial. Durante la década de 1960, diversos movimientos guerrilleros siguieron el modelo cubano, aunque infructuosamente; pero más allá de su efectividad o no, la sola esperanza del cambio cualitativo “marcó de manera profunda a la juventud y transformó la idea y la práctica de la revolución”. Según Traverso, “por primera vez en la historia, apareció una cultura popular global que, mucho más allá de las ideologías y los textos políticos, adoptaba la forma de novelas, canciones, películas, peinados y ropas” (31). Por supuesto, también adoptó la forma de poemas: “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” activan un espíritu social propio de la izquierda en América Latina y, específicamente, en Perú: plasman la esperanza no solo en un proyecto ideológico, sino la esperanza en su despliegue dentro de un espacio geopolítico específico. América Latina, durante este proceso, simboliza dicha esperanza y, por lo tanto, encarna el motivo de la infancia dentro del espectro mundial de la izquierda revolucionaria.

En definitiva, la infancia es un motivo que atraviesa los poemas y articula sus sentidos. En “Elogio de la destrucción”, aunque no aparece de manera directa, se deduce una suerte de espíritu infantil a partir de dos cualidades específicas: la inocencia y la pureza. La infancia, en este poema, es el contrapunto de la voz poética: aparece como la supuesta protagonista que accedería al tiempo Otro; en tanto la voz se reconoce incapaz de hacerlo ella misma, propone la destrucción sin perder de vista la posible existencia de la infancia, de modo que su propuesta adquiere un sentido en el futuro. En “Elogio de la infancia”, por su parte, el motivo en cuestión se materializa por medio de un personaje específico: el “niño”, alocutario de la voz poética. Voz poética y “niño”, a su vez, cumplen roles específicos: la voz es una suerte de padre o tutor; el niño, su hijo o pupilo. Se establece, así, una relación tutelar en la cual el “niño” es guiado por los designios de la voz. Sin embargo, las cualidades de la infancia le otorgan potencias al “niño” que lo alejan de una

imagen únicamente pasiva. El “niño”, en este sentido, ejecuta una mirada de las ruinas y emprende un camino hacia otra realidad: en tanto posibilita y acciona en este proceso, el “niño” es el protagonista del futuro. Pero la infancia, además, es construida de manera tal que puede ser concebida no tanto como una edad cronológica, sino como una cualidad o un espíritu inherente al ser humano; desde esta lectura, la posible remisión a un lector implícito a través de los alocutarios en ambos poemas sugiere pensar en una identificación entre dicho lector y el espíritu infantil. La capacidad lúdica (anticapitalista) y el espíritu destructivo de la infancia son una invitación constante al lector a identificarse con los alocutarios de los poemas y, como ellos, destruir la realidad imperante y protagonizar el futuro, es decir, protagonizar la constitución de una realidad distinta. Finalmente, el contexto sociopolítico sugiere pensar en la faz ideológica de los poemas y en su medio de circulación. Para la izquierda revolucionaria mundial durante los años sesenta, América Latina representaba una esperanza sustancial; en esta medida, el propio territorio y sus miembros pueden ser asociados a la infancia en tanto simbolizan las potencias de un proyecto izquierdista con miras hacia la revolución y la conquista del cambio cualitativo; por supuesto, los poemas no deben ser desvinculados de este espectro contextual.

Subcapítulo 3: La realidad alternativa

Los poemas elaboran críticas de la realidad que, en definitiva, aseveran la destrucción necesaria del orden imperante. Pero el norte último de los proyectos que proponen las voces implica pensar en un futuro que albergue una realidad distinta a la expuesta o actual (la realidad del capitalismo de mediados del siglo XX). La pregunta que habré de formular en este subcapítulo, y que pretende recorrerlo, es la siguiente: ¿qué viene después de la destrucción? Ambos poemas, aunque en medidas y modos distintos, disponen escenarios y/o realidades que habrían de reemplazar al tiempo presente tras su destrucción total. ¿Qué implican estas futuras realidades? ¿Cómo se construyen? ¿Qué lugar ocupan (o no)

las voces poéticas y sus alocutarios en ellas? ¿De qué manera se asocian o disocian con las perspectivas ideológicas del momento y/o proyectos políticos en su contexto?

Con respecto a esta última pregunta, vale recordar que la poesía de los años sesenta en el Perú está atravesada por una inmanente, aunque fluctuante, noción política relativa a un proyecto utópico social: la transformación radical de la realidad en pro de una realidad más justa y equitativa habría formado parte del imaginario social. Esta noción, en palabras de Eduardo Chirinos, está condicionada por “el contexto internacional por la guerra de Vietnam, la lucha por los derechos civiles de los negros en los Estados Unidos, las revueltas de mayo del 68 en Francia, la revolución sexual”, entre otros (293). Independientemente de la diversidad de propuestas poéticas, los poetas de los sesenta (entre los cuales incluye a Ojeda) habrían participado de este “proyecto utópico”. La idea que esboza esta aseveración apunta una serie de acciones específicas y posturas políticas, en su mayoría de vertiente marxista, que concebían la posibilidad de, siguiendo el modelo cubano, realizar la revolución. Pero, desde mi perspectiva, lo importante es reafirmar el hecho de que la utopía social o, en todo caso, la posibilidad de revolucionar la realidad era concebida como una posibilidad más o menos cercana. Es bajo este imaginario comunista que Juan Ojeda escribe y que “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” plasman la visión última de sus propuestas: es posible un futuro distinto y ajeno al universo capitalista. Ambos poemas difieren, sin embargo, en cuanto al grado de claridad con el cual lo visualizan: en “Elogio de la destrucción”, la otra realidad es apenas una intuición para la voz poética; en “Elogio de la infancia”, por el contrario, una certeza en la cual deposita su plena confianza.

En “Elogio de la destrucción” la noción de una realidad distinta a la actual aparece escasamente. Lo hace por primera vez en los siguientes versos: “Y los que no vivieron ni soñaron, / ¿conocerán el tiempo Otro?”. Este “tiempo Otro”, sugerí, refiere a un tiempo

que subyace a las apariencias y el engaño de la realidad que el sistema capitalista hace funcionar. Pero la voz poética es incapaz de acceder a este estadio de la realidad “real” (lo puede hacer, en todo caso, “una inocencia oscura”, es decir, la infancia o potencialmente, a partir de la pregunta, aquellos que “no vivieron ni soñaron”). Sin embargo, a pesar de saberse incapaz de acceder a ella, la sola mención de esa realidad distinta la hace formar parte del poema y, en esa medida, la hace existir. En lo consiguiente, es un lugar que existe y al que puede acceder el alocutario a quien se dirige la voz; es, en definitiva, un espacio y tiempo que halla su lugar como posible consecuencia de la propuesta destructiva de la voz poética: “...Destruye el espíritu entre / putrefacciones y Caos, / y espera entre el sueño y la muerte / el nacimiento de la Realidad”. Volviendo a los versos anteriores, en los cuales la voz poética se pregunta si aquellos que no vivieron ni soñaron serían capaces de acceder a esa otra realidad, cuando realiza la propuesta lo hace con la consigna de que su alocutario, afirmativamente, no solo puede, sino debe soñar y, enigmáticamente, morir. Pero la muerte y el sueño, desde la propuesta, se convierten en los requisitos de la vida, pues de ellos proviene el nacimiento de la Realidad (nótese el rasgo lingüístico: la “Realidad” con “r” mayúscula apunta a esa realidad verdadera en contraste con una realidad falsa, como también ocurre con la mención del “tiempo Otro” y la “o” en mayúscula). La “Realidad” y, en este sentido, la vida, surgen tanto del sueño (entendido en este caso como el proyecto imaginativo improbable pero deseado: una realidad social distinta) como de la muerte (entendida como la acción que viabiliza la consecución del sueño: la destrucción). En cierto sentido, es la plasmación de un espíritu que, primero, concibe al proyecto utópico como posible y, como consecuencia, propone una manera de concretarlo (en la medida en que la voz poética muere con la destrucción, se postula como una suerte de militante político capaz de entregar la vida por la causa revolucionaria).

La “Realidad”, entonces, es una posibilidad que subyace al proceso de destrucción de lo aparente. En los versos finales del poema, la voz poética vuelve a mencionarla: “Y habremos de considerar / la insuficiencia del espíritu, y haya otra Realidad”. Primero, asume su incapacidad (individual o generacional) para acceder a ella; segundo, refiere la esperanza en su existencia (en la cual, sin embargo, deposita un grado de certeza tenue: “haya”). La voz poética la considera, pero no conoce ni visualiza directamente la Realidad. Es posible, no obstante, deducir sus posibles cualidades desde el contraste con la descripción y crítica que el poema establece sobre la realidad actual. La estrofa final continúa así: “...no este tiempo mendaz, costra de otros tiempos pétreos”. Aventurando una deducción, la Realidad no vendría a ser “mendaz”, es decir, engañosa, sino verdadera; no vendría a ser la materialidad de un legado (la historia del capitalismo y su asentamiento a lo largo de múltiples generaciones en el tiempo), sino su ruptura y la inauguración de un tiempo nuevo sin precedentes. Esta lectura puede revisitar el poema en su extensión y considerar la Realidad como todo aquello que no es la realidad contemporánea: no un tiempo muerto, no un mundo derrelicto, no ruinoso ni sumido en el horror, sino un tiempo distinto, lleno de vida y fértil en su despliegue.

“Elogio de la infancia”, contrariamente a “Elogio de la destrucción”, describe directamente la realidad futura a la que la voz poética y su alocutario esperan y procuran acceder. La primera estrofa del poema versa del siguiente modo: “Porque será la tierra en sus dones primeros: / herbajes fecundos, el ruido del tordo en los riscos, / y agua sonando, sonando...”. A este respecto, es importante apuntar el grado de certeza con el cual la voz denuncia la futura existencia de una realidad distinta a la actual: es una realidad que existirá categóricamente. Esa realidad futura abunda en imágenes vinculables con la vida, la fertilidad y su despliegue en diferentes espacios y/o símbolos (herbajes, el tordo, el agua). Aquella es la realidad que la voz y su alocutario esperan (“...la razón / de una edad nueva,

el tiempo de las vides eternas”) mientras desvelan, destruyen y abandonan la realidad actual: desértica e infértil.

Pero es necesario repensar el primer verso del poema: “Porque será la tierra en sus dones primeros”. Una lectura inmediata podría sugerir que el poema propondría una suerte de retorno a un tiempo primigenio (los dones primeros, la aparición de la vida y/o humanidad en la historia); sin embargo, la voz poética propone y asevera este escenario en un tiempo futuro: las cualidades de un tiempo originario, pero en lo consecutivo, no una propuesta de retorno. No se trata, entonces, de un tiempo circular, sino de un tiempo que dialoga con el pasado para proponer una nueva instancia (un tiempo dialéctico). En el medio entre el tiempo actual y el tiempo futuro, cuyas cualidades se asocian a un tiempo originario, está la destrucción, que se articula como la acción política necesaria para conquistar el proyecto utópico.

A su vez, las resonancias bíblicas de este tiempo futuro también deben ser apuntadas. El despliegue de una vitalidad sin medidas puede ser asociado con la vitalidad del paraíso descrito en Génesis: “Y Jehová Dios plantó un huerto en Edén, al oriente; y puso allí al hombre que había formado” (Reina-Valera 1960, Génesis 2: 8). Según las escrituras, en este espacio, además del hombre, Dios dispuso tres elementos fundamentales: árboles, cuatro ríos (Pisón, Gihón, Hidekel y Éufrates) y animales (Reina-Valera 1960, Génesis 2: 9-20). Si se establece un vínculo con el poema, es posible reconocer que la voz poética, coincidentemente, refiere, primero, “herbajes fecundos” (árboles); segundo, un “tordo en los riscos” (un ave que simboliza la vida animal); y, tercero, “agua sonando, sonando” (los ríos en su tránsito). La fertilidad o la vida se despliegan, de este modo, en un escenario asimilable con el jardín del Edén y, en esta medida, con el paraíso bíblico católico. En contraposición, la realidad actual posee connotaciones más bien apocalípticas: imágenes del horror, la infertilidad, la corrupción de los hombres y demás asociaciones de este tipo.

Sin embargo, es necesario pensar, también, que la noción del paraíso subyace al escenario apocalíptico: la venida del cielo de la llamada “nueva Jerusalén”, donde “ya no habrá muerte, ni habrá más llanto, ni clamor, ni dolor...” (Reina-Valera 1960, Apocalipsis 21: 4). Así, desde una vertiente bíblica, el paraíso surge tras la destrucción: es una instancia posible en el futuro, aunque connote, desde sus características, un tiempo iniciático (un tiempo virgen e impoluto). En definitiva, esta lectura apunta que “Elogio de la infancia” establecería un puente entre el primer libro del Antiguo testamento (el Génesis) y el último libro del Nuevo testamento (el Apocalipsis), que se complementan por sus connotaciones y que encierran la historia de una era o periodo para la humanidad.

La realidad futura es, de esta manera, una realidad de connotaciones paradisiacas. En esta medida, implica una desconexión con las manifestaciones materiales de la modernidad y las industrias contemporáneas: las ciudades, los edificios, los automóviles, etc. En su lugar, implica una conexión más directa y armoniosa con la naturaleza, a través de la cual la voz poética y su alocutario navegarán hacia el teórico paraíso: “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”. Esta es la tierra “que esperan”, pero que también procuran a través de la destrucción de la realidad actual. Las connotaciones bíblicas del poema, así mismo, recorren no solo las imágenes del tiempo futuro y del tiempo actual, sino también la relación entre la voz poética y el niño.

En el subcapítulo anterior, señalé que sería posible considerar al “niño” una suerte “mesías” (niño Jesús) destinado a retornar (la llamada “segunda venida” o parusia), como ocurre en el evangelio de Mateo y, justamente, en Apocalipsis, para reinstaurar el reino de Dios y destruir el imperio de Satanás tanto como reinsertar a la humanidad en los cauces del bien. Así lo refiere Mateo en palabras de Cristo:

“Habrá tanta maldad que el amor de muchos se enfriará, pero el que se mantenga firme hasta el fin será salvo. [...] La señal del Hijo del hombre aparecerá en el cielo y se angustiarán todos los pueblos de la tierra. Verán al Hijo del hombre venir sobre las nubes del cielo con poder y gran gloria. Y al sonido de la gran trompeta mandará a sus ángeles, y reunirán de los cuatro vientos a los elegidos, de un extremo al otro del cielo” (Reina-Valera 1960, Mateo 24: 12, 30-31).

En definitiva, esta profecía no solo anuncia el retorno del hijo de Dios en un tiempo signado por la destrucción, la violencia y el desenfreno, sino también el fin de los tiempos de la era actual. En el poema, ocurre un proceso semejante: la infancia (y, en específico, el niño) se articula como el protagonista de la destrucción del tiempo actual, apocalíptico, y de la instauración de un tiempo futuro, paradisiaco, que signifique un renacimiento de la existencia humana. En este sentido, además, al cumplir el rol de padre, la voz poética se asemejaría a Dios, que aconseja y guía, pero, sobre todo, que posee una de las principales cualidades del Dios cristiano: la omnisciencia, de manera que conoce el pasado, observa el presente y sabe del futuro, del cual versa con certeza y confianza. Desde este posicionamiento, la voz poética es capaz de aconsejar y designar lo siguiente: “Estas son las ruinas, hijo mío; no andes con prevaricadores...” (que falta a la religión o la palabra de Dios) o “Mira estas manos, bésalas / y participa en el reino de la muerte, hijo mío” (como un acto que simboliza no solo la consigna propuesta, es decir, destruir, sino también posee un carácter ritual en el cual el niño-hijo se rinde ante el padre-Dios y besa sus manos). Estas asociaciones no implican una mirada estrictamente cristiana, pero sí una serie de instancias reconocibles que suponen activar relaciones entre las propuestas de los poemas y aquella tradición: existe una dimensión “mística” en “Elogio de la infancia” que convierte al accionar político de sus personajes (la crítica y la destrucción de la realidad) en un evento material pero también, al implicar la fundación de una fe en un futuro paradisiaco, en un evento sagrado.

Siguiendo esta línea, vale considerar el trasfondo cristiano subyacente a la filosofía y tradición marxistas. Aunque desde una vertiente marxista más heterodoxa la religión supone una instancia indeseada, una revisión más detenida de sus componentes permite comprender que el socialismo puede ser considerado también como un hecho religioso. Determinada posición ética y moral del sujeto político del marxismo puede conllevar, entre otros, fe en el combate revolucionario, compromiso con la causa liberadora y una predisposición heroica de poner la propia vida en riesgo (Löwy: 51), características perfectamente adjudicables a las voces poéticas (se trata de aquella vertiente ideológica denominada como “socialismo romántico”). Por supuesto, esta asociación entre marxismo y religiosidad no se enfoca en el aspecto dogmático y clerical de la religión, sino en su sentido místico: la fe en un ideal y la búsqueda de su cumplimiento. Así, es posible trazar algunos paralelismos entre aspectos relativos a la religiosidad cristiana y la práctica ideológico-política del marxismo; trayendo a colación tanto “Elogio de la destrucción” como “Elogio de la infancia”, la utopía de una sociedad sin clases es asociable con el paraíso; el retorno del mesías con la acción revolucionaria; los militantes políticos con los apóstoles y/o creyentes. Los actos políticos de la revolución marxista poseen, entonces, un evidente componente sagrado (como en la religión cristiana, la fe en un futuro ideal se articula como la potencia intrínseca para llevar a cabo las acciones necesarias). Desde los poemas, el compromiso con la causa política es, finalmente, terrenal y místico al mismo tiempo, de ahí el sentido de las imágenes y resonancias bíblicas referidas anteriormente.

Por otro lado, al vincular entre sí a las realidades futuras que esbozan o plantean ambos poemas, es posible reconocer un contraste importante: en “Elogio de la destrucción”, la realidad futura surge como una tenue esperanza en la voz poética, como una posibilidad que sucede a la destrucción; sus connotaciones más específicas, al no ser mencionadas,

podrían ser consideradas desde la contraposición con las descripciones de la realidad actual: la realidad futura sería todo lo que no es el tiempo sórdido del capitalismo. Pero, más allá de eso, ¿es posible articular la Realidad que no se enuncia directamente en “Elogio de la destrucción” con la Realidad que se explicita en “Elogio de la infancia”? Sin duda, no sería acertado aventurar una definición tan explícita: “Elogio de la destrucción” no dispone un escenario definido y, en esta medida, no posee características explícitas como sí ocurre en “Elogio de la infancia”. Pero en tanto los presentes de ambos poemas poseen connotaciones similares (sus asociaciones con un tiempo muerto e infértil) y en ambos casos las propuestas de las voces poéticas pasan por la destrucción de aquel tiempo actual, los futuros anhelados coinciden, si no en sus características particulares, por lo menos sí en su lugar dentro de los poemas: es el lugar de la esperanza, el lugar que ocupa la vida, el lugar del renacimiento.

Este lugar es, en un marco general, el de la utopía. Sin embargo, creo necesario discutir esta definición: ¿las propuestas de “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” ponderan utopías como tal? En su prólogo a las *Tesis sobre el concepto de historia*, Bolívar Echeverría aborda dicho concepto. Realiza, en primer lugar, una distinción entre el “utopismo occidental” y el “mesianismo judío”. Con respecto al primero, dice lo siguiente: “consiste en una determinada manera de estar en el mundo en que vivimos; de vivirlo como un mundo que normal o efectivamente es imperfecto, incompleto, inauténtico, pero que tiene en sí mismo, coexistente con él, una versión suya, perfecta, acabada o “auténtica” (25). Según esta definición, el denominado “utopismo occidental” considera al mundo como esencialmente perfectible. El segundo concepto, el del “mesianismo judío”, desde un registro mítico, “mira en la vida humana una victoria parcial del mal sobre el bien. Culpable por haber roto el equilibrio perfecto de ser, por el pecado original de existir a su manera, el ser humano tiene prohibido el acceso al disfrute

del mundo en su plenitud o autenticidad; por ello, en principio, el sentido de la marcha histórica es desastroso” (26). ¿En qué, entonces, reside su esperanza en el porvenir? Según Echeverría, el mesianismo judío halla, en esta marcha histórica desastrosa, “la posibilidad de que aparezca algún día el momento de la redención, del acto o sacrificio mesiánico capaz de integrar al mal humano en el bien universal, revertir ese sentido desastroso de la historia y de (re)abrir las puertas del paraíso para el ser humano” (26-27).

Aunque ambos conceptos coincidan inicialmente en concebir que la realidad “posee en sí misma la potencia de ser una realidad diferente, radicalmente mejor que la efectiva o establecida” (27), el denominado mesianismo judío, a diferencia del utopismo occidental, implica una reformulación radical del *status quo*. En relación con los poemas, no se trata de definir con exactitud si las propuestas “utópicas” calzan con uno u otro concepto. Pero es importante considerar que, en un sentido, se alejan del llamado “utopismo occidental” en la medida de que los poemas ponderan un cambio radical en el curso histórico de la humanidad; la propuesta implica la destrucción absoluta del orden imperante, de su espíritu y de su materialidad para, en lo consiguiente, arribar a un estadio absolutamente nuevo: “...porque ya se avecina, / la edad de una historia fecunda” (“Elogio de la infancia”). De esta manera, las resonancias bíblicas no serían gratuitas: los poemas cristalizan una manera, acaso mítica, de concebir el cambio político y la revolución, que se asocia a una tradición extensa y compleja (como lo es la religión cristiana y su mitología), pero que se arraiga en un momento histórico específico (mediados del siglo XX). El “proyecto utópico” en “Elogio de la infancia” y, aunque de manera menos clara, en “Elogio de la destrucción”, sintetiza motivos y símbolos relativos tanto al cristianismo (a los cuales se asocian) como al capitalismo (a los cuales critica) para proponer la

destrucción de la realidad, pero, sobre todo, para ponderar su fe plena en una realidad completamente diferente y, sin embargo, valiosa y rebosante de vida.

Ahora bien, es necesario seguir polemizando las propuestas de los poemas. En otro sentido, estas podrían connotar vínculos con lo descrito sobre el utopismo occidental. Este, en la medida en que considera al mundo como “esencialmente perfectible”, se asocia además a una concepción de la historia como lineal. La historia de la humanidad, en este sentido, tendería a “progresar” con el tiempo (noción que, según expuse en el capítulo anterior, las voces poéticas rechazan: en contraste, el presente y las ruinas dan cuenta del no-progreso lineal del tiempo). ¿Qué ocurre entonces? La utopía, desde su vertiente occidental, vendría a ocupar un lugar determinado en el futuro hacia el cual la humanidad transita y no una posibilidad latente en cualquier momento, como sí ocurre con la denominada acción mesiánica referida por Walter Benjamin: “No hay un instante que no traiga consigo su oportunidad revolucionaria...” (56). Para este autor, la idea de la “sociedad sin clases”, relativa al tiempo mesiánico (el paraíso de una edad nueva), fue positivamente secularizada por Marx y negativamente elevada a “ideal” por la socialdemocracia. En su tesis XVIII, señala que esta idea llevada a ideal convierte a la sociedad sin clases (la utopía marxista) en una “tarea infinita”, a partir de la cual “el tiempo vacío y homogéneo (lineal), se transformó en una antesala en la cual se podía esperar con más o menos serenidad el advenimiento de la situación revolucionaria” (55-56). La utopía, desde este enfoque, se piensa, se proyecta, se propone, pero no se agencia.

Es fundamental formular el siguiente cuestionamiento con respecto a los poemas: en tanto proyectan la utopía en el porvenir, ¿posponen indefinidamente la acción revolucionaria? Efectivamente, los “proyectos utópicos” desplegados por los poemas sitúan las acciones revolucionarias en un tiempo indefinido, sobre el cual poseen más o menos certeza, pero que no se materializa en el presente inmediato (más bien destinado a ser el tiempo de la

observación-crítica de la realidad). En “Elogio de la destrucción”, la propuesta de destrucción es, justamente, una propuesta o un mandato que la voz poética profiere pero que no implica necesariamente su realización directa: confía en que su alocutario obedezca, que realice lo que se le ordena. En “Elogio de la infancia”, las acciones más directas también forman parte de un posible futuro: “construiremos, niño, la nave fuerte”, indica la voz sin especificar cuándo ni cómo. Aunque es posible concebir el desvelamiento de la verdad como parte de la destrucción de la realidad actual (en este sentido, observar y criticar al sistema son acciones constitutivas a la revolución planteada), la acción política (es decir, la destrucción directa de dicho sistema y su despliegue) y la aparición de una realidad distinta (paradisiaca) no son enunciadas sino como potencialmente realizables. En esta medida, la conquista del proyecto utópico es pospuesta y no ocupa un lugar en el tiempo presente de los poemas; se trata de una poética de la fe en el cambio cualitativo más que una poética de la acción concreta.

En la misma línea, es lógico que los “proyectos utópicos” de los poemas remitan a escenarios y contextos inexactos. Lejos de asociarse a una realidad particular (piénsese en el contexto de producción: Perú o Latinoamérica a lo largo de la década de 1960), los poemas ambientan lugares irreconocibles en lo inmediato y, más bien, universales: por un lado, con respecto al tiempo actual, las ruinas, el mar, los desiertos; por otro, en tanto la realidad futura, los campos, los montes, los ríos, etc. Los poemas rechazan, en esta medida, alinearse a un proyecto político específico en su contexto, aunque mantenga un lineamiento estrechamente vinculado con la izquierda por su postura anticapitalista y su proyección utópica. Aunque sus planteamientos posibiliten múltiples lecturas, el carácter aparentemente universal de los poemas (sus imágenes, referencias, tópicos y demás) procuran no comprometerse con la política revolucionaria del momento: la consecución de la utopía o los medios de la revolución no remiten claramente a un modelo contextual

específico (como podría haber sido la guerrilla o las propuestas de determinados movimientos y/o partidos de izquierda en aquel entonces); rechaza, en este sentido, cualquier asociación con una identidad reconocible en el ámbito político y, en su lugar, pondera una visión despolitizada en términos de la “realpolitik” relativa a su contexto sociohistórico, pero radicalmente política en términos de ideales y posturas. Pero esta disposición, pienso, tampoco es espontánea; la propuesta de destrucción de la realidad, en un sentido amplio y de manera sutil, implica la destrucción de todos los proyectos políticos, sean de izquierda o no, sean revolucionarios o no. El presupuesto que encierran los poemas es que toda la realidad está pervertida, incluso aquellas ideas y/o posturas que son relativamente afines a los proyectos de “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”. La utopía, en los términos de los poemas, supone eliminarlas; de ahí que los poemas no se alineen a ellas y funcionen, poéticamente, desde un espectro menos tangible y, en este sentido, menos asociado a nombres o posturas relativos a su contexto de producción.

Para sintetizar, las realidades alternativas planteadas por “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” implican repensar algunas nociones alrededor del denominado “proyecto utópico” de los años 60. Los poemas, particularmente, plantean propuestas que implican una reestructuración radical de la realidad y, en este sentido, una ruptura directa con el curso histórico de la humanidad: esa realidad futura significa un recomienzo, cuyas características pueden ser asociadas, en menor o mayor medida, a las imágenes y sentidos del paraíso bíblico. En este sentido, no conciben la utopía como una cualidad inmanente dentro de la realidad actual, teóricamente perfectible; rechazan, nuevamente, una concepción lineal de la historia y, en cambio, las voces poéticas aseveran la necesidad de destruir completamente su contemporaneidad (el imperio del capitalismo a mediados del siglo XX en occidente). Pero, al mismo tiempo, disponen la concreción del proyecto

utópico en un tiempo siempre sucesivo, de manera que, de algún modo, la posponen. La utopía de una sociedad renovada y paradisiaca, de alguna manera, es idealizada. En la misma línea, esta utopía es construida (desde la crítica de la realidad actual y de su destrucción, como desde la asunción de una realidad alternativa) de manera tal que no puede ser asociada a un proyecto político específico relativo a su contexto histórico: la propuesta de la destrucción, transversal a ambos poemas, implica destruir todo lo existente porque todo está pervertido por el sistema capitalista. Esta perspectiva se traduce poéticamente: tanto la realidad criticada como la Realidad proyectada son descritas como espacios relativamente universales (sus motivos, símbolos e imágenes no remiten a lugares específicos); esta consigna implica, inicialmente, pensar en los proyectos utópicos de los poemas desde dos perspectivas disímiles: por un lado, como proyectos que no aterrizan explícitamente en las condiciones directas y reales de las sociedades; por el otro, en pensarlos como proyectos que pretenden trascender las consignas específicas que exponen los contextos políticos y, desde una vertiente poética, repensar las condiciones de la realidad y concebir una postura ética y política que estime la crítica, el rechazo y la demolición de las estructuras imperantes en una realidad que, aunque no lo parece, es falsa. Desde esta perspectiva, la aparente negatividad que denota la destrucción de la realidad implica considerar su carácter esencialmente esperanzador: toda destrucción alberga el sueño de un mundo mejorado.

Conclusiones

En la introducción de esta tesis sugerí una aparente paradoja en los poemas de Ojeda: la coexistencia de una visión desencantada y una visión esperanzada sobre el mundo. Ahora bien, ¿cómo resolver esta aparente contradicción? Propuse que desencanto y esperanza son motivos poéticos complementarios, simbolizados por la destrucción y la infancia respectivamente, que construyen, en conjunto, un proyecto utópico. Las preguntas que he pretendido responder hasta este punto son: ¿cómo se construye, poéticamente, este proyecto? ¿Cuáles son sus especificidades estilísticas, pero también contextuales? Y, en un sentido más amplio, ¿qué hacen los poemas?

Considerando dos momentos consecutivos en “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”, dividí mi análisis en dos capítulos: primero, el capítulo “Crítica de la realidad” y, segundo, “Proyección de una realidad alternativa”. En el primer capítulo, he procurado abordar cómo los poemas elaboran una ferviente crítica de su realidad contemporánea y cómo hacen que esta realidad deba ser destruida. Con este fin, estructuré cuatro subcapítulos.

En el primero, titulado “Concepción de la historia”, argüí que los poemas articulan una mirada histórica específica. Ven en el presente la materialización de tiempos previos y la posibilidad de tiempos sucesivos. En tanto la actualidad es horrida, lo puede ser a causa de tiempos previos semejantes (“Elogio de la destrucción”) o como el producto de un error histórico (“Elogio de la infancia”). Pero el presente es, indistintamente, un espacio deplorable, cuyo devenir no puede mejorar sino a costa de su desaparición. La visión de los poemas, por tanto, no concibe la historia como progresiva; ve en ella, de hecho, las tensiones del presente, los horrores del pasado y tanto los riesgos como esperanzas del futuro. Así, criticar la realidad contemporánea es articular la historia y desvelarla: ver sus

grietas, oír sus voces silenciadas, considerar que el estado actual del mundo es deplorable y, por eso, rechazarlo.

En el segundo, titulado “La sociedad en cuestión”, propuse que los poemas alegorizan a la sociedad capitalista occidental de mediados del siglo XX. A partir de marcas textuales específicas e imágenes poéticas (“¡Antes de ti, indigencia, y después de ti, indigencia!”), el denominado “reino” dominante hace referencia al despliegue global del capitalismo, cuyo funcionamiento falsea la consciencia de los individuos y legitima su principal contradicción: la destrucción que subyace a su aparente carácter constructivo. Los poemas, ante este panorama, plantean la posibilidad del antagonismo. Así, se ocupan de revelar el engaño del sistema y reconocer su verdadero rostro, asociado a las ruinas, los desiertos, la podredumbre y la muerte en general. Esta óptica se hace extensiva a las voces poéticas y sus alocutarios, entre los cuales puede ser concebido, indirectamente, un teórico lector capaz de ver la faz destructiva del sistema en el cual habita. Desde sus miradas, los poemas abren caminos hacia la acción política.

En “El contra-lenguaje ojediario”, tercer subcapítulo, procuré demostrar que el lenguaje poético elabora una crítica sobre el sistema capitalista, su despliegue y su poder tanto en sociedad como en el contexto literario. El “contra-lenguaje” rechaza su asimilación con el lenguaje cotidiano y, en esta medida, con el lenguaje de la concreción del sistema (siguiendo a Herbert Marcuse). Dicho “contra-lenguaje” está constituido por tres mecanismos: la métrica, el léxico y las imágenes poéticas, que pueden confluir en un punto común: la lectura. El teórico lector debe alejarse de un registro cotidiano (relativo a su supuesta realidad) y aproximarse hacia un registro culto e imbricado (relativo a una visión novedosa de los hechos). Desde esta disposición estilística, además, el “contra-lenguaje” se posiciona en contra del lenguaje poético predominante en su momento: la coloquialidad del conversacionalismo. Así, el lugar del lenguaje poético en los poemas

corresponde al lugar de la negación de los discursos cotidianos y no-cotidianos (como las producciones poéticas) que hacen prevalecer al sistema capitalista. Gesta, entonces, nuevas maneras de mirar a y hablar sobre la realidad.

Finalmente, en el cuarto subcapítulo, aseveré que la crítica de la realidad conlleva una disposición necesaria: destruir. En este apartado, propuse que la necesidad de destruir está motivada por las cualidades específicas de las voces poéticas, que disponen maneras distintas de llegar a concebir la destrucción como vía del cambio político. En “Elogio de la destrucción”, la propuesta destructiva se articula como la única salida posible ante una realidad totalmente irremediable, pero, al mismo tiempo, se propone como una acción sucesiva a la crítica de la realidad y, como acto, ajena a la agencia de la voz poética. En “Elogio de la infancia”, aunque la propuesta de destrucción sea también la vía idónea, esta se lleva a cabo al mismo tiempo que se ejecuta la crítica, de modo que la voz poética y su alocutario forman parte del acto político.

Tras la crítica y la constatación de que la realidad del capitalismo debe desaparecer, en el segundo capítulo me concentré en analizar cómo se construye la realidad alternativa proyectada. Para poder explorar profundamente este capítulo, estructuré tres apartados. En el primero, “La destrucción como propuesta”, abordé las implicancias específicas de la destrucción como motivo poético y como propuesta del cambio cualitativo. Aquella no es un fenómeno único ni definido, sino una fuerza política transversal. Por eso, postulé dos acepciones diferentes, pero asimilables. Por un lado, la destrucción inherente al sistema capitalista en su despliegue dentro de la realidad (las ruinas, los desiertos, la muerte, etc.); por otro, la destrucción que se sobrepone a la primera y se reformula como propuesta política para abolir y cambiar el mundo. Una revisión del contexto sociopolítico en el cual se enmarcan los poemas dio más luces al respecto: durante la década de 1960, la destrucción total como posibilidad y como vía de emancipación dejó de ser una

entelequia para ser una vía posible y fascinante. Elogiar la destrucción implica concebirla como parte de un proyecto utópico, como su mecanismo básico hacia la consecución del sueño.

En el subcapítulo dos me aproximé al “motivo de la infancia” como agente del cambio cualitativo. A partir de determinadas cualidades (como la inocencia y la pureza, pero también el carácter destructivo), postulé que la figura de la infancia posee un rol protagónico en el proyecto poético-político de ambos poemas. En este sentido, la infancia es el motivo que posibilita la esperanza; en otras palabras, complementa y personifica a la destrucción, de modo que las propuestas de los poemas no se limitan a la mera abolición, sino que albergan una realidad distinta, a la que sueñan o intuyen. En tanto espíritu, además, la infancia deja de ser únicamente propiedad de los niños, sino que se extiende como potencia a la humanidad en general: desde la lectura, pasar a ser el “niño” (“Elogio de la infancia”) o la “inocencia oscura” (“Elogio de la destrucción”) supone visitar la realidad con ojos infantiles, es decir, abiertos a la creación de nuevas realidades, pero también a la desestructuración de armazones sociales anquilosados.

Por último, en el tercer subcapítulo, “La realidad alternativa”, pretendí responder lo siguiente: ¿qué viene después de la destrucción? Sostuve que los poemas proponen una ruptura radical con el curso histórico actual, de modo que la futura realidad implica el nacimiento de una era totalmente nueva. Las imágenes poéticas de este futuro son paradisiacas y, en este sentido, eminentemente bíblicas (en contraste, las imágenes del presente, también bíblicas, son apocalípticas). Esta realidad imaginada, esperada o sugerida, impide que el proyecto poético-político de los poemas sea asociado a una propuesta política específica en su contexto. Sin embargo, desde otra perspectiva, este proyecto utópico podría pretender trascender los límites de la política partidaria o las consignas específicas de un proyecto político en el marco civil (todo esto sin dejar de ser

consciente de su realidad). En cualquier caso, la proyección de una realidad alternativa termina por cerrar el proyecto utópico de los poemas. Afirmo, en efecto, que el desencanto y la esperanza pueden amalgamarse en la construcción poética de un universo despojado de la nocividad del mundo dominado por el capitalismo.

En retrospectiva, es posible estructurar una suerte de cadena consecutiva entre el primer y segundo capítulo: en el primero, se observa, critica la realidad y se constata que debe ser destruida; en el segundo, se propone la destrucción y se proyecta la realidad antagonica que vendría a ocupar su lugar. Aunque es posible considerar a la destrucción como el eje fundamental de los poemas, pienso que lo que sustenta toda esta cadena no es tanto el desencanto sobre la realidad imperante, pero sí la esperanza en su mejoramiento, que es transversal. Desde la crítica desencantada del mundo capitalista hasta la proyección paradisiaca de un mundo mejorado, existe una preocupación inalienable por el estado de la sociedad y, en esta medida, un compromiso pleno con la concreción de una realidad mejor (aunque esta pueda implicar una destrucción masiva). La esperanza, en esta medida, motiva y cimienta estructuralmente a “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”.

Hasta este punto, he respondido a la pregunta “¿qué hacen los poemas?”. A esta pregunta, sin embargo, le sucede una pregunta distinta, pero igual de importante: “¿Qué hacemos con los poemas?”. Más explícitamente, ¿qué hacemos con “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia?”. En principio, no hay algo específico que se deba hacer, lo cual, desde mi punto de vista, dota a cualquier objeto poético de valores artísticos relevantes: si se cierran las posibilidades, se cierran las lecturas; si se cierran las lecturas, se cierra la libertad. Puedo, sin embargo, indagar alrededor de qué hice con los poemas en cuestión y qué pienso que se puede hacer con ellos hoy.

Lo que pretendí hacer fue, fundamentalmente, una relectura. Como mencioné en las primeras páginas de este trabajo, mi contacto inicial con Juan Ojeda estuvo condimentado por una serie de ideas alrededor de su obra, que la caracterizaban como fundamentalmente desesperanzada y pesimista. Releer, en este sentido, me permitió desvelar contradicciones, matices, y poder argumentar que su poética no debe ser reducida a un espectro definido sin antes explorar sus posibilidades. Una de tantas posibilidades se ve materializada en esta investigación, que procura demostrar que, así como existe una visión desencantada sobre el mundo, también existe una firme disposición comprometida con la esperanza. No quiero decir, por supuesto, que mi propuesta es la última palabra, pero sí que abre las puertas a nuevas exploraciones, a nuevas lecturas, contra lecturas y relecturas no solo de los poemas en cuestión, sino de la extensión de la obra de Juan Ojeda. Releer, en este sentido, es un acto que puede cuestionar los parámetros literarios establecidos y, de esta manera, actualizar las dinámicas que unen a los objetos literarios con su público lector.

Pero más allá de este aspecto, pienso que la relevancia de los poemas yace no en su relectura, sino directamente en su lectura. Su lectura en la actualidad implica, por lo menos, dos contextos: por un lado, el contexto de producción de los poemas; por otro, el contexto en el cual son leídos. Si pensamos más detenidamente este asunto, existe un punto de conexión entre un contexto y otro: la historia. En el meollo de la historia, estos poemas se activan y, alrededor de este espectro, resultan particularmente vigentes. Sin perder de vista su carácter poético (como se ha explorado previamente, se trata de una poética particular), los poemas, a su vez, son documentos históricos. En tanto documentos históricos, son una materialización de su tiempo, de las dinámicas envueltas, de los sucesos políticos, de las tensiones ideológicas y demás; por la misma razón, son expresión de un periodo o proceso que no está desvinculado del presente, sino que lo precede y lo

sustenta. La lectura de estos poemas, en este sentido, puede ser una oportunidad para releer ya no la poética, sino la historia: ver las grietas en el curso del tiempo, ver las voces silenciadas por los discursos dominantes, ver las preocupaciones afines, ver los horizontes clausurados.

Siguiendo esta línea, la lectura de “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” activa la posibilidad de inaugurar cuestionamientos alrededor de la realidad actual: dimensionar, por un lado, la aceptación del despliegue del sistema capitalista que ha variado entre un momento y otro, pero que ha legitimado y acentuado su poder; por otro lado, dimensionar el compromiso político de nuestras comunidades, las visiones del pasado, el presente y el futuro. No se trata de plegarse a un esquema dogmático definido, sino de poder ver las resonancias ideológicas en la poesía y abrir debates: ¿por qué no nos hemos comprometido políticamente?, ¿cuáles son las posibilidades para hacerlo?, ¿por qué no proponer la destrucción de esquemas y dinámicas destructivas?, ¿por qué no negar y/o rechazar lo aparentemente productivo, pero mendaz?, ¿por qué no proyectar utopías?, ¿por qué no soñar activamente con un cambio político?, ¿por qué no comprometerse con la lucha por una sociedad más justa? Considero que los poemas pueden responder claramente estas preguntas: no existen razones, primero, para no albergar una preocupación ferviente por las condiciones de la realidad y, segundo, para no comprometerse con la crítica y cuestionamiento de lo nocivo.

Sí, “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia” son poemas, pero no son solo poemas. Pueden ser leídos como documentos históricos que dan cuenta de un periodo en el cual fue posible imaginar y proponer una realidad distinta, aunque dicha posibilidad no se haya concretado; desde su lectura y bajo una óptica benjaminiana, nos proponen, entonces, un pasado que puede ser redimido desde el presente. En esta medida, dar voz a las voces silenciadas es un acto revolucionario. Así mismo, son expresiones de vida, son

el lenguaje de un individuo y de un espíritu que resuena en el tiempo. La obra de Juan Ojeda en su extensión es un territorio relativamente inexplorado, en el cual se despliegan diversas posibilidades de pensar la poesía y su tradición en Perú, de pensar la historia, la realidad y sus taras, de mantener firme la esperanza en la crítica y la mejora. Esta investigación pretende ser un paso inicial hacia la exploración de las posibilidades que abre dicha obra. Desde la lectura y el análisis de “Elogio de la destrucción” y “Elogio de la infancia”, mi intención es provocar un acercamiento dispuesto a rechazar prejuicios y saberes supuestamente establecidos. Mi propuesta procura un espíritu infantil, capaz de leer con ojos novedosos, capaz de destruir con miradas novedosas.



BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, Walter

1973 “El carácter destructivo”. *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, pp. 157-161.

2008 *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Editorial Ítaca.

1960 *Biblia*. Reina-Valera.

Chirinos, Eduardo

2019 “La poesía peruana en los años sesenta”. *Historia de las literaturas en el Perú. Volumen 4. Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX*. Lima: Fondo Editorial PUCP, pp. 269-296.

Cant, Ana

2023 *Tierra sin patrones. Reforma agraria y cambio político político (1969-1975)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Davidson, Donald

2001 *De la verdad y de la interpretación*. Barcelona: Gedisa, 2001.

Fielbaum, Alejandro

2012 “La filosofía de la infancia de Walter Benjamin”. *Revista de Filosofía*, no. 71, pp. 69-80.

Freytag, Tatiana

2024 “Sobre el concepto de unidimensionalidad en Herbert Marcuse. La pérdida de la dimensión de lo negativo”. *Unidimensionalidad y teoría crítica. Estudios sobre Herbert Marcuse*. Editores: Leandro Sánchez y Sebastián David. Medellín: ennegativoediciones, pp. 197-209.

González Vigil, Ricardo

1999 *Poesía peruana del siglo XX. De los años 60 a nuestros días*. Lima: Petroperú.

Guillén, Paul

2004 “Elogio de la escritura”. *La unión libre*, no. 1, pp. 5-6.

Hernández, Luis

2019 *Vox horrisona*. Lima: Pesopluma.

López Velarde, Carlos Andrés

2020 *Crónica de Boecio, de Juan Ojeda. Una lectura intertextual desde la opción decolonial*. Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Literatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

Löwy, Michael

2005 “Mística revolucionaria: José Carlos Mariátegui y la religión”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, Año 10, no. 28, pp. 49-59.

Marcuse, Herbert

1968 *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Ariel.

Morales Mena, Javier

2007 *La poesía metafísica de Juan Ojeda. A propósito del poema "Crónica de Boecio". Una aproximación*. Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Literatura. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Ojeda, Juan

2000 *Arte de navegar (1962-1974)*. Lima: Cronopia Editores.

1972a "Con Juan Ojeda. Hablando de poesía y algo más". Virginia Mayorga y Danilo Sánchez Lihón, en *Callao*, Nro 37, pp. 31-37

1972b "Declara poeta peruano: nuestra época exige una poesía subversiva, sin concesiones". Vilma Ritter, en *Tsé Tsé*, Nro 13, pp. 133, 134.

1974 "Juan Ojeda. Nueva Generación Poética del Perú: una positividad y un peligro". Anónima, en *Alborada. Revista literaria*, Año VI, Nro 5. Chimbote, junio, pp. 13-16.

Sánchez Lihón, Danilo

1999 *Trompeta del Juicio Final: razón y pasión de Juan Ojeda*. Lima: Instituto del libro y la lectura.

Traverso, Enzo

2019 *Melancolía de izquierda. Después de las utopías*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Vignale, Silvana

2009 "Infancia y experiencia en Walter Benjamin: Jugar a ser otro". *Childhood & Philosophy*, vol. 5, no. 9, pp. 77-101.