

# PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE GRADUADOS



## EL SENTIDO DE LA ANTIPOESÍA EN EL PERFIL DE LA MATERIA DE EDGAR GUZMÁN JORQUERA

Tesis para optar el Grado de Magister en Literatura Hispanoamericana

**Autora: Ana María Flores Núñez**

**Asesor: Dr. Ricardo González Vigil**

**Jurados:**

**Dr: Eduardo Hopkins Rodríguez**

**Dr.Pablo Quintanilla Pérez- Wicht**

LIMA- 2013

## RESUMEN EJECUTIVO

La buena poesía es siempre contenedora de una vitalidad y una significación que supera el tiempo y los cambios de época, pero sobre todo, largamente el silencio circunstancial de los críticos. Este es el caso de Edgar Guzmán Jorquera, arequipeño nacido en la Punta de Bombón, en la provincia de Islay, en octubre de 1935.

Si bien fue considerado como uno de los grandes poetas de la década del 50, por su metáforas llenas de *sueños de la mente* (tal como las calificara Raúl Bueno) y de reflexiones filosóficas, el mérito de Guzmán es haber forjado desde sí mismo y de manera solitaria, una poética que concilie la forma (no necesariamente tradicional) de la poesía, y los fundamentos del pensamiento analítico respecto al Hombre y su mundo.

En *Perfil de la materia*, Edgar Guzmán propone una fórmula «antipoética» que actúe como una nueva construcción del discurso estético, con la finalidad de generar un nuevo texto que despersonalice y deforme nuestra realidad para la instauración de una nueva. Es decir, que su poesía pretende la unificación del hombre (y la materialidad que lo circunda) junto con la revaloración de una sociedad que puede ser mejor.

Con la presente investigación se trata de establecer una puerta de entrada y una guía estructural para el encuentro íntimo con la poesía de Guzmán. A través de un estudio lúcido de los sentidos y técnicas fundamentales utilizados en su obra, así como las definiciones e ideologías presentes en su poesía, encontraremos una manifestación evidente del fenómeno de la intertextualidad y un trabajo estético orientado a las visiones universales, donde la metafísica, la filosofía, la ciencia y el arte, se conjugan dentro de una propuesta unitaria que convierte al lector en causa y efecto del fenómeno poético.

He ahí la magia y la vitalidad de la buena poesía.

## EL SENTIDO DE LA ANTIPOESÍA EN EL PERFIL DE LA MATERIA DE EDGAR GUZMÁN JORQUERA

### ÍNDICE

<b>Introducción</b>		5
<b>Capítulo I</b>		
<b>1. <u>Arequipa y la poesía en el 50</u></b>		
1.1. Rasgos históricos		8
1.2. Poesía tradicional en Arequipa y la década del 50		12
<b>2. <u>Edgar Guzmán Jorquera</u></b>		
2.1 Breve noticia biográfica		14
2.3 Cronología del autor		16
2.2 El filósofo y el poeta		25
2.3 Edgar Guzmán y la crítica literaria		30
<b>Capítulo II</b>		
<b>1. <u>Sobre la poesía de Guzmán</u></b>		
1.1 Lo que la poesía de Guzmán propone		33
a) Los atributos no tradicionales, o antilíricos		34
b) Elementos feístas en la construcción del lenguaje		38
c) La ausencia del yo poético (o despersonalización)		39
d) La irrealidad a través del lenguaje (o desrealización)		42
e) Participación activa del lector, u obra abierta		47
1.2 Aplicaciones de la lírica tradicional en la poesía de Guzmán		48
a) Contribución de la tradición greco- latina		52
b) Contribución de otras fuentes		57
c) Justificación de los préstamos temáticos		60

<b>2. <u>El perfil del Perfil</u></b>	
2.1 Visión del mundo	62
a) Invocatio	63
b) Rerum Natura	66
c) Futura Regna	69
<b>3. <u>La antipoesía en Guzmán</u></b>	
3.1 Hacia una definición de la antipoesía en Guzmán	71
3.2 Recursos de la antipoesía en Guzmán	75
<b>Capítulo III</b>	
1. <u>Mecanismos de expresión en el “Perfil de la materia”</u>	82
2. <u>Simbología y configuraciones discursiva</u>	85
a) Invocatio	
b) Rerum Natura	
c) Futura Regna	
<b>Conclusiones</b>	90
<b>Bibliografía</b>	95

## INTRODUCCIÓN

En el ámbito intelectual arequipeño, Edgar Guzmán Jorquera ocupa un lugar primordial y preferente. Desde mucho antes de ser distinguido como Profesor Emérito por su labor filosófica en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, en 1997, Guzmán venía siendo considerado como uno de los grandes poetas de la década del 50 en nuestra ciudad, con casi la total deserción de enjuiciamientos que arguye este atributo y particularidad. Al mismo tiempo, se venía previniendo la permanencia de su obra, en el marco de la literatura nacional e internacional, porque al ingenio, habilidad y discernimiento que evidenciaba se unía el talento de haber representado con perspicacia y gran dominio la dimensión de una poesía llena de significación y reflexión constante.

*El Perfil de la Materia (1987)*, no ha gozado de la difusión y del privilegio que faciliten su lectura e interpretación, por eso en el ámbito nacional, Guzmán, es todavía un poeta desconocido y cuesta creer que no existan valoraciones estéticas ni ideológicas que acrecienten una tradición crítica y elemental del autor. Esto resulta singularmente acogedor cuando, por otro lado, la afirmación de algunos críticos (Ricardo González Vigil y Raúl Bueno Chávez), son positivas al reconocer en Guzmán a un poeta entendido en el manejo del verso y dominio de las imágenes, ya que posee una obra sobresaliente y única dentro de la literatura peruana.

**“El sentido de la antipoesía en el Perfil de la Materia”** tiene como objetivo primordial conducir a su autor hacia un análisis pletórico sobre cierto sector de la poesía ubicada en los contrapuestos de “antipoesía” o “poesía conversacional”. Preciso, que con el término “antipoesía” se desea llegar a la ambivalencia semántica de dicha definición para que su obra no se juzgue solamente al nivel del significado, sino sea vista como una

transformación trascendente de la poesía que va desde la particularidad de los versos e inaugura posibilidades en la innovación del lenguaje, definiciones ideológicas, intención didáctica explícita, autoconciencia y simultaneidad poética. La antipoesía que propongo consiste en una nueva arquitectura del discurso poético, esa nueva inteligencia que de la poesía tiene el autor para combinar roles, para instruir frecuentemente al lector en una determinada área del conocimiento, pues Guzmán ya no cree que la poesía deba servir solamente a un criterio estético, llena de figuras animosas, sufridas y enamoradas, sino que debe suscitar contenidos, ser una cuestionadora de lo intelectual, para provocar un impacto moral, aunque muchas veces vaya desde aquello que inquieta y excluya a los hombres, de lo que no agrada y sí impacienta a las sociedades, despersonalizando y deformando nuestra realidad para instaurar otra.

Sobre Edgar Guzmán existe una bibliografía exigua, por ello es complicado medir su trascendencia. En 1987, Raúl Bueno, presenta en la edición del libro un análisis minucioso de la poesía del autor, donde indica que el poemario es un sueño de la mente, pero que es tangible frente a una realidad material y científica, es decir, que el *Perfil de la materia* pide la unificación del hombre con todo el aspecto material que lo rodea, que las adquisiciones humanas y sus valores tienen que ser revisadas con una actitud crítica y sensata del mundo. El hombre en la sociedad siempre está sometido a una lucha constante y dura por la supervivencia y es aquí donde debe dejar de lado las supersticiones, los temores y las falsas creencias. El hombre debe y tiene que producir acciones, en un universo materialista, porque la producción poética se crea como una necesidad para regir a seres humanos que pretendan organizarse en una sociedad mejor, alcanzar desarrollo y gestar diferentes artes.

Existe una falsa dicotomía que ha contribuido al desconocimiento de nuestro autor, la divergencia que hasta hoy existe entre filosofía y poesía. Resulta paradójico que no se considere oportuno analizar y estudiar la obra poética de Guzmán, porque existe el prejuicio de conceptualizarlo como un “filósofo” y no como un “poeta” ¿No fue acaso Sartre quien afirmó que en toda filosofía hay “una prosa literaria oculta”?, ¿no es Lucrecio quien inicia una “poesía del pensamiento” instaurando una gran epopeya filosófica?, ¿no son acaso los más grandes y reconocidos poetas a nivel universal los que han volteado sus ojos a la filosofía para encontrar respuestas en versos memorables como Steiner afirma que T.S Eliot se vuelve a Bradley, Celan a Heidegger, Mallarmé a Hegel, Baudelaire a De Maistre? Edgar Guzmán Jorquera conquista a la filosofía para conseguir sus ideales literarios y nutrir su poesía con evidente simbolismo que nos lleva al corazón mismo de las metáforas y a la creatividad de la razón.

Por todo lo anterior, nuestro trabajo pretende ser una guía clara para introducirse en la obra de Guzmán. Siendo, al mismo tiempo, una interpretación coherente y abarcadora del *Perfil de la materia*.

La investigación está compuesta por tres capítulos:

**El primero.** Es una ubicación de Guzmán y su obra poética dentro del campo de la poesía en la generación de los cincuenta en Arequipa; de la cual, entonces, se tiene que resaltar sus caracteres fundamentales dentro del ordenamiento que antes no había sido conseguido.

**El segundo.** Que juzgo de mayor importancia, es un estudio de la obra *el Perfil de la Materia*, revelando sus sentidos y técnicas fundamentales, para orientar a cualquier lector hacia un productivo y satisfactorio trato con esta antipoesía.

**El tercero.** Finalmente, constituye las definiciones e ideologías que el autor presenta en su poemario.

## CAPÍTULO I

### 1. Arequipa y la poesía en el 50

#### 1.1 Rasgos históricos

El estudio de la poesía arequipeña, desde 1950 hasta nuestros días, resulta incierto por diferentes circunstancias dentro del panorama cultural y político de la ciudad. Entre las principales causas se pueden considerar tres fundamentales:

- a) la falta de compromiso en trabajos poéticos que se venían publicando, es decir, la responsabilidad que debe tener todo poeta con su obra.
- b) el desinterés e indiferencia con la que siempre se vio, en ese tiempo, la literatura de provincia para que pueda ser analizada e incorporada dentro de una tradición literaria.
- c) la famosa revolución de los años 50, en la Ciudad Blanca, que tuvo una influencia más política que cultural.

Lo que sucedió en la poesía arequipeña de ese tiempo fue, más que todo, un trabajo individual, inconexo y desigual, donde no resaltaron grupos representativos e importantes, sino que de una forma independiente y solitaria algunos escritores fueron tomados en cuenta por críticos y estudiosos, que lograron hacerlos figurar en algunas antologías poéticas a nivel nacional e internacional, lo cual les permitió viajar y con suerte integrarse a algunos movimientos literarios.

En Arequipa, la “Generación de los 50” fue todo lo opuesto de lo que sucedió en Lima por aquellas fechas, la razón se puede atribuir a la revolución de Arequipa en 1955, que se realizó contra la dictadura de Manuel Odría y donde la ciudad libró una lucha a favor de la democracia del Perú. Una huelga que empezaron los estudiantes del colegio Independencia Americana y que se extendió hasta la ciudad como reclamo a la represión de las autoridades



de ese tiempo y tras la imagen de Francisco Mostajo, representando a la Liga Nacional Democrática, se encabezó el Movimiento Civil de Arequipa y ello nos demuestra, hoy en día, que fueron los políticos los que tuvieron un rol protagónico y mayor compromiso que los escritores, que no existió un valor netamente artístico, en aquel entonces, ni mucho menos un real compromiso de ellos frente al arte.

En el año 56, terminada la dictadura y de regreso a una democracia, que reafirmó el espíritu caudillista de Arequipa, se pudo apreciar en la ciudad el impacto que dejó dicho acontecimiento en los artistas plásticos, el cual no se reflejó en el trabajo de los escritores hasta que el poeta Jorge Bacacorzo, en su libro “Las eras de junio” (1962), ilustró con corte épico la gesta del 50.

Como no es posible encontrar un grupo poético, un fundamento generacional, un líder o particularidades que nos lleven a ubicarnos con una tentativa común e integral con los escritores de aquella época, se puede sostener que nunca existió la mal llamada generación de los 50 en Arequipa; de lo que se puede escribir es sobre los trabajos publicados en aquellas fechas.

Luis Yáñez, en 1955, edita el libro: “*Antología de la Nueva Poesía Arequipeña*”, dicha selección incluye al mismo autor, a Alberto Vega, Aníbal Portocarrero, Efraín Miranda, Jorge Bacacorzo, Gonzalo Morante y Oswaldo Reinoso, quien luego dejaría la poesía para apostar por la novela y cuyo desprendimiento, con los versos, le valieron el mérito de ser incluido en Lima en el grupo “Narración”. Se debe tener presente que Edgardo Pérez Luna y Oswaldo Reinoso no habían publicado libro alguno, solamente habían aparecido sus producciones poéticas en revistas y diarios de la localidad. De la breve antología de Yáñez, solamente dos de sus escritores siguen produciendo literatura y uno es más conocido que otro (Oswaldo Reinoso y Alberto Vega) esto se debe, porque ninguno de ellos encabezó ni

conformó movimiento literario alguno, solamente compartieron la pasión por la escritura, la poesía y los libros. Oswaldo Reinoso, con su óptica tan jocosa, recuerda el viaje que realizó a Lima con los “Malditos del Sur” (Efraín Miranda, Jorge Bacacorzo y Aníbal Portocarrero), pero en la capital lo único que recibieron después de su exposición recital fueron agravios:

*Con los poetas Efraín Miranda, Jorge Bacacorzo y Aníbal Portocarrero formamos el grupo “Avemur”, que después se llamó “Avanzada Sur”. Descubrimos a Rilke, Rimbaud, Neruda y a todos los poetas malditos. Hicimos una exposición recital y la crítica de entonces nos trato de bestias, inmorales... Después trajimos esa misma exposición y recital a Lima y la representamos en la ANEA. Aquí también recibimos una andanada de insultos. (Cáceres Cuadros, Tito. Literatura Arequipeña. Arequipa: Editorial de la Universidad Nacional de San Agustín, 2003. Pág. 140)*

Gracias a Antonio Cornejo Polar podemos hablar con propiedad de una Generación del 55, en Arequipa, debido al desarrollo cultural que empezaba a desplegarse por esas fechas y al cual Reinoso hace referencia en la anterior cita, cuando se refiere al grupo “Avemur” que posteriormente llevaría el nombre de “Avanzada Sur”, cuyo organizador fue el poeta y dramaturgo Jorge Bacacorzo. Dicha agrupación no fue un simple conjunto de rebeldes y vanguardistas, sino que propuso un proyecto de integración con todas las artes llevando el lema: “*Por la revolución del arte y la revisión de valores*”.

El crítico literario Tito Cáceres Cuadros afirma al respecto:

*Los miembros de Avanzada Sur propusieron una corriente artística de innovación en la literatura, el teatro, la pintura y toda otra*

*manifestación creativa, pero desde una perspectiva social. Esa fue la tónica fundamental, porque obedecían a un reflejo consciente de las circunstancias políticas y sociales que se gestaron durante la dictadura odríista y se extendió a toda la década, en gestas similares a la gran proeza del 50, que fueron coordinadas con reivindicaciones obreras y libertades democráticas, pues hubieron apresamientos y deportaciones de muchos líderes, entre los cuales estaban miembros de Avanzada Sur. (Cáceres Cuadros.Tito. Literatura Arequipeña. Arequipa: Editorial de la Universidad Nacional de San Agustín, 2003. Pág 141).*

Quizá la generación más representativa de Arequipa fue la del 17, fundada por Percy Gibson y César Atahualpa Rodríguez, esta generación rompió el habitual regionalismo y se vinculó con el grupo Colónida de Valdelomar (Lima); el Grupo Norte, de Antenor Orrego (Trujillo); y el grupo Orkopata, de Gamaliel Churata. En el caso Avanzada Sur, de una forma distinta a través de Bacacorzo, Reinoso y Portocarrero, se asumió el influjo de las corrientes europeas (simbolismo, surrealismo, existencialismo) y el impacto de la Segunda Guerra Mundial.

En el plano nacional, Manuel Odría, continuó con la política económica y fiscal dada en la Junta Militar, lo que fue positivo para el Perú permitiendo que la moneda se estabilice y de esa forma continuase el proceso de industrialización en el país, las construcciones viales y una fuerte inversión en la educación. También se iniciaron una serie de obras públicas y firmas de acuerdos de colaboración económica y cultural con Brasil, Chile y Ecuador. El general Odría, se las ingenió para establecer buenas relaciones con

exportadores extranjeros y alianzas estratégicas, al punto que cuando explotó la guerra de Corea, el Perú se encontraba en buena situación económica hasta 1955. Sin embargo, pasado ese año el declive del mundo rural (por la industrialización del agro y el auge de la minería) provocaría una ola de migraciones campesinas e indígenas hacia Lima y ciudades importantes como Arequipa, Trujillo. A partir de aquí las antologías y estudios de poesía, mencionan a muchos escritores nacidos en Puno, principal lugar migratorio hacia Arequipa o de tránsito hacia Lima, otros de Moquegua, Tacna, Ayacucho, etc; y uno o dos casos paradójicos, de Lima (José Ruiz Rosas). Eso indica que, perdido el regionalismo se suman a estas manifestaciones culturales los movimientos literarios que se han venido estudiando hasta la actualidad.

### **1.2 Poesía tradicional en Arequipa y la década del 50**

Analizando las influencias históricas que se dieron en Arequipa en la década de los cincuenta, se debe entender el significado “tradicional” como las diferentes formas poéticas que se dieron dentro del plano regional, cuyas características se encontraban relacionadas con una poesía neoclásica y romántica.

A raíz de la publicación de *Las flores del mal*, y aunque la modernidad poética ya se venía produciendo desde 1897, sus características no han sido un espacio en el tiempo que desencadene una experiencia colectiva, ya que se dio por el deseo de crear un conocimiento donde el hombre pueda proporcionar una imagen social. El arte, las ciencias sociales, la estética fueron la afirmación y parte de las estructuras cognitivas de mundo moderno como lo planteaban diferentes teóricos y críticos: Hugo Friedrich, J.M. Cohen, Ernst Robert Curtius.

La influencia de autores europeos en Arequipa fue determinante para la tendencia poética adoptada en esos años, ya que cuando el nuevo siglo asoma a la Ciudad Blanca, la poesía reflejaba algunas particularidades de la lírica española, que coinciden con el modernismo por la amalgama de estilos. Por esa razón es que se puede apreciar en su escritura versos impregnados de un romanticismo tardío, de un postparnasianismo que viniendo de Baudelaire llegó hasta el simbolismo de Verlaine, Rimbaud o Mallarmé, todo reunido, por el máximo representante del modernismo hispánico, Rubén Darío.

El siglo XX se iniciaría con signos modernistas y en este movimiento, cuyo máximo exponente en el Perú fue José Santos Chocano, se unirán elementos simbolistas y parnasianos, dentro de lo que José Carlos Mariátegui denominó cosmopolitismo.

Percy Gibson, Renato Morales de Rivera y César Atahualpa Rodríguez empiezan a producir sus obras en la primera década de siglo y mantienen gran actividad literaria hasta 1917, cuando se funda el grupo “Aquelarre”. Este movimiento tiene, histórica y socialmente, la trascendencia nacional de encabezar una serie de expresiones regionales que podían entenderse como una respuesta artística a los intentos políticos de la descentralización. “Colonida” en Lima, dirigida y orientada por provincianos se acerca más a la dimensión nacional que tuvo el “Aquelarre”. El grupo “Norte” en Trujillo, posteriormente, “La Bohemia Andina” y “Orkopata” en Puno y el grupo “Resurgimiento” en Cusco, mostrando esta especie de rebelión literaria contra la poesía limeña “novocentista”, opaca y poco trascendente.

Luego del grupo “Aquelarre”, se produjo un cambio dentro de la poesía arequipeña; los nuevos escritores mostraban un trabajo individualista, heterogéneo y un intento vano por renovar una literatura melancólica, ya que las obras presentadas, en esos años,

carecían de un sentido práctico. El cambio cultural y la nueva postulación a una revuelta social se verían representadas, en los años cincuenta, por los poetas: Jorge Bacacorzo, Luis Yáñez, Alberto Vega, Aníbal Portocarrero, Carmela Núñez Ureta, José Ruíz Rosas y Edgar Guzmán Jorquera que propondría la poesía reflexiva y filosófica que va a representarnos en esa generación.

## 2. Edgar Guzmán Jorquera

### 2.1 Breve noticia biográfica

Algunos teóricos de la Literatura del siglo XX, afirman que no se debe incluir en los estudios la vida de los autores, porque es más adecuado hablar de textos cuando nos aventuramos a un análisis, y se propone, en vez de “Literatura” utilizar el término de “escritura” para comprender su grado cero o intentar una lectura plural.

Pero es necesario dar alcances del aspecto biográfico del autor, ya que ayudan a conocer a la persona, al individuo que escribe la novela, el cuento o el poema. Sin ellos, no podríamos sentir al ser humano que crea con emoción, pasión y raciocinio, esa maravilla del lenguaje.

Edgar Guzmán Jorquera es recordado, por sus antiguos estudiantes, como un extraordinario maestro, buen conversador y cultísimo hasta en los menores detalles. Sus contemporáneos reconocen en él la pasión por la filosofía, la poesía y la acústica.

Nació en Tambo, provincia de Islay, departamento de Arequipa, el 12 de octubre de 1935. Estudió en la Universidad Nacional de San Agustín, en la Facultad de Letras donde se doctoró en Filosofía y se graduó en Derecho. Perteneció a una notable generación de intelectuales locales interesados en conocer lo que sucedía más allá de las fronteras arequipeñas, por lo que muchos de ellos decidieron continuar estudios en el extranjero. Pese a contar con las mismas oportunidades, Edgar Guzmán, decidió

permanecer en su ciudad, guiado por un marcado regionalismo que contrastaba con su espíritu lógico.

Algunos de sus ensayos filosóficos fueron publicados por revistas especializadas como: Areté, Humanitas, Hombre y mundo, entre otras. Pero el conjunto de su producción filosófica fue editado póstumamente en agosto de 2002, en dos volúmenes que aparecen bajo el nombre de “Existencia y Realidad”, en referencia al estudio doctoral que sustentara Edgar Guzmán en 1971. El contenido del primer tomo se explica en el título de la obra y el segundo, refleja la temática que desarrolló Guzmán a lo largo de su vida, desde donde se aborda explícita o implícitamente esos conceptos desde diferentes perspectivas (ya sea desde un análisis crítico y creativo de las diversas formulaciones del argumento ontológico de San Anselmo, o de precisos razonamientos en torno a problemas lógicos como la Predicación Existencial, o formulando teorías ontológicas que llevaban en sí las bases de la teoría literaria de Edgar Guzmán, como el artículo que trata de Ficcionalidad y Existencia, por citar solo algunos de sus trabajos), se ilumina de esta manera el objeto de su análisis como un calidoscopio filosófico.

David Sobrevilla realiza el prólogo de dicha obra y considera a su autor unos de los filósofos peruanos más importantes del siglo XX, recordándole Guzmán Jorquera la figura de Juan Espinoza Medrano, ya que ambos fueron pensadores que no contaban con una tradición filosófica local que facilitara su desarrollo intelectual, pero que pese a ello produjeron obras notables. Sobrevilla afirma que con investigaciones sólidas y sin concesiones, como la del intelectual arequipeño, el Perú recuperará una posición privilegiada en el ámbito filosófico cultural.

Augusto Salazar Bondy refiriéndose a los jóvenes valores dedicados a la filosofía reconoció ya, en el año de 1967, a Guzmán como cultivador de la lógica y de la filosofía analítica.

De manera contradictoria, Guzmán, en vida no editó ningún libro de filosofía, pero sí tres libros de poesía. *El Perfil de la Materia (1987)*, que nació por la insistencia de uno de sus alumnos, Hugo Yuen, que lo consideraba un poemario revelador e innovador para la época. *Rondando la Casa de la Dickinson (1990)*, escrito en el periodo en que Guzmán viaja a los Estados Unidos y se aloja en un departamento frente a la casa museo de la notable escritora, y *Trilogía del Mar (1993)*, editada nuevamente por Hugo Yuen, consiste en un poema extenso, donde se aborda la pluralidad de la vida marítima y cuya estructura elemental puede ser vista como una obsesión exclusiva respecto a un único tema.

Entre 1987 y 1989 permaneció en los Estados Unidos acompañando a su esposa que cursaba un máster en Filosofía. Al regresar a Perú, volvió a ejercer la docencia en la Universidad Católica de Santa María de Arequipa y la Escuela de posgrado de la Universidad Nacional de San Agustín.

Falleció inesperadamente de un ataque cardíaco el 2 de noviembre de 2000, dejando inédita su novela *El libro de Law*, que es un escrito de ciencia ficción, donde el manejo de datos científicos se asemeja al de Sturgeon, Bradbury o Clarke.

## 2.2 Cronología del autor

- 1935 Nace en Frisco y Guardiola, en la provincia de Islay, departamento de Arequipa.
- 1940 Cursa estudios en el colegio De la Salle. Arequipa.



- 1951 Ingres a la Universidad Nacional de San Agustín (UNSA). Facultad de Filosofía y Humanidades.
- 1956 Publica poemas en “Cuadernos de Poesía”. Revista dirigida por la Asociación de Escritores y Artistas de Arequipa.
- 1960 Egresado de la Facultad de Derecho. UNSA
- 1961 Catedrático auxiliar interino de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNSA
- 1962 Bachiller en Filosofía. UNSA con la tesis “Los principios lógicos. Un estudio en la lógica simbólica”
- 1963 Profesor auxiliar a tiempo completo en la Facultad de Filosofía de la UNSA.
- 1962 Publica “Los principios lógicos. Un estudio de la lógica simbólica”, en la revista Humanitas. Arequipa.
- 1964 Publica “En torno a una tesis de Ryle”, en la revista Humanitas. Arequipa.
- 1968 Publica “Una crítica de la intencionalidad”, en la revista Hombre y Mundo. Arequipa.
- 1971 Doctor en Filosofía con la tesis “Existencia y Realidad”. Universidad Nacional de San Agustín (UNSA). Arequipa.
- 1971 Publica poemas en la “Revista Creación”. Dirigida por Jorge Cornejo Polar.
- 1972 Profesor auxiliar a dedicación exclusiva en la UNSA. Facultad de Filosofía y Humanidades
- 1973-1977 Profesor asociado a dedicación exclusiva en la UNSA. Facultad de Filosofía y Humanidades
- 1978-1982 Profesor principal a dedicación exclusiva en la UNSA. Facultad de Filosofía y Humanidades.

- 1980 Es miembro de la Comisión del Anteproyecto de Reglamento del Centro de Investigación de Ciencias Biológicas y Agropecuarias de la UNSA.
- 1981 Realiza la conferencia “Deber y ser”, organizado por el Departamento de Filosofía y Psicología. Facultad de Filosofía de la UNSA.
- 1981 Presenta la ponencia “Algunos conceptos epistemológicos de la filosofía política”, en el Simposio sobre “Filosofía Política”, organizado por el Departamento de Filosofía y Psicología, con el auspicio del Instituto Nacional de Cultura.
- 1981 Dicta el I Curso Taller de Investigación Científica, organizado por el Centro de Investigación y Estudios Avanzados en Medicina de la UNSA.
- 1982 Realiza la conferencia “Sobre lógica y semántica”, organizado por el Departamento de Filosofía y Psicología. Facultad de Filosofía de la UNSA.
- 1982 Realiza la conferencia “La ética platónica”, organizado por el Departamento de Filosofía y Psicología. Facultad de Filosofía de la UNSA con el auspicio del Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- 1982-1984 Director de la Unidad de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNSA
- 1983-1984 Director de la Escuela de Filosofía de la UNSA
- 1983 Presenta la ponencia “Del concepto de la cultura” en el Simposio sobre “Filosofía de la cultura”, organizado por el Departamento de Filosofía y Psicología de la UNSA, con el auspicio del Instituto Cultural Peruano Norteamericano.
- 1984-1987 Jefe del Departamento de Filosofía de la UNSA

- 1985 Dicta el curso de actualización en Filosofía, organizado por la Facultad de Filosofía y Humanidades y auspiciado por la IV Región de Educación.
- 1987 Publica el poemario *El Perfil de la materia*. Publiunsa. Arequipa.
- 1987-1989 Viaja a Estados Unidos
- 1990 Publica en la revista arequipeña, “República de los poetas”, por primera vez, un fragmento del poemario “Rondando la casa de la Dickinson”. Edición dirigida por Alonso Ruíz Rosas.
- 1990 Publica el poemario Rodando la casa de la Dickinson.
- 1990 Se le otorga el honor de dar el discurso de Orden en la Sesión Solemne por el CLXII Aniversario de la Escuela de Filosofía de la UNSA. “El problema de la verdad”.
- 1990 Es incluido en la investigación” La poesía en Arequipa en el siglo veinte, estudio y antología”. Dirigida por Jorge Cornejo Polar. CONCYTEC. Arequipa.
- 1991 Realiza la conferencia “Epistemología de las ciencias de la comunicación” en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Católica de Santa María.
- 1991 Presenta la ponencia “Ficcionalidad y existencia”, en el IV Congreso Nacional de Filosofía, organizado por la UNSA.
- 1991 Desarrolla la ponencia “Conocimientos proposicionales”, en el Simposio Vías Filosóficas de la Actualidad, organizado por la Escuela de Filosofía de la UNSA.
- 1992 Profesor contratado de pregrado y posgrado por la Universidad Católica de Santa María (UCSM). Arequipa. Materias dictadas: Estética de los medios,

- Corrientes estéticas, Estéticas de los discursos audiovisuales, Teoría de la Comunicación Social, Análisis de los discursos audiovisuales, Filosofía de la comunicación, Epistemología de las ciencias de la comunicación, Investigación en comunicaciones, Teoría del conocimiento y Lógica jurídica.
- 1992 Presenta la ponencia “Análisis y argumentación”, en el Tercer Coloquio de Filosofía: La noción del análisis, organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 1992 Publica “En torno a una tesis de Ryle”. Antologizado en la Revista de la UNSA. Nueva época. Arequipa.
- 1992 Publica “Análisis y argumentación” en la revista Árete. Lima.
- 1993 Publica el poemario *Trilogía del Mar*. Publiunsa. Arequipa.
- 1993 Se le otorga el honor de dar el discurso de Orden en la Sesión Solemne por el CLXV Aniversario de la Escuela de Filosofía de la UNSA. “Estética y poesía”.
- 1993 Realiza la conferencia “Servicios Bibliotecarios” en el curso sobre “Bibliotecología, procesos técnicos e informática”, organizado por la UNSA.
- 1993 Presenta la ponencia “Facticidad y prescriptividad”, en el IV Coloquio de Filosofía: Razón y Acción en la Filosofía Actual, organizado por la UNSA.
- 1994 Desarrolló la ponencia “Análisis de las paradojas en el lenguaje natural”, en el “Simposio sobre Karl Popper”, organizado por el Departamento y la Escuela de Filosofía de la UNSA.
- 1994 Realizó la ponencia “Constructos: Fundamentación”, en el II Simposio Filosófico: “Epistemología”, organizado por la UNSA.

- 1994 Presentó la ponencia “Deontología Educacional”, en el Seminario “Avances de la Educación”, organizado por el Centro Cultural Wayrana de Arequipa.
- 1994 Se lo incluye como integrante de la Comisión Especial de la Escuela de Posgrado de la UNSA para formular el programa de Maestría en Filosofía de la Ciencias Naturales.
- 1994 Fue moderador en el Seminario Internacional “Comunicadores del siglo XXI”. Conferencia Magistral: “Una auténtica política comunicacional”. JoëllHulebroek (Bélgica) Unión Latina.
- 1995 Se le otorga el honor de dar el discurso de Orden en la Sesión Solemne por el CLXVII Aniversario de la Escuela de Filosofía de la UNSA. “El posmodernismo”.
- 1995 Desarrolla la ponencia “Estética del cine”, en el ciclo de conferencias “Cien años de cine”, organizado por el Cine Club de la Universidad Católica de Santa María de Arequipa.
- 1995 Presenta la ponencia “Problemas de Epistemología Jurídica”, en la Universidad Católica de Santa María de Arequipa.
- 1995 Realiza la conferencia “Deontología de la comunicación social” en la Facultad de Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad Católica de Santa María.
- 1995 Realiza la conferencia “Ética y principios deontológicos” en el ciclo de conferencias organizado por el Centro de Investigaciones Jurídicas de Arequipa.
- 1995 Publica “Prescriptividad y facticidad”. Actas del IV Coloquio Nacional de Filosofía. Publiunsa.

- 1995 Es incluido en el libro Poetas de Arequipa. Antología-Los Clásicos. Editada en Lima por encargo de la Municipalidad de Arequipa, en la Editorial Pachacutec, colección sillar.
- 1996 Desarrolla la ponencia “Ética profesional” en la II Jornada Académica de la Facultad de Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad Católica de Santa María de Arequipa.
- 1996 Se le otorga el honor de dar el Discurso de Orden en la Sesión Solemne por el VI Aniversario de la creación de la Escuela de Posgrado de la Universidad Católica de Santa María. “Análisis del posmodernismo”.
- 1996 Dicta el curso de Lógica Matemática, en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNSA.
- 1996 Dicta el curso de Posgrado de Lógica Jurídica, dentro del programa de Capacitación y Perfeccionamiento de Fiscales en convenio con el Ministerio Público de Arequipa.
- 1996 Dicta el curso de Ética Profesional para Educadores, en la Facultad de Educación de la Universidad Católica de Santa María de Arequipa.
- 1996 Dicta el curso de especialización en Administración de Despacho Judicial para abogados. Materia Deontológica. Arequipa.
- 1997 Realiza la ponencia “Universidad y Humanismo: bases conceptuales” en el Seminario Internacional “Universidad y Humanismo”, organizado por el directorio de la Asociación de Docentes de la Universidad Católica de Santa María en Arequipa.
- 1997 Presenta la ponencia “Nuevos enfoques metodológicos en la enseñanza: el método seminario” en el IV Seminario de Capacitación Docente en torno al

- tema: Avances en la Pedagogía Contemporánea: neodidáctica, constructivismo y articulación, organizado por el Instituto Superior María Montessori.
- 1997 Desarrolla la ponencia “Filosofía, ciencia e investigación”, en el V Seminario de Capacitación Docente en torno al tema: La ciencia actual, organizado por el Instituto Superior María Montessori de Arequipa.
- 1997 Realiza la conferencia “Violencia familiar” en el Seminario organizado por la Asociación de Proyección de Arequipa.
- 1997 Ceremonia de nombramiento como Profesor Emérito de la UNSA y brinda la conferencia “La verdad y el realismo contemporáneo”
- 1997 Dicta el curso de Epistemología de las Ciencias Formales, en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNSA.
- 1997 Dicta el curso de Filosofía del Derecho en la Escuela de Posgrado de la Universidad Católica de Santa María. Arequipa.
- 1997 Dicta el curso de Deontología, organizado por la Facultad de Ciencias e Ingenierías Físicas y Formales. Programa Profesional de Ingeniería de Sistemas de la UNSA.
- 1997 Dicta el curso de Ética Profesional, dentro del “Curso de Inducción “ organizado por el Comité Superior de Justicia de Arequipa.
- 1997 Miembro de la Comisión organizadora del Doctorado en Derecho de la Universidad Católica de Santa María.
- 1997 Panelista en el I Curso Internacional de Posgrado “Epistemología de la Ciencias y Técnicas naturales y sociales” dictado por el Doctor Mario Bunge.

- 1998 Realiza la conferencia “Epistemología de las ciencias de la salud” en el seminario sobre “Medicina y Filosofía”. UNSA
- 1998 Desarrolla la ponencia “Los derechos humanos en su perspectiva filosófica” en el Fórum Panel “50 años de la Declaración de Derechos Humanos” en la Corte Superior de Arequipa.
- 1998 Es ponente con la investigación “Autorreferencia y paradoja” en el Homenaje al Doctor Francisco Miró Quesada Cantuarias, organizado por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNSA.
- 1998 Realiza la ponencia “El posmodernismo”. Mesa Redonda organizada por la UNSA. Facultad de Filosofía y Humanidades.
- 1998 Realiza la ponencia “Una investigación sobre la teoría de la cita” en el VII Congreso Nacional de Filosofía “La Filosofía del siglo XX: balance y perspectivas”, organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 1998 Dicta el curso de Teoría del conocimiento, en la Escuela de Posgrado de la Universidad Católica de Santa María. Arequipa.
- 1998 Dicta los cursos Metodología de la Investigación Científica y Didáctica Universitaria, en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Medicina de la UNSA.
- 1998 Dicta los cursos de Seminario de Tesis I y II, en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNSA.
- 1998 Dicta el curso de Metateoría de la Ciencias Naturales, en la Unidad de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNSA.
- 1998 Publica “Una investigación sobre la teoría de la cita” en las Actas del VII Congreso Nacional de Filosofía. Pontificia Universidad Católica del Perú.



- 1998 Publica “Autorreferencia y paradoja”. Homenaje al Doctor Francisco Miró Quesada Cantuarias. UNSA
- 1999 Incluido en la Poesía peruana del siglo XX, investigación escrita por Ricardo González Vigil. Ediciones Copé.
- 2000 Fallece de forma inesperada de un paro cardíaco en Arequipa.
- 2002 Se publica toda su obra filosófica, en dos tomos, con el título “Existencia y Realidad”. Editorial de la UNSA. Arequipa.
- 2003 Incluido en la Antología de la poesía arequipeña, que va desde 1950 al 2000, escrita por Tito Cáceres Cuadros. Editorial de la UNSA.
- 2005 Incluido en la publicación “El libro de unos sonidos: 37 poetas del Perú”, recopilación dirigida por Reynaldo Jiménez, editada junto a la editorial Tsé-Tsé de Argentina.
- 2010 Se publica su “Obra poética completa”, por Cascahuesos editores en Arequipa.

### 2.3 El filósofo y el poeta

Como hemos visto la obra de Edgar Guzmán es amplia, pues desde muy joven publicó en revistas especializadas y presentó ponencias en congresos, simposios y coloquios de filosofía. Asimismo, pronunció múltiples conferencias en diversas universidades nacionales y extranjeras.

Fue además un profesor prolijo que se distinguió por la claridad y rigor de su enseñanza y por su oratoria académica: precisa y lacónica.

Edgar Guzmán era políglota, dominaba inglés, francés, alemán, italiano, griego y latín y eso se refleja en su obra, amplia en temas y culturas. Como filósofo, Guzmán, abordó

todos los temas posibles, entre ellos la lógica tradicional, la lógica matemática, la filosofía del lenguaje, la epistemología, la filosofía de la ciencia, la metafísica, la ética, la estética y el humanismo. En cada una de estas disciplinas hizo aportes bien fundamentados.

Cuando se lee los trabajos del connotado pensador arequipeño y se reconoce la vastedad de su información filosófica y la calidad de sus trabajos, se constata lo afirmado por David Sobrevilla, al considerarlo como el más representativo de Arequipa y uno de los filósofos más importantes del Perú en el siglo XX.

En sus versos se resume totalmente esa erudita labor filosófica que realizó por años. Empezó a publicar sus primeros trabajos poéticos en algunas revistas locales y cuando muchos pensaban que no era más que una pasión juvenil, sorprende con sus tres poemarios.

Aquí una muestra de su poesía anterior al *Perfil de la Materia*.

### **Héroes gratuitos**

Sin esperanza

con su vacío auestas como un sueño,

rondan las manos.

Rondan las manos

blandiendo la sonrisa, la clandestina lágrima,

cortando oscuras sayas e insidiosas mortajas

que acumulan quejidos, gritos desesperados,

y desganas que trepan en los actos.

Una muerte pequeña las deslíe

en los turbios adioses y en los llantos.

Y sin embargo agitan ondulantes sonrisas,  
banderas valerosas, fosforescentes faros,  
y falenas que niegan el crepúsculo.  
Heridas, se hunden  
de bruces en la tierra,  
cristalizando un coágulo y un húmedo suspiro.  
pero siempre hay un alba que lentamente irisa los sollozos  
y todo lo que cae de las noches.  
Todas son heroínas si perduran  
sin renunciar a su arma de luz desamparada.  
Todas son heroínas si persisten  
en su rumor gratuito y en su reptar sombrío  
con que invocan la altura de los días  
y alimentan la noche que crece como un canto  
de recogido, de secreto fuego.  
Todas son heroínas.  
Por eso se ve alzarse una columna de humo,  
un haz de orgullos áridos, una humilde palabra  
y una guerra satánica y panteones.  
Todas son heroínas.  
por eso se ve siempre que el horizonte ondea,  
que brillan dulcemente trigales y tejados,  
que los vencidos ríos cuadriculan los campos,  
que empieza a arrodillarse el mar en ciertas playas,

que la voz es hallada en todos los senderos,  
que suceden prodigios y claras conmociones,  
que parten negros trenes y sencillas palomas,  
maldiciones, plegarias y ululantes gemidos.  
Todas son heroínas, y por eso  
hay las manos transidas de tardes y de puertos  
de donde el mástil zarpa, y la húmeda sonrisa.  
Hay las manos postradas junto a los puentes rotos,  
caídos en la noche con un tallo y un sueño.  
Hay las manos curvadas sobre tiernos ladrillos  
de lentos sueños rojos y actitud de coral.  
Hay las frágiles manos que suspiran y emprenden  
una tórpida marcha de arañas indecisas.  
Hay las manos opacas, insolubles, fornidas,  
con voces de muñecas solitarias muriendo.  
Hay las manos que alumbran con un deseo oscuro  
de tocar un redoble bajo el agua dormida.  
Hay las manos ardiendo de pie sobre el cansancio,  
alentando los surcos y acollando el amor.  
Hay las tórridas manos celebrando en un yunque  
el rito de la espada, la herradura y la voz.  
Hay las manos que tienen veinte años y una risa,  
las inquietas de un niño moreno por la dicha,  
y hay las pálidas manos que llevan a los labios

una carta rosada y un temblor...

Y en su presencia múltiple, vibrando como un árbol:

Las manos y la triste vendimia de las horas.

Las manos y la tierra que estrían los intentos.

Las manos y el deseo que tiene de ser naves.

Las manos y la sombra que proyectan las flores.

Las manos y el delirio de luces que las llama.

Las manos y las piedras que acarician los niños.

Las manos y los cuerpos ardiendo como espigas.

Las manos y la espera que destrozan los dedos.

Las manos y la angustia tendida como un arco.

Las manos y el silencio postrero carcomido.

Las manos y los viajes que no se hicieron nunca.

Las manos y la última moneda que nos queda.

Las manos y los llantos ocultos con un lirio.

Las manos y las manos, su unión y su calor.

(Arequipa, 1956)

El poema “Héroes gratuitos” escrito en 1956 en Arequipa, será publicado en el 2010 en la *Obra poética completa* de Edgar Guzmán con el nombre de “Las manos”. Dicha edición estuvo a cargo de su esposa Teresa Arrieta y de Hugo Yuen, con nota al lector de Raúl Bueno Chávez y comentario crítico de Ricardo González Vigil en la contracarátula.

### 2.3 Edgar Guzmán y la crítica literaria

El presente discurso crítico sobre la poesía de Edgar Guzmán Jorquera, a partir de su libro *Perfil de la materia*, puede ser considerado como inaugural en el estudio de la obra del poeta.

A pesar de los calificativos que muchas veces se esgrimen contra las antologías de poesía, cuento o ensayo; estas no dejan de aportar cierto sentido de valoración y crítica en la inclusión de alguna obra en particular, sean locales, regionales o universales. Las antologías son, en este siglo, referentes necesarios de cualquier literatura.

En el caso de Guzmán, la primera aparición en una Antología, la registramos en el año 1990, gracias a *Jorge Cornejo Polar*, aunque anteriormente Guzmán ya había publicado poemas en la “*Revista Creación*”, dirigida por Cornejo Polar en 1971.

En el año de 1956 una revista local “*Cuadernos de Poesía*” considera los versos de Edgar Guzmán como necesarios, en una revisión para la poesía arequipeña del siglo XX y especialmente entre los años de 1950 -1957. Dichas publicaciones y estudios estaban a cargo de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas de Arequipa (ANEA).

En el año de 1990 aparece la revista “*República de los poetas*” donde se edita por primera vez un fragmento del poemario “Rondando la casa de la Dickinson”.

El crítico literario *Ricardo GonzálezVigil* lo considera representativo de la poesía peruana, en su libro “*Poesía Peruana del siglo XX*” afirma: “Gran virtuoso del manejo del verso y riqueza de imágenes, conocedor de la poesía universal, vinculable con la tendencia llamada “trascendentalista” en la poesía latinoamericana”.

*Tito Cáceres Cuadros*, crítico literario y Director de Cultura de la casa Agustina, dentro de “*Antología de Literatura Arequipeña*” expresa lo siguiente: Poesía muy elaborada, quizá demasiado pensada, se factura entre lo cerebral y lógico, aunque no faltan momentos de gran lirismo. (*Cáceres Cuadros, Tito. Pág 160*). El mismo autor, en su más reciente libro: “*Antología de la poesía arequipeña, que va desde 1950 al 2000*”, comparte la opinión del crítico literario, escritor y poeta **Raúl Bueno Chávez**: “Es un poeta que prelude versos de significación y reflexión constante”.

**Reynaldo Jiménez** en el 2005, edita junto a la editorial Tsé- Tsé de Argentina “*El libro de unos sonidos: 37 poetas del Perú*” e incluye poemas de Guzmán.

Tanto críticos como antologadores, resaltaron en la poesía de Edgar Guzmán, cualidades generales de su obra y la ubicaron en el contexto de la Literatura arequipeña y peruana. Pero, no ha existido una aproximación particular, seguida de un análisis mínimo de las cualidades y peculiaridades del talento individual del poeta. Lo mismo pretendemos con nuestro discurso crítico, es resaltar algunos rasgos característicos y significativos que brotan de una lectura cuidadosa y propia de toda exégesis. No hemos hurgado en el sentido total del poemario, sino que hemos seleccionado como muestra para nuestro análisis, poemas que pertenecen a las tres secciones que posee el *Perfil de la materia*, y que resultan ser los textos más favorecidos por las antologías citadas anteriormente.

Hemos creído pertinente, a partir de esta preferencia general, develar la estructura de los mismos e indicar los pormenores significativos que se encuentran en ellos. Nuestra intención crítica nos hace ver que en el interior del poeta Guzmán hay un llamado a una nueva poesía, que la refleja en el impulso de su escritura. Para ello la

exégesis crítica intentará demostrar esta sensibilidad plasmada en buena cantidad de versos.





## CAPÍTULO II

### 1. Sobre la poesía de Edgar Guzmán

#### 1.1 Exposición de su propuesta poética

La lírica contemporánea no ha dejado de ver la interioridad psíquica; sigue siendo expresiva en el sentido que da Karl Bühler para expresión, esto es, traducción de la vida interior, una de las funciones del lenguaje. Pero la poesía contemporánea, pese a ello, significa un conjunto de distintas actitudes en lo referente al mundo interno del poeta, estética de lo lírico, mundo en torno, mensaje poético, reacción del lector, etc.

Un lector no avisado de la lírica moderna, cuyas lecturas no hubiesen sobrepasado a los obligados románticos (Lamartine, Hugo, Musset, Goethe, Schiller, Coleridge, Shelley, Keats, etc.) podría encontrar con facilidad esa desemejanza. Comenzaría, por ejemplo, a sorprenderse por novedosos recursos verbales, como palabras grotescas y significados vulgares y repelentes. Continuaría encontrando una determinación imperiosa por no revelar lo suyo, pues ellos tratan de enmascararse. Se sorprendería luego de una realidad anómala o enferma, ya que esta poesía, a diferencia de la romántica que es idealización pura, encara al mundo como si se propusiera destruirlo mediante la agresión, es decir, lo altera. Quedaría este lector, con todo, retenido por esta poesía que no atinaría a comprender definitivamente y de la que, al final, solo podría obtener un sentido que resultaría dictado por su propia fascinación y no por el texto en sí.

En este punto ya puede verse con claridad la propuesta original de este tipo de lírica. Ante la poesía como género, o como poesía misma, se propone el antilirismo; ante el mundo interior del poeta, la separación de los procesos de la mente y del cuerpo -o despersonalización- para convertirse en un observador ajeno al mundo exterior (que no

significa necesariamente un apartamiento de la realidad); se propone la disonancia ante la relación obra-lector y, como significado último de la obra, se pretende tomar como válido aquello que dicte la subjetividad y la ocurrencia en relación con la aptitud personal de cada lector, pues el texto es una obra abierta a diversas posibilidades de entendimiento.

Si se ha observado atentamente, se habrá constatado que la poesía contemporánea está planteando actitudes inéditas para todos y cada uno de los aspectos que comporta el proceso poético. Sobre la base teórica de Karl Bühler podrá repararse mejor en ello. Tenemos un emisor (poeta) que quiere mostrarse desinteresado de su realidad psíquica; por ello, tenemos una expresión que no lo es plenamente, o que aparenta no serlo; un simbolismo (texto) carente de toda lírica o deslirizada y que integra lo repelente; una realidad significada que resulta estar desrealizada; una apelación (o llamada al lector) que tanto como cautiva no se entiende cabalmente; y, cerrando todo este proceso poético un receptor (lector) que, por ende, debe entender la obra según su particularidad afectiva. Ahora se ve claro por qué Hugo Friedrich, tomando la sugerencia de Dámaso Alonso, decía que la lírica contemporánea debe ser definida a partir de categorías negativas; porque se observa que a cada actitud de la poesía tradicional corresponde una nueva y opuesta actitud de la poesía moderna.

#### **a. Los atributos no tradicionales, o antilíricos**

Los poetas tradicionales tenían una clara idea de su trabajo creador, es decir, que debían alcanzar una realización tan pura y sutil como delicada y afectiva. Y antes del movimiento romántico, cuando se buscaba que primara el intelecto sobre el corazón, lo racional sobre lo meramente afectivo, se tenía la convicción de que el trabajo poético debía ser siempre decoroso para dignificar al hombre. Muchas artes poéticas se han configurado bajo este propósito. Incluso en nuestro medio, bajo la influencia de la dominación española que

importaba de Europa los estilos literarios en boga, se produjo una excelente muestra dentro de la poesía clasicista renacentista: el “Discurso en loor de la Poesía”. En él, la anónima autora planteaba largamente los provechos que la poesía reportaba al hombre: adoctrinamiento, deleite, honra y fama. Sin embargo, no fue sino hasta el movimiento romántico que este afán de conferirle al lenguaje poético dignidad y altura, se potencia y extrema: se perfecciona el lirismo buscándose conscientemente el refinamiento y la pureza (que no niegan la intensidad) de los afectos.

En suma, por una vía u otra, por lo intelectual o lo afectivo, la poesía tradicional ha querido ser (y lo ha sido) alta poesía.

Ese lirismo no lo respetan los poetas contemporáneos, para quienes la poesía puede estar, y hasta debe estar, exenta de dignidad y de sentimentalismo. La poesía de nuestro tiempo ya no tiene como fines convencionales la decorosa altura, la belleza digna e inmaculada. Esta poesía puede encontrar riqueza emocional o cierto tipo de trascendencia en aquello que repugna o desazona, o tal vez, en aquello que no deleita. Baudelaire, en *Las flores del mal*, inaugura esta actitud en poemas como aquél de irónico título: “Bendición”. Hastío metafísico, incomodidad, aburrimiento y otros estados y temas menos estéticos, frecuentan una mayoritaria cantidad de poemas de diversos autores cuya lista sería ociosa reproducir. En ella se acumulan aspectos de la realidad más prosaica, el diálogo complejo, el tedio como caldo de cultivo de la pérdida de la idealización, con la clara intención, muchas veces, de destruir todo vestigio de la lírica precedente y sus delicadas características. La más reciente y categórica experiencia en ese sentido la constituye los “Antipoemas”, de Nicanor Parra.

Cierto es que, por otro lado, hay autores arequipeños que en la década del cincuenta han continuado sosteniendo las formas poéticas tradicionales, o mejor dicho, no han descendido

hasta el fondo de lo que su estructura contraria propone, no obstante, se descubrirá que algunos de ellos han recogido esa tinta opuesta a la lírica, viendo en ellos una transformación más atenta hacia lo prosaico.

Aunque el *Perfil de la materia* de Guzmán se desarrolla a través de secuencias alejadas del ideal poético tradicional (desidealizadas), también se encuentran elementos que podríamos reconocer como desvinculados de todo intento lírico (deslirizadas), pero más aún, podemos encontrar componentes que son conscientemente usados contra la tradición lírica (antilíricos), pues existen algunos poemas en los que el tedio y la oscuridad del lenguaje filosófico logran condensarse, logrando la total desazón en el lector: en el poema 01 de *Invocatio*, en el poema 2.0 de *Rerum Natura* y el 3.0 de *Futura Regna*. En el primero de los nombrados, se nos muestra a una serpiente que sobrevive como un símbolo y es una voz que propone algo que al final de poemario se descubre:

...Y onduló la serpiente, embebida en su ser  
veloz de cuerda de miel en un crisol de orquestas,  
fiel nervio desollado sobre el hielo vigil  
de la historia, y no más que luz que sobrevive  
al símbolo de la tea: embebida en su ser  
disciplinado garfio que arranca crasos párpados  
y enseña la obediencia a la memoria...

La misma serpiente aparece en el segundo poema nombrado, que también tiene un soporte clásico. Según Raúl Bueno Chávez, en el ensayo titulado “El perfil de un perfil”,

afirma que la serpiente cumple un rol protagónico y actúa como símbolo de sabiduría, capaz de difundir conocimiento a través de la constatación directa de la realidad:

.... Y descendió a los suelos; se sumergió en las lágrimas  
de este valle, este pozo...  
...y miró, y maldijo  
sin actitud, vertiendo legalidad balsámica en la herida, y bendijo  
sin el vicio materno que pierde hijos, y dijo parcamente  
lo que el gorrión al viento...

En el poema 3.0, la serpiente muestra su cualidad existencial y se modela como consciencia general de lo humano. En términos de Raúl Bueno: Una “revelación” para la existencia humana, una propuesta de armonía con el universo material, en una suerte de sociedad concertada de voluntades individuales, ajena a totalitarismos y a sistemas policíacos:

...Y clamó la serpiente: Escuchad, tú, vosotros  
y cuantos saludáis y morís; todos cuantos  
fatigáis esta tierra o cualquier otra tierra; escuchad,  
que solo voy de paso, como siempre, de paso, soltando golondrinas  
inacabablemente, soplando sobre el golfo mientras golfo. Escuchad;  
yo soy vosotros mismos, la hebra que teméis, la soslayada  
columna vertebral de la visión, un discurso de hielo sideral,  
mordedura en pasiones, sensualidad con ojos devengando dominio  
de los fantasmas que ponéis en fuga... (pág. 43)

Las citas a que el trabajo en posteriores páginas nos obliga, irán demostrando, a su manera, cómo la oposición al ideal expresivo tradicional (desidealización) juega un papel importante en el *Perfil de la materia*, puesto que esta categoría no es sencillamente anecdótica, sino que presta una múltiple utilidad a otros aspectos de su poética.

#### **b. Elementos feístas en la construcción del lenguaje poético**

El feísmo, como disposición artística que perturba, generalmente, a los elementos utilizados en una obra de arte, pero que no afecta su técnica (por lo cual, la obra de arte puede resultar hermosa aunque lo que describa sea repulsivo), le otorga mucha importancia a la forma. Desde ese punto de vista, algunos artistas han utilizado el feísmo para herir la sensibilidad del público, al que suponen demasiado autocomplaciente y convencional.

En esa misma línea de pensamiento, aquella categoría negativa contraria a la forma tradicional de la poesía (que denominamos antilirismo), no solo se funda en una actitud psicológica que se demuestra en el tedio y en el deseo de quebrar la rigidez poética en el tratamiento del lenguaje, sino que también significa la utilización de ciertos vocablos que coincidan con esas intenciones y que, incluso, las superen. De ese modo, aparecen palabras grotescas (en cuanto representan carencia de belleza física, de eufonía), que ingresan decisivamente al léxico de la poesía. Este tipo de palabras habían sido excluidas de las poéticas anteriores porque (no diríamos que con propósito deliberado), la poesía preliminar y, especialmente, la romántica, había trabajado con una suerte de léxico privilegiado o superior, continuando una tradición occidental asentada en siglos, consistente en un aceptado léxico para la lírica.

También el significado de lo repelente, o aquello que siembra la repugnancia o el asco, se incluye en una incontable variedad de poemas contemporáneos; por consiguiente,

unapalabra es más bien grotesca no tanto por sus particularidades sonoras sino por el tipo (repugnante) de significado que se le asocia. Podríamos hablar, entonces, de un lenguaje feísta que, por ser ingrato al oído y más bien por su sentido repulsivo (ya que este parece condicionar lo ingrato de la sensación), se introduce en la poesía de Guzmán:

La bala trastornada alcanza incógnitos  
destinos y sorpresas de espeluzno y gemido; o vuela el rápido  
cuchillo transportado del loco, el odio, el miedo  
o las vindicaciones de animales apenas verticales; o se ahínca  
el dolor que contunde, que pulveriza y sume y atropella  
la intimidad herida hasta el bramido insano, o cunde  
ese martirio calmo que crece acumulándose  
hasta que no eres más que un gránulo de sal  
tras el párpado lívido luego de sucio llanto. (pág. 117)

### **c. La ausencia del yo poético (o despersonalización)**

La lírica moderna es despersonalizada, según lo ha establecido Hugo Friedrich, aunque él no ha sido el primero ni el único en este planteamiento, según se verá en lo que sigue. Eso debe entenderse en el sentido de que el poeta:

*“No participa de su poema como individuo privado, sino como inteligencia que crea poesía, como operador de la lengua, como artista que ensaya las distintas fases de transformación de su fantasía soberana o de su irreal manera de ver una materia cualquiera o insignificante en sí. Ello no excluye que semejante*

*poema pueda nacer del arrobamiento del alma o pueda provocar semejante arrobamiento". (Estructura de la lírica moderna. Pasim. Pág. 16).*

Esta característica va particularmente en contra de la lírica romántica, para la cual era de primordial interés la materia misma de la subjetividad y de la experiencia humana para verterla plena en la poesía o en la novela. El poeta romántico volcaba toda su pasión, todo su espíritu. Imponía su yo y hasta hacía un culto del yo, según lo ha demostrado con claridad la crítica hecha respecto a ese tiempo. El poeta moderno escribe su obra sin advertir sobre su emoción; sin dejar establecido su parecer y sin afirmar nada sobre su vida.

Escribe y es como si estuviera totalmente ausente de lo que dice, como si solo fuese entidad que registrara para otros, en este caso, los lectores, y con ello solo estuviese cumplida toda su misión. Con él ya no existe la desgarrada manifestación interior, el grito de la subjetividad, el tono confesional, la apasionada y (tantas veces) lacrimosa confianza romántica. La poesía de Guzmán, en suma, es poesía que no busca la extraversion de la personalidad creadora, sino que, por el contrario, encuentra lo emocional y trascendente del mundo, la vida y la experiencia, ahí fuera. Y en cuanto es, hasta cierto punto, objetivista, podríamos decir que está trabajando sobre un factor real, filosófico. Naturalmente, ese objetivismo no debemos tomarlo muy a pecho; ocurre que, en el fondo, la vida misma es la que se hace poesía, como bien lo dijera Amado Alonso, pero ocurre también que Guzmán hace todo lo posible por ocultar su sentir, su vida. Esta característica de la despersonalización, entonces, debemos entenderla más como una clara intención del poeta que deja formas especiales en la poesía.

Sobre este factor, ya fue bastante revelador la idea de Marianne Moore, para quien el trabajo del poeta y del científico son análogos; ella decía que ambos deben empeñarse en



la precisión y que, como la poesía, “la ciencia es un trabajo de descubrimiento” (Citado por James Scully en su prefacio a *Modern Poets on Modern Poetry*).

En el Perfil de la materia, vemos que la poesía es despersonalizada. Es atenta, objetiva, meticulosa, detallista. Muchas veces encontramos el “yo” que pudiera hacernos pensar de cierto tono confesional en la poesía de Guzmán. Sin embargo, pronto caemos en cuenta de que este “yo” o bien nos advierte de una visión atenta que solo se preocupa por registrar los aspectos en torno del poeta; o bien sirve para establecer un juicioso balance de las situaciones, una crítica aguda, demoledora y, casi siempre, irónica de las circunstancias; o, finalmente, es solo una manera de hacer ver o hacer decir algo a alguien, a un personaje, diríamos. En todo caso, en ninguna de estas modalidades hay una revelación de los climas de la afectividad de nuestro autor.

En torno del brocal la luz no duerme.  
Debéis salir ahora. Una ciudad  
que estremecen columnas de luciérnagas,  
un mundo que sostiene tulipanes,  
o playa florecida, se desatan  
con resplandor parejo en que la sombra  
es luz dentro de luz, y la recóndita  
cerrazón de la pena es explanada,  
y la explanada abierta, llana cubre (pág. 137)

#### d. La irrealidad a través del lenguaje (o desrealización)

Con la poesía contemporánea la realidad queda maltrecha. No, por supuesto, la realidad- realidad (permítase esta forma de lenguaje) sino la que está comprendida como significación, en el plano de las palabras del texto.

Si un poema característico de Rimbaud, como es *Los puentes*, nos ofrece un mundo esotérico y desconcertante, es porque toca aspectos reales (del mundo físico) pero deformados por vías de la simplificación y del absurdo: “Cielos grises de cristal. Un extraño trazado de puentes, unos rectos, otros, curvados... todos ellos tan largos y ligeros que las orillas, cargadas de catedrales, se hundan y se empequeñecen... del talud suben unas cuerdas. Se distingue una chaqueta roja, quizás también otros vestidos e instrumentos de música... (Traducción de Jean Petit que figura en Estructura de la lírica moderna, de Hugo Friedrich. Pág.136) En el mundo real, en efecto, encontramos grandes ciudades cruzadas por un río sobre el cual se han tendido puentes por cuyas aceras discurren y se entrecruzan, tranquilos, los transeúntes. Y cuando el lector llega al final del poema de Rimbaud, encuentra que, con unas pocas y fulminantes palabras, toda esa contemplación, ya deformada de la realidad, se esfuma y enmarca en la irrealidad:

“Un rayo de luz blanca, que cae del cielo, aniquila esta comedia”. Sin embargo, ninguna intuición del lector quedará sin proyectarse hacia algo profundo, siguiendo la incitación y la intención de las palabras. Y ese algo que un espíritu fino no dejará de vivir, poderosamente, tras la lectura del poema, no puede ser más real ni menos sobrecogedor: la muerte. Esta, de Rimbaud, es una anticipada manera de decir lo que Heidegger ha planteado: los hombres somos seres para la muerte y nuestra circunstancia ineludible es la muerte; busca suscitar la “náusea” sartreana por el camino del forzamiento de la realidad

significada por las palabras, pues lo que el poema sugiere (no lo dice) es que todas nuestras actitudes y situaciones corrientes (toda nuestra vida, hoy, por ejemplo) serán nada.

La nota precedente nos ha permitido conocer cómo opera el lenguaje poético cuando quiere mostrar lo irreal del mundo externo (es decir, las desrealizaciones). Sin embargo, para permitir una mayor claridad, téngase en cuenta un símil corriente: se puede llamar la atención de alguien de una manera más efectiva no tocándolo, sino golpeándolo un tanto, no hablándole, sino gritándole un poco. Así, el poeta contemporáneo no solo toca la realidad sino que la propasa. No solo eso, sino que la altera o fuerza para que ésta sea mayormente reveladora de sus sentidos y para que, como lectores, seamos más atentos en la inteligencia y juzgamiento del mundo y de la vida.

Sobre este recurso se ha construido la mayor parte de la poesía contemporánea, es decir, la de los simbolistas (fundamentalmente), y también la de los surrealistas, dadaístas, futuristas y la de otros poetas representativos del siglo que, con dificultad, se incluyen dentro de los marcos, no siempre precisos, que plantean esas escuelas y esas tendencias de la poesía de nuestro tiempo; tal es el caso de César Vallejo. Al paso, habremos de advertir que el Modernismo, corriente de mucha singularidad en más de un aspecto, es la que menos registra este recurso, pues prefiere mantenerse en el nivel de “tocar” la realidad y no forzarla.

En Masa, Vallejo presenta el caso de un combatiente muerto; uno, dos.... “millones de individuos” le ruegan que viva, que no siga muriendo. Solo al final, bajo determinada condición:

“Entonces todos los hombres de la tierra

le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;

incorpórese lentamente,

abrazó al primer hombre; echóse a andar...”

(Luis Monguió: César Vallejo, vida y obra, pág. 226).

¿De qué otra manera podía Vallejo suscitar en el lector (no solamente insinuar sino suscitar, promover por vías de la conmoción) el sentimiento de solidaridad humana? Es por razones trascendentales, entonces, que nuestro autor se obliga a forzar y alterar la realidad y, con ello, no está haciendo otra cosa que (aquí la paradoja) iluminar la realidad, echar más luz para permitir un mejor conocimiento y una mejor aprehensión de ella. En La Rueda del Hambriento, siempre para fines superiores, Vallejo enhebra los siguientes versos:

“Por entre mis propios dientes salgo humeando,

Dando voces, pujando,

bajándome los pantalones...

...cogido con un palito por el puño de la camisa”

(Luis Monguió: César Vallejo, vida y obra, pág. 229)

Desde otro punto de vista (del lenguaje como una forma de realidad), Vallejo resulta ser uno de los grandes deformadores de la realidad verbal. Siente y sufre esa antigua insuficiencia del lenguaje que le impide manifestar, lejos de los modos y las maneras normales, contenidos profundos y complejos de la interioridad (como James Joyce o Ezra Pound), que sí logra a través de la alternación del lenguaje común a fin de que, redispuesto e innovado, pueda servir a las necesidades expresivas. Algunas innovaciones léxicas de

Vallejo (con sugerencias un tanto indefinidas, pero al final con poderosas connotaciones) son, por ejemplo: “trilce”, “herizar”, “alfan”, “Sinamayera”, etc.

Aunque no es nuestra intención el observar mayormente la parte retórica de la poesía contemporánea; sin embargo, vamos a dedicar unas cuantas líneas a una necesaria aclaración. En Poesía de nuestro tiempo, J. M. Cohen, plantea “otra deliberada confusión de la poesía moderna: la sustitución de una clase de percepción sensible por otra”, así, en un poema de Federico García Lorca, “la sangre derramada se vuelve audible” (Literatura Peruana de Augusto Tamayo Vargas, pág. 106); “Sangre resbalada gime...”. Y en otros dos ejemplos del mismo autor, que agregamos por lo notable y que tomamos de La casada infiel, encontramos que: “Se apagaron los faroles / y se encendieron los grillos” y “un horizonte de perros / ladra muy lejos del río”; ejemplos en los que a inversa del que propone Cohen, la sensación auditiva es la que cambia a lo visual. A todo esto debe agregarse el ejemplo de Rimbaud, ya clásico, en Vocales. Aquí lo que es fenómeno audible (y las vocales son audibles ante que escritas, ya lo aclaraba, Saussure, cuando hizo depender lo escrito de lo hablado, pues aquel no es más que representación de este) cambia a la sensación visual: “A noir, E blanc, I rouge, U vert, O blue: voyelles”, verso que ha sido interpretado por Max Henríquez Ureña, no en relación con la famosa teoría de la audición coloreada, sino como “un eco impresionista del efecto musical distinto que en su mente (la de Rimbaud) provoca cada vocal” (Max Henríquez Ureña: De Rimbaud a Pasternak y Quasimodo, pág. 13).

Podría pensarse, a partir de todo esto y, en especial, de lo que declara Cohen, que estas alteraciones sensoriales solo han sido logradas en la lírica contemporánea. Pero, casualmente, y esta es la aclaración a la que haríamos referencia, vuelve a caer en nuestras manos ciertos versos de Pedro de Peralta, esclarecido neoclásico (en otros casos barroco) de

nuestra literatura peruana de la primera mitad del S. XVIII; en su Lima fundada, dice: “se ven los cantos, se oyen los fulgores” (Literatura Peruana de Augusto Tamayo Vargas, pág. 106), verso que ya habían confundido los sentidos. Esto nos previene, pues, de lo que podría desprenderse de una manifestación como la de Cohen.

Algunos de los modos por los que la realidad significada aparece desrealizada en la literatura contemporánea, se debe en gran medida al fragmentarismo, (alusión a la parte para remitir al todo, es decir, metonimias), a la reducción de la realidad a formas planas y líneas difuminadas que provocan espejismos, o pérdida de los límites naturales de los objetos que lo llevan a lo absurdo.

Y dentro de esta forma especial de la poesía, Edgar Guzmán Jorquera tiene diversos ejemplos de los que vamos a tomar unos cuantos, sin comentarios:

El árbol los miró. Vio a Federica  
Brion, su justa mirada sobre el sueño y la duda; vio  
la inacabada barba sumergirse en la tumba rápida de Evaristo  
Galois, vio a los pilotos remontando maderos enfebrecidos. Vio  
un vendaval alzando cabelleras y plácemes, solícito aventando  
funciones atareadas, conectivas y casa alegres bajo el sol  
o creciendo con cielos de tormentas, ventosamente hallando y apagando  
los faros de la adusta teoría, puerto de corazón sólido solo  
hasta la hora del pan o del juicio. Vio al albino primate  
renegando del fuego que robó Prometeo, ignorando entre máuseres  
la agilidad armada que lo aparta del hispido chillido en la maleza... (pág. 55)

.....

Ciudadano y ciudad, musgo en la roca,  
en la humedad del pozo se aglutinan amándose: y su caricia mutua  
sabe del interior del ala del murciélago  
curiosamente suave en boca sensitiva. Todavía,  
como facilidad de ave lagartijera o légamo  
acomodado al vientre del batracio, como polvo intocado  
en muchos años, muelle, se asienta una adhesión,  
cierta animalidad rondando el árbol más constante y pacífico... (pág.59)

.....

Con la lengua se peina la materia,  
la de la presurosa delgadez,  
y hermosada deviene sílfide más atenta  
a sí misma y atenta a su atención... (pág. 71).

**e. Participación activa del lector, u obra abierta**

Hemos visto cómo la poesía de Guzmán ha ido tomando algunas influencias de la lírica que se ha descrito líneas arriba y, frente a ella, solo cabe una actitud posible para que el lector la entienda a su modo según los particulares registros de afectividad y experiencia que posee: la obra abierta.

En este punto estamos inscritos en la teoría poética que ha planteado Umberto Eco. En su libro, *Opera Aperta*, ha expuesto que las obras del arte contemporáneo (nosolo las líricas) son obras abiertas “a reacciones y comprensiones nuevas” (Eco, Umberto. Obra Abierta. Pág. 35), pues constituyen algo así como un símbolo de lo indefinido, con muchas posibilidades de significación, donde el destinatario (entendemos: lector de poesía de nuestro tiempo) debe encontrar la sugerencia con su especialidad y experiencia literaria. Desde este punto de vista, el poema resulta estar como inacabado, a fin del que el lector lo complete a su manera, aportando para ello los elementos de su experiencia que permitirán sacar al texto de la indefinición en que, deliberadamente, lo ha puesto el poeta contemporáneo.

El Perfil de la materia, entonces, comunica en última instancia aquello que puede significar para cada lector. Las poesías de Guzmán, deberán de ser comprendidas y estimadas según las vivencias de esta especie de coautor a-posteriori que, siguiendo la orientación teórica de Eco, estimamos vendría a ser cada uno de los lectores. Así ya lo había entendido Francisco Miró Quesada Cantuarias, quien se refiere a nuestro poeta:

*“Cuando se leen los trabajos del connotado pensador y poeta arequipeño, resalta una cualidad que es la más importante del quehacer filosófico y literario: pensar por sí mismo”.*

## 1.2 Aplicaciones de la lírica tradicional en la poesía de Guzmán

La poesía contemporánea, no puede sustraerse al influjo de la literatura del pasado. Y es que tal poesía no instauro un orden absolutamente nuevo ni parte de cero. Dentro de esta concepción cada poeta contemporáneo, aunque enmarcado en los lineamientos que



hemos estructurado anteriormente, hace su especial modernidad, conjugando de todos modos, en mayor o menor grado, los aspectos de la literatura del pasado, como tópicos, temas, personajes, mitos, temperamentos o maneras.

Así, Edgar Guzmán Jorquera, hace su especial modernidad, con determinadas aplicaciones de la lírica tradicional, en su poesía. Y, sin hablar ya de su obra, aún su temperamento poético recibe algo del poderoso influjo de la tradición artística.

Reconocemos que, sobre esto, se ha producido toda una confusa agrupación de opiniones y que, sobre lo clásico y tradicional de Guzmán (el hombre y su poesía), hay una abundancia casi inacabable de conceptos que se disparan en diversos y aun inesperados sentidos. Lo que aquí vamos hacer es poner un orden en esa diversidad y proponer unas interpretaciones, todavía inéditas en este campo, con ánimo de salvar definitivamente esta problemática. Nos guiamos, eso sí, de las manifestaciones que de lo clásico y tradicional, ha vertido el poeta en el Perfil de la Materia.

En la primera parte del poemario “Invocatio”, Guzmán es consciente del influjo y la orientación que presta el pasado hacia el presente. Es conocedor de la tradición artística y de cómo lo nuevo polemiza un tanto con aquella y termina por articularsele. Lo expone, *grosso modo*, en el título del poema, donde se descubre explícita una invocación a la razón, equivalente en cierta forma a la llamada clásica a las musas en demanda de inspiración. Lo dice con versos que exceden nuestros propósitos, pero que vamos a citar íntegros a fin de que se tenga un cabal informe de su pensamiento:

### 1.1

El pozo gira insomne alrededor

de su agua atribulada. En el fondo, tañado,

colmado campanario se repliega en su música;  
muda implosión de bronce reconcentra en el aire  
violas, luces y huertos de la tarde. Y una muchacha sola  
se rodea prudente de áridas construcciones, de alamedas  
que sosegadamente se bambolean en ciudades sumergidas  
en el mar, de aparejos, de acaecimientos y miradas  
no siempre gratamente sorprendidas, de humo,  
de oropelos de veras oropelos, de rocas gravedosas  
para una mano exacta.

Tras la lluvia y su beso entre tus labios,  
con murmullo de peces en un lago de pétalos,  
muchacha, flor, crisálida, el instante es llegado;  
es de nuevo la hora lúcida en que el crepúsculo  
llega a tu frente clara y se esclarece.

No requieras el mito solícito, no quieras  
metafísica boca blanda sobre una herida soledosa,  
como no sean vino del que embriagó la infancia  
para habitar cavernas de irracional pavura en la nocturna  
madriguera de sombras sañudamente ignotas; no requieras

el mito: que en tu mano devenga candorosa

o cruel homeopatía para mitos,

un pisado lagar de vida o placer puro,

pero no una capucha de hierro o de verdugo

ni alucinada pócima para extrañar vencidos. Quiere

la verdad pura y seca, la austera geometría  
de la lengua aplicada a las estrellas  
y la abstracción filuda que arrebatan  
alertos cuervos sobrios de recuerdos y cosas, de los aconteceres  
que remecen el tempo de calles y cabellos,  
expandiendo ancha onda, cálida y polvorienta,  
e inalterable efecto que nunca se repite... (Pág. 46)

Los subrayados son nuestros y en ellos está la esencia de lo que buscamos. Efectivamente, lo nuevo no ha podido ser sin servirse de lo viejo y lo nuevo echa nueva luz sobre lo viejo y permite nueva inteligencia o nueva interpretación, o por lo menos nueva estima, de la literatura del pasado. Con palabras, se entiende parte de la razón del porqué se han vertido opiniones en el sentido de que El Quijote tiene ahora más sentido que en su tiempo y que las obras de Shakespeare, igualmente, nos dicen más de lo que comunicaban en su época.

Pero lo citado permite, fundamentalmente, que veamos cómo toda aplicación de la literatura del pasado, en la poesía de Guzmán, es producto consciente y deliberado de su autor. Lo raro es que esa aplicación está hecha sin mayor esfuerzo y con naturalidad, evitando caer en el forzado ejemplo de los parnasianos y de ciertos renacentistas, que hacían menciones mitológicas y referencias a las antigüedades griegas y latinas con tal evidencia que el lector podría (y puede) fácilmente descubrir la tendencia exagerada de lo culto en la aplicación.

Se tendrá mejor noción de esta plena deliberación en el préstamo, por Guzmán, de la literatura del pasado, si meditamos en la frase de T. S. Eliot:

“Un poeta no maduro imita, el maduro roba, un poeta malo desfigura lo que toma, y uno bueno hace de ello algo mejor o, por lo menos, algo diferente”  
(Urtemeyer, Louis. Forjadores del Mundo Moderno. Pág. 1296).

A Guzmán hay que juzgarlo como un poeta maduro, pero estos “robos”, tienen tal naturalidad en su colocación dentro de su poesía que esto merece una ampliación. En efecto, con estas aplicaciones el autor buscaba hacer algo diferente a lo que había recibido; es decir, se servía de la herencia para construir lo nuevo y para expresar una condición humana de diferente manera. Pero estamos hablando de préstamos de la literatura del pasado sin todavía haber dicho, con claridad, cuáles o de qué tipos son esos préstamos, esas aplicaciones de la literatura de otros tiempos.

En lo que sigue se hará un rápido examen de ello, siempre tratando de organizar el poemario mediante la clasificación de los préstamos.

#### **a. Contribución de la tradición greco- latina**

Visto lo anterior, ya nos es posible aproximarnos al plan general del poemario que se divide en tres partes, donde sus títulos van a tomar enunciados clásicos:

- Primera parte: *Invocatio*, que es una invocación a la razón, en cierta forma equivalente a la llamada clásica de las *musas* en demanda de inspiración.
- Segunda parte: *De Rerum Natura*, juega con el título de la obra de **Lucrecio**, para hacer referencia a los objetos y fenómenos de la naturaleza, pero, sobre todo, a los seres y acontecimientos de esa vasta naturaleza humana y social que conforman las

culturas y la historia, y que de un modo, quizá simple, solemos designar como “realidad”.

- Tercera parte: *Futura Regna*, juega con otro enunciado clásico, esta vez de *Virgilio*, para orientar la lectura de dicha parte hacia la propuesta de un mundo nuevo que propone el poemario; es decir, desde que la visión de la realidad, expuesta en la segunda parte del libro, nos entrega un mundo insatisfactorio, deficitario y negativamente anómalo. La tercera parte asume la necesidad de formular un mundo alternativo, especie de “tierra prometida”, donde el hombre pueda desarrollar su existencia libre y satisfactoria, en armonía con el universo material. Es una suerte de sociedad concertada de voluntades individuales, ajena a totalitarismos y a sistemas policíacos. Aquí, se hace más visible el proyecto ideológico del libro, del cuál tendremos ocasión, en el tercer capítulo, de hablar con mayor detenimiento, observando cómo este proyecto ideológico se plasma en un proyecto estético admirable.

Existen tres poemas en cursiva que inician las tres secciones del Perfil de la Materia y donde la *serpiente* cumple un rol protagónico. Dentro de las valoraciones culturales y la influencia de Occidente frente a la iconografía del reptil, es común designarle valoraciones negativas como: bajeza, engaño, perdición, perfidia, repulsión, etc.; también se pueden encontrar otras aproximaciones de la serpiente como propiedades curativas, guardiana de templos y sepulcros. Pero en el poemario de Guzmán, no hay que verla como la de Esculapio e Higía, sino como símbolo de sabiduría, capaz de difundir conocimiento. La serpiente es instalada por el autor en el ámbito humano, a modo de un sujeto de comprobaciones y enjuiciamientos, que tiene como base un saber disciplinario y consciente:

...Y onduló la serpiente, embebida en su ser  
veloz cuerda de miel en un crisol de orquestas,  
fiel nervio desollado sobre el hielo vigil  
de la historia, y no más que luz que sobrevive  
al símbolo y la tea; embebida en su ser  
disciplinado garfio que arranca crasos párpados  
y enseña la obediencia de la memoria  
(Pág. 43)

La serpiente en el poemario hará la revelación de su más honda cualidad existencial, de donde resulta que ella es todos los hombres, es decir la conciencia general, la humana capacidad crítica ejercida al margen de pasiones y consignas:

Y clamó la serpiente: Escuchad, tú, vosotros  
y cuantos saludáis y morís; todos cuantos  
fatigáis esta tierra o cualquier otra tierra; escuchad,  
que solo voy de paso, como siempre, de paso, soltando golondrinas  
inacabablemente, soplando sobre el golfo mientras golfo. Escuchad;  
yo soy vosotros mismos, la hebra que teméis, la soslayada  
columna vertebral de la visión, un discurso de hielo sideral,  
mordedura en pasiones, sensualidad con ojos devengando dominio  
de los fantasmas que ponéis en fuga... (pág. 43)

Guzmán es un autor consciente de sus recursos, que aprovecha de los elementos los aspectos que puede interesarle. El *pozo*, es un símbolo que aparece varias veces nombrado a lo largo del poemario, y muchas veces aludido por metonimias de lugar y acción. El pozo es el sitio donde los hombres moran, donde la paz no existe y las aguas se revuelven sobre sí mismas, en el fondo, sin posibilidades. También es el símbolo de la realidad en cuanto al mundo (sociedad, cultura e historia) y que los que la habitan están allí, atrapados, ensombrecidos, limitados a los pequeños alcances que el espacio les constriñe; es una clara alusión al *mito de la caverna de Platón*. Si Platón va a describir a personas encadenadas en la parte más profunda de una caverna, atados de cara a la pared con una visión limitada del mundo, donde se reflejan modelos de estatuas de animales y objetos que pasan delante de una gran hoguera resplandeciente, para Guzmán esos hombres son los que se encuentran dentro del pozo, llenos de meditaciones estériles, pero hay cierta reserva humana que permite abrigar la esperanza de una salida y se encuentra representada por una mujer llena de un discernimiento objetivo y sereno:

Muchacha, flor crisálida, el instante es llegado;  
es de nuevo la hora lúcida en el crepúsculo  
llega a tu frente clara y se esclarece...

Pero dicha mujer ya se encuentra prevenida de este mito y de toda metafísica de consolación, la muchacha es instada a adquirir la verdad pura que a través de la voz de la serpiente (el poeta) va a ayudarla a una suerte más rica de realidad: “el lenguaje”. El lenguaje, por lo tanto, es el instrumento con el cual los hombres del pozo pueden construir una realidad que les permita un día salir de aquel lugar, el lenguaje mueve al mundo, su

utilidad es inmediata, pragmática, capaz de organizar la compleja y vasta materia del pensamiento:

Con la lengua se peina la materia,  
la de la presurosa delgadez,  
esta materia armada hasta los dientes,  
que deforma el espacio de su entorno

Pero también el lenguaje es capaz de confundir y perder al hombre, muchas veces hay que sortear sus artificios, por eso, en el poemario de Guzmán, los seres humanos deben profundizar en la materia (la vida), en el *Rerum Natura*, porque es allí donde se inician las culturas, sus conceptos, la conciencia histórica que busca el accionar humano en un sentido laborioso. Para el autor, el mundo está poblado de buenas intenciones y seres que las abrigan, aunque el destino muchas veces se empeña en contrariarlos.

Quisiera prevenir que la propuesta de un nuevo mundo, que se hace en *Futura Regna*, no tiene que ver con el diseño político de la utopía de Moro, sino en las condiciones subjetivas que capacitarían al hombre para entrar en una sociedad más racional, basada en la evaluación y la superación de la sociedad reinante:

Salid, sal tú, que rugen tus ríos subterráneos  
por nacer manantiales en tus laderas.  
Sal,  
porque querrás un mundo de aquello que tú eres.



Guzmán considera que el epígono de estas maneras clásicas griega y latina, se encuentran tan próximos a nosotros, pese a todo, que utiliza otras formas de hurto que van desde la filosofía de Santo Tomás, hasta la misma Biblia, que detallaremos mejor en el siguiente punto.

## **b. Contribución de otras fuentes**

En lo que sigue vamos a considerar otros préstamos o “hurtos” de Guzmán que, al mismo tiempo, constituyen otra manera de afición hacia lo clásico (considerando el vocablo, esta vez, no como la herencia greco-latina sino, más bien, como las grandes y monumentales obras del pasado, no importa qué inspiración o qué desarrollo contengan).

*La Biblia* es un referente poético en Guzmán. En la tercera parte de libro, incorpora a Eva dentro de la secuencia poética, como símbolo de la fundación de una nueva humanidad para el futuro reino (y como seña de que el hombre, en su afán de salir del pozo para buscar el pueblo prometido, no persigue su propósito de modo aislado, sino con su pareja):

Solo dos bajo el sol, de nuevo nuevos:

Eva tras el relente que dispersa

la autora al que dispersan

tú serpiente, tú Adán, el árbol de la vida,

del bien del mal, tu amor y la cumplida

tierra del pueblo prometido...

Es común encontrar en la tercera parte del poemario elementos de la doctrina cristiana, en especial el llamado a la fe, a la creencia y a sentimientos superiores, elevados entre los seres humanos, pues el autor presenta una ciudad no real, no concreta, una ciudad anhelada en una condición espiritual, pero esa espiritualidad no queda simplemente en el amor al prójimo, sino que exhorta al individuo a transformarse mentalmente, a crear un cambio social asociado al conocimiento positivo y científico:

Versallesco jardín que creció por sí solo  
con olas admirables de fraternales rizos y escarceos  
solidarios, de arreglos homeostáticos, tumbos  
inconscios y felices...

Aspectos de la *filosofía* van a estar presentes en todo el poemario, como hemos visto desde los títulos que enmarcan las divisiones del libro. Rerum Natura, es quizá la parte más compleja debido a las referencias que hace al texto de Lucrecio, donde se plantea que los mayores males del hombre se encuentran relacionados con el miedo a la muerte y a los dioses. Para Guzmán, la infelicidad de todo individuo se encuentra en la cosificación y el dogmatismo. En la primera, el individuo se reduce a una forma simple, vegetalista, plana, sin proyecciones en el futuro:

Y no te mientas, cosa serás mientras tu cierto  
futuro continúe de espaldas frente a ti.

Y en la segunda, el individuo adquiere cierta dimensión, algún relieve (pero dentro del marco del fanatismo extremado), regido por un dogma ciego, que lo deshumaniza y pierde fielmente:

Helo aquí:

susceptible gorila, furibundo prurito;  
salta de monte en monte con su único libro  
ágil entre las manos se detiene,  
y revientan macacos, polvorines, planetas...

En el subrayado podemos apreciar que el autor se refiere a la frase de Tomás de Aquino, en la que expresaba que temía al hombre de un solo libro, pues los hombres confunden sus límites con metas, no saben que más allá de sus cortos alcances, existen posibilidades más complejas y justas, en suma, más humanas; pues de eso trata toda buena filosofía y el poemario de Guzmán nos da grandes alcances, no como mero alarde erudito, sino como una verdadera necesidad de existencia.

*Las matemáticas, la pintura, la música* van hacer otras fuentes primordiales para el entendimiento del *Perfil de la materia*, pues la materia a que se hace referencia en el título del libro es, propiamente, en un primer nivel de significación, la materia física; esto es, la materia según la conciben las ciencias físicas, aunque el concepto mismo no sea el científico, sino el filosófico, y su concepción ahora vigente sea la de Aristóteles, en cuanto sustancia estructurada del mundo físico:

Oh materia de nuevo aristotélica  
en su amblar en modélicos arneses,  
hábitat de sí misma en sus estratos  
de partícula a todo entre sus redes...

Creo que todo sentido histórico empujó a Guzmán a escribir una serie de conjuntos de poemas y de esa forma mostrar en su libro una existencia simultánea constituida en un orden cabal dentro de una tradición y talento individual.

### **c. Justificación de los préstamos temáticos**

Y aquí, cabe preguntarnos ¿qué función cumple en esta poesía el robar fragmentos de la literatura del pasado? ¿Será que Guzmán ha utilizado todos estos recursos para hacernos ver la mezquindad y la dureza de la vida moderna, o quizá simplemente se aburrió de la poesía sentimental y tuvo bien acentuar su trabajo poético desde antiguos referentes que se plantearon las mismas preguntas, pero a un nivel filosófico y no literario? Frente a estas consideraciones, es nuestro deseo aclarar el porqué de los préstamos de la literatura griega: El mito de la caverna, en primer lugar, describe a personas encadenadas en la parte más profunda de una caverna. Atados de cara a la pared, su visión está limitada y por lo tanto no pueden distinguir a nadie. Uno de los individuos huye y sale a la luz del día. Con la ayuda del Sol, esta persona ve por primera vez el mundo real y regresa a la caverna diciendo que las únicas cosas que han visto hasta ese momento son sombras y apariencias y que el mundo real les espera en el exterior si quieren librarse de sus ataduras. El mundo de

sombras de la caverna simboliza para Platón el mundo físico de las apariencias. La escapada al mundo soleado que se encuentra en el exterior de la caverna simboliza la transición hacia el mundo real, el universo de la existencia plena y perfecta, que es el objeto propio del conocimiento. Si seguimos la interpretación, encontraremos que justamente en la poesía de Guzmán se contrastan los objetivos propios de este conocimiento. Si el pozo es símbolo de la realidad (en cuanto mundo, sociedad, cultura, historia), donde los hombres se encuentran ensombrecidos y limitados, va a existir, en contraparte, un testigo mudo y duradero en su historia, un testigo representado en el árbol que, a su vez, simboliza la materia vegetal. Nuestro autor va a presentar al árbol como una metáfora de conciencia histórica que busca encontrarle sentido al laborioso y constante accionar humano. Así el árbol ve cómo el primate se vuelve hombre, cómo éste inicia las culturas y sus oscuros ritos, cómo las culturas se revisten de conceptos, ve cómo es pervertido el fuego que entregó Prometeo, y con el que los hombres se alzan de pronto poseedores de una inmoderada y letal ventaja. El árbol ve finalmente, la vida y la muerte de los hombres concretos en ciclos sucesivos y recurrentes y cómo la vida es un largo recorrido entre el azar, el miedo y la esperanza. Estos préstamos, nos traen muchas veces recuerdos de ilusiones, anhelos, esplendores, pero la realidad del pasado es distinta a la del presente, digamos que ahora los hechos horribles, denigrantes resaltan las impurezas de nuestra época. Pero, nos preguntaríamos ¿Para qué hacer esta evocación? Nosotros creemos que es para facilitar tiempo a las buenas intenciones, para darles un sentido histórico, para lograr con ellas una proyección a través de las épocas hasta nuestra época. Al fin y al cabo, mayores son las ruindades evocadas ahora (son más grandes, más gloriosas que no entran en una caverna, sino que se refunden en el interior de un pozo); y ante el telón de fondo de

la evocación, las vacuidades, inmundicias y vulgaridades de nuestro tiempo aparecen más vívidas y reales.

Este sentido histórico tiene mayor garantía de verosimilitud, por cuanto el propio Guzmán se había manifestado en tal significación y nosotros ya hemos considerado el análisis de esa exposición poética. Ahora, lo que ha hecho ver como “contraste”, es la alta estima que se tiene a la literatura griega, imbricada en la poesía del autor, que trata lo banal de nuestros tiempos, pero que a su vez nos presenta un futuro reino de posibilidades, razonamientos y renovaciones.

## **2. El perfil del Perfil**

### **2.1 Visión del Mundo**

La visión del mundo que tiene Guzmán ha evolucionado en todo el libro. No es el caso, pues, que los poemas hayan venido tocando cuestiones y propósitos antojadizos. Una vez colocados en las tres partes del poemario, cada uno de ellos no cumplen intenciones verbalizadas ni representaciones plásticas ni mucho menos poseen una reflexología del sentimiento, sino que presentan una progresión en la que cada tema logra un nuevo esquema de valoraciones.

La poesía de Guzmán no puede pensarse dentro de una escritura automática. El lector va a poder encontrar una poesía elaborada, llena de creatividad y estilo, de un saber disciplinado y consciente.

A continuación vamos a conocer, a través de la estructura citada anteriormente, lo que Guzmán propone en El perfil de la materia, esa intencionalidad poética que se orienta

propriadamente en un sentido original, cuya imaginación amenazadora va a construir un proyecto ideológico muy interesante:

**a. Invocatio**

*... Y onduló la serpiente, embebida en su ser  
veloz cuerda en miel de un crisol de orquestas,  
fiel nervio desollado sobre el hielo vigil  
de la historia, y no más que luz que sobrevive  
al símbolo y la tea: embebida en su ser  
disciplinado garfio que arranca crasos párpados  
y enseña la obediencia a la memoria...*

Invocatio consta de dos poemas. El primer poema es importante para Guzmán ya que constituye una visión desencantada y abrumadora del mundo y, en especial de la vida. Es una invitación a la musa a visitar la parte de la materia que luego se ubica en una hora precisa de un día de nuestro tiempo. Aquí se pueden establecer ya dos coordenadas importantes de lugar y de tiempo dentro de las que se va a desarrollar el segundo poema. La cita que antecede (coordenada de tiempo) nos habla también en términos de precisión de la imagen (a través de un estilo *imagista*). Pero resulta interesante considerar hasta aquí, que en estos poemas ya se tienen presentes muchos de los aspectos aportados de una poesía contemporánea: desidealización, fragmentarismo, ininteligibilidad, despersonalización. Para apoyar la coordenada de lugar y crear en el lector una clara vivencia del ambiente negativo por donde se discurre ahora, el autor menciona a una mujer que rodea, prudente,

las áridas construcciones de alamedas, una muchacha que a manera de antídoto tiene que luchar contra el desánimo de aquellos hombres que habitan el pozo, hombres ensombrecidos y limitados en un espacio que los constriñe. El poeta, en voz de la serpiente, insta a la muchacha a adquirir la verdad pura y seca, a no perder la esperanza de una “sociedad mejor” haciendo uso del discernimiento objetivo y sereno que posee:

...No renuncies, con todo, al sueño; no renuncies  
al vislumbre de niebla condensada hasta ser  
una suerte más rica de realidad, fortuna  
más compleja que el presto pterodáctilo, ensueño  
de un perplejo reptil sobre el suelo clamando  
otro rauda destino; que la honesta ponzoña, ensoñación  
de la casta azalea que se supo indefensa; que la garra  
más veraz y soñada halcón. No renuncies a ti,  
voz a la que la magia de ser convierte en himno  
dentro del que musitan las esferas celestes.

(Pág. 47)

Para apoyar la coordenada de lugar y crear en el lector una clara vivencia del ambiente mezquino por donde, ahora, discurren los hombres que habitan el pozo. El autor ha recurrido a la antítesis. Se conforma simplemente con mencionar la existencia de un pozo que gira desvelado alrededor de su agua afligida y hace mención a la muchacha lúcida y sensible; aquí Guzmán busca producir en el lector una impresión emocional, no se trata de resaltar la vileza de nuestro tiempo mediante el contraste de una época pasada y mejor.



Se trata, más bien, de los recursos de ambos poemas para imponer un sentimiento de vaga tristeza (mezcla de aprecio y pena) por estas realidades del mundo actual tan próximas y tan humanas. En estas antítesis, como casi en todas las demás que están presentes en la poesía de Guzmán, se busca suscitar un choque afectivo similar al que se produce cuando las circunstancias enfrentan la vista del niño desvalido frente al otro, rico y sin privaciones; la simpatía, el afecto y nuestra vaga pena se inclinan, es cierto, hacia el primero.

En segundo término, se permite prevenir a la muchacha para que no habite nunca las cavernas de lo irracional, ni la madriguera de sombras peligrosamente desconocidas (el pozo):

...quiere la verdad pura, húndete en el fragor de este imparcial encuentro  
del mundo con el mundo, en ti, pleno universo contrato de tal modo  
que aquel solo es discurso que se instala cantando en tus retinas,  
mundo a su vez, materia que dispensa directa la medida  
de diluvio y de gota; la del árbol, el bosque trasnochado,  
la permeabilidad de los sucesos, la paz dura  
de ser manso guijarro en el estero, la de queda  
querencia de un calvero en que dulzainas pacen...

(Pág. 47)

Con estos datos, entonces, bien puede concluirse la primera parte del poemario, pues no es más que una invitación del autor para que el lector conozca y se introduzca en todos los vericuetos de un ambiente miserable y de un entorno que promete un futuro reino encarnado en algunos hechos y actitudes que veremos posteriormente.

## b. De Rerum Natura

*...Y descendió a los suelos; se sumergió en las lágrimas  
 de este valle, este pozo, en que también la sangre  
 enrojece caninos voluptuosos, y en paz los rododendros  
 dulcemente soportan el abrazo del tiempo enajenado  
 y el contacto ambarino de sus cabellos tibios; miró y maldijo  
 sin acritud, vertiendo legalidad balsámica en la herida, y bendijo  
 sin el vicio materno que pierde hijos, y dijo parcamente  
 lo que al gorrion al viento...*

En la segunda parte del poemario, la serpiente ya se encuentra instalada en el ámbito humano, a modo de un sujeto de comprobaciones y enjuiciamientos y desde aquí Guzmán va a exponer las distintas facetas de la vida humana en el pozo. La mayoría de poemas que vamos a encontrar en esta sección, son producto de la observación, de la meditación de la serpiente, por eso es que la mayoría de ellos siguen los caminos insólitos e inesperados y las vacilaciones y los saltos de la asociación de ideas y de la memoria, todo lo cual concede al texto su esencial condición fragmentaria, dentro de un fraccionamiento no solo justificable, sino justo en la medida en que propone el seguimiento y la imitación del flujo y la conciencia.

Existen aquí cuatro símbolos importantes para entender el contenido de la segunda sección: el pozo, el árbol, el lenguaje y la muerte, que vamos a estudiarlos posteriormente.

Lo que nos interesa en esta parte es ver la línea recurrente de la poesía de Guzmán, en el sentido de producir en el lector el desencanto por el mundo y la vida, todo se extrema y se potencia en esta segunda parte del poemario. Como resultado de varias lecturas, es inevitable la sensación de tedio que se genera en el ánimo del lector. Un tedio que se aproxima bastante a la “náusea” sartreana, y la denominamos así porque este aburrimiento vital que se propone el lector (con posibilidad de reproducirse en su espíritu), está acompañado del sentimiento de repelencia, de asco metafísico, a partir de escenas de vacuidad que se plantean en las primeras páginas y que contrastan (el recurso antiestético cumple aquí una función valiosa) con circunstancias agradables y hechos apreciados del mundo y de la vida.

Los poemas que resaltan el tema, son aquellos que contienen como símbolo el pozo, ese pozo que se encuentra lleno de valores negativos, cifrados en el despreocupado porvenir, allí moran hombres que ignoran la precariedad de la vida y la acechanza de la muerte, dados a la pronta satisfacción de los apetitos y a la poco contenida demostración (hasta cierto punto primitiva), de sus actos meramente reflejos o de su mecánica muscular:

...Y escucha, lee, mira  
a sus intelectuales disueltos en sedantes  
maravillas que se autocongratulan,  
enteca fatuidad envuelta en letras,  
en el comensalismo cultural: de cómo  
ser noticiado pero no enterado y de cómo escurrirse  
de entre la huraña barba de síntesis maduras, alquilar

una protesta módica por los males del hombre,  
una agudeza, obtuso tesón de reciclajes;  
comprar un tic mental, dos aborrecimientos,  
guerrillas de salón, un catecismo musicalizado  
por un dominador; dar el ojo una pátina  
para dorar el mundo; elaborar despótico  
gusto fugaz, y siempre, siempre simplificar.

(Pág. 62)

Los hombres que habitan el pozo no pueden ser concebidos de forma aislada, al margen de las situaciones sociales que acrediten (o que hayan posibilitado) su actitud y su conducta. Entonces, dichos hombres han permitido la recreación, por el autor, de un ambiente (en verdad, todo un mundo en su entorno) aburrido y vacío, carente de verdaderos valores, que le soporta convenientemente de criatura del todo real. Dichos individuos, no podrán llegar a la vejez experimentando la misma despreocupación y los ademanes grotescos de su juventud. Alguna vez tendrán que reparar, llegado a cierta edad, que ha pasado el momento de su grandeza y, como ha sucedido con muchos personajes de la historia universal (próximos o lejanos, reales o míticos), les llegará el momento del recuento y de constatar que la vida llevada ha sido, en el fondo, mezquina y llena de acciones sin ningún valor de veras trascendente.

A fin de cuentas, la vida para el autor es simplemente un apresurado recorrido entre el miedo, el azar y la esperanza:

Lo ve, desde la puerta, bogar, ya indiferente,  
ya vago, ya cogido por el miedo, cesante:  
lo ve morder manzanas discretamente heridas;  
lo ve pasar, navío de repente al garete:  
lo ve, lo ve, y es una criatura; alguna  
muerte se justifica. Aguarda un nacimiento.

(Pág. 58)

La esperanza, ese nuevo nacimiento, es el que Guzmán plasma en la tercera parte del poemario, es la sección poseedora de las más bellas metáforas y donde se resume la esencia de su discurso poético, es el lugar donde los hombres que han salido del pozo pueden desarrollar su existencia libre y satisfactoria con el universo material, en una suerte de sociedad concertada de voluntades individuales, ajenas a totalitarismos y a sistemas políticos.

### c. Futura Regna

*...Y clamó la serpiente:*

*Escuchad; el mío es otro sueño. Tomad esta  
locura como aquella que se volvió aeroplano,  
como aquella que sois caminando en dos pies  
u hostigando la luna con un láser.*

*Escuchad: id tranquilos; yo no espero  
Incendiar vuestra casa en solo un acto...*

Todos los factores poéticos que abren la tercera parte del Perfil de la materia, hacen un reconocimiento del error pasado, pero nos presentan el anhelo de otra suerte de vida. Aquí puede ya verse claro que Guzmán se dirige al individuo ubicado en el contexto histórico-social. Raúl Bueno, en el prólogo del libro afirma lo siguiente:

*El símbolo que anima y conduce la tercera sección del libro es la ciudad. Esta no es una ciudad real ni concreta, sino que cifra una nueva concepción de la vida, del mundo, el hombre y la cultura. Para acceder a esta concepción el hombre ha de afirmarse previamente en su ser biológico, vital, biográfico. Futura Regna no debe quedar como una visión centrada y anclada en el individuo, sino que debe proyectarse y arrastrar a otros individuos ganosos de vivir bajo su propia égida; debe, pues, socializarse... (Pág. 31)*

De esa forma, la tercera parte del libro ofrece la posibilidad de un mundo feliz para los individuos, fundado en lo que podríamos llamar una nueva sabiduría social, que mantenga y defienda el espíritu de la ciencia, exhortando al hombre a apoyarse en su historia, en el imperio del orden y de la actividad concertada, bañada siempre por la luz de la ciudad prometida:

En torno del brocal la luz no duerme.  
Debéis salir ahora. Una ciudad  
que estremece columnas de luciérnagas,  
un mundo que sostiene tulipanes,  
o playa florecida, se desatan  
con resplandor parejo en que la sombra

es luz dentro de la luz, y la recóndita  
cerrazón de la pena es explanada,  
y la explanada abierta, llana cumbre.

(Pág. 137)

Para muchos poetas es común ocultar su mundo y su realidad, tratando de construir una poesía fuera de tiempo y de valor universal. Pero Guzmán, por el contrario, enfrenta el mundo para que este revele sus aspectos más significativos y profundos, porque para nuestro autor la función de la poesía no se resuelve en el mero plano estético o en el puro juego artístico (ello sería entender con poca altura a la poesía y restarle una importantísima función gnoseológica), pues la poesía puede hacernos ver el mundo en un nuevo aspecto, o hacernos descubrir aspectos hasta entonces desconocidos de este mundo.

### **3. La antipoesía de Guzmán**

#### **3.1 Hacia una definición de la antipoesía en Guzmán:**

A Nicanor Parra se le atribuye la antipoesía, como una expresión literaria que rompe con los cánones tradicionales de la lírica, donde reemplaza una sintaxis cuidada y metafórica por un lenguaje cotidiano y directo. A Guzmán hay que atribuirle la misma jurisdicción literaria, pero desde otro punto de vista, como una expresión artística que rompe con los cánones tradicionales de la lírica, donde muestra la sensibilidad y preocupación del género humano, partiendo de diferentes características intelectuales, filosóficas y artísticas, sin dejar de lado, el humor, la ironía y el sarcasmo que le producen ciertas actitudes, o comportamientos de los individuos, cuando se enfrentan a una sociología urbana plagada de valores falsos.

“El sentido de la antipoesía en el Perfil de la Materia” tiene como objetivo primordial conducir a su autor hacia un análisis pletórico sobre cierto sector de la poesía ubicada en los contrapuestos de “antipoesía” o “poesía conversacional”. Preciso, que con el término “antipoesía” se desea llegar a la ambivalencia semántica de dicha definición para que su obra no se juzgue solamente al nivel del significado, sino sea vista como una transformación trascendente de la poesía que va desde la particularidad de los versos e inaugura posibilidades en la innovación del lenguaje, definiciones ideológicas, intención didáctica explícita, autoconciencia y simultaneidad poética. La antipoesía que propongo consiste en una nueva arquitectura del discurso poético, esa nueva inteligencia que de la poesía tiene el autor para combinar roles, para instruir frecuentemente al lector en una determinada área del conocimiento, pues Guzmán ya no cree que la poesía deba servir solamente a un criterio estético, llena de figuras animosas, sufridas y enamoradas, sino que debe suscitar contenidos, ser una cuestionadora de lo intelectual, para provocar un impacto moral, aunque muchas veces vaya desde aquello que inquieta y excluya a los hombres, de lo que no agrada y sí impacienta a las sociedades, despersonalizando y deformando nuestra realidad para instaurar otra.

Mercedes Serna cuando se refiere a las definiciones de antipoesía, cita a José Ibañez-Langlois, Bendetti, Hugo Montes, Federico Schopff, Enrique Bustamante Ballivián y al mismo Nicanor Parra, para llegar a la siguiente conclusión:

*La antipoesía obra con ideas bien definidas, atacando cualquier tipo de institución que considere apolillada, sea social, literaria, lingüística, sin poner miras en nada.*

*El antipoeta es un francotirador.* (Del Modernismo y la Vanguardia: José Martí, Julio Herrera y Reissig, Vicente Huidobro, Nicanor Parra de Mercedes Serna, pág. 106).



Edgar Guzmán obra con ideas bien definidas en su poemario. Raúl Bueno indica que nuestro autor rehúsa la escritura automática, al método tentativo y el error practicado por las vanguardias, ya que prefiere un proceso compositivo más intenso y complejo para activar los ingenios de la razón, vinculados a la creatividad, al estilo, al arte poético y a la calidad de la escritura, para adquirir las cualidades de una auténtica verdad artística, que es el resultado de una disciplina constructiva aplicada a un esclarecido proyecto estético, quizá haciendo referencia a lo que Federico Schöff asignara al antipoeta en función del *bricoleur*:

*Es a partir de esta relación con el medio social y la poesía que el antipoeta trabaja. Instala su taller, provisoriamente, en cualquier parte. Utiliza todos los materiales a su alcance -al alcance de sus manos- y de todas las energías de que, en cada momento, puede disponer. De esta manera, elabora el antipoema - lo construye- con materiales lingüísticos propios y ajenos, materiales de deshecho o de segunda mano, citas de otros autores, productos de su propia inspiración y de sus recolecciones, de la búsqueda metódica y del hallazgo casual, de la escritura automática, el flujo de la conciencia y de la reflexión, la lucidez y el delirio, el sueño y la vigilia, el pasado y el presente, el ensueño y la pesadilla, los informes médicos, la prensa, etc. Su producción toma a menudo o al menos, algunos de sus fragmentos, el aspecto de una reproducción directa de materiales ajenos. Esta tendencia se acentuará en su producción futura: en ellas hablará de los otros: Él no es único, no es diverso, especial, elegido; es como los otros. Solo retrocediendo hasta los orígenes de la situación actual, los fundamentos de la sociedad moderna, es posible crear las condiciones para un cambio. Los esfuerzos del antipoeta no son exclusivamente*

*expresivos o gnoseológicos.*(Del vanguardismo a la antipoesía de Federico Schopf, pág. 173).

Y en efecto, Guzmán, como hemos podido apreciar al inicio de nuestra investigación, hace uso de ciertos préstamos literarios para fundamentar el plano estructural de su obra y enunciar a través de epígrafes la voz de los otros, como fuente reflexiva de un saber que se difunde, se asume y reconoce con el poeta en una doble condición: la de fuente reflexiva de un saber que se difunde como un acto de revelación y como voluntad constructiva autoral.

Para nuestro escritor, dichas alusiones o préstamos constituyen una manifestación del fenómeno de intertextualidad introducido por Bajtin y cuyo desarrollo se produjo entre los estructuralistas franceses y demás. Esta intertextualidad no debe confundirse con la influencia de otros poetas recibida por un autor, o la fuente que se utilice. Mediante la transcodificación, que es un recurso de los llamados “lenguaje estético” y “lenguaje publicitario”, se crean sentidos al servicio de efectos poéticos. Tales sentidos se producen por un cambio de código, ya sea dentro de una obra en relación con otro código de la misma, ya sea entre códigos de obras diferentes; particularmente, de diferentes autores. En “Un canto para Bolívar”, Neruda dice: Padre nuestro que estás en la tierra, en el agua, en el aire...”, cambiando un código religioso dentro de uno poético. Fenómeno similar se da en el uso de epígrafes en los poemas, o en los préstamos literarios, por ejemplo, versos de otros poetas que alguien incorpora en un poema suyo. (Entrevista a Edgar Guzmán. <http://historiasdeintramuros.blogspot.com/2008>. De Hugo Yuen.)

De esta forma, las definiciones de Gérard Genette y de Iván Carrasco, al referirse a la antipoesía como una empresa limitada que prescinde de otra escritura, quedarían de lado, ya que Guzmán, en sus versos, presenta una alta dimensión semántica, donde el plano denotativo y connotativo del lenguaje llama la atención por medio de ficciones específicamente poéticas que erigen un nuevo mundo de sentido, pues este lenguaje no deja de significar algo extra textual, en la medida de que el lector puede interpellarlo desde el punto de vista de su competencia y de sus experiencias vitales.

### 3.2 Recursos de la antipoesía en Guzmán

En el tratamiento de temas y contenidos de la poesía de Guzmán se han visto orientados a las visiones universales. Entre sus temas predominan una notable preocupación antropológica, ontológica y metafísica, a la luz de la filosofía y las diversas ciencias de la observación y reflexión personal del autor, ya que se interesó sobre aspectos de temas antes tocados y de temas nuevos positivos o impensados, cuyas características relacionadas dentro del Perfil de la materia con esta nueva antipoesía, se pueden ampliar en las siguientes aproximaciones:

- a) **La libertad de decirlo todo en el poema, de plasmar todas las experiencias de la vida, introducir giros verbales, ritmos y estructuras semántica dentro del texto.** En un primer acercamiento del poemario, nos podemos dar cuenta que el autor controla rigurosamente la voluntad estructural, lo que no quiere decir de ningún modo, como afirma Raúl Bueno, que la poesía de Guzmán esté negada a la pasión, a la experiencia vital intensa; todo lo contrario, la afectividad extremada, junto a una imaginación inquieta y penetrante, constituye un componente de primer orden en el

conjunto estructural del Perfil de la materia, pero también un componente dócil a la voluntad constructiva del poeta, llamado a ocupar lugares y a desempeñar roles muy precisos dentro del proyecto poético global. En el siguiente poema se puede apreciar una visión objetiva de una ciudad material, pero a la vez la intensidad emocional de las imágenes que las connotan no se degradan en el concepto o significación:

...suena trompetas  
que desfloran el aire a rutilantes besos,  
imponiendo la calma a borbotones, en medio de la iracunda  
paz arribada blanco en rayo mudo. Alguien tiene una hermana,  
una drupa madura para vuestro deseo, una tal  
que asomarse a sus ojos es, cayendo dichoso, extremado asomarse  
a un abismo o deliquio, deslizarse, con médula exaltada, hasta el núcleo  
de la Tierra; una tal que ella es tierra de exacta sementera  
hallada por el solo y los elogios. (Pág. 165)

- b) Negación de las convenciones modernistas, palabras consideradas no poéticas, interacción entre la prosa y el verso.** En *Rerum Natura*, el poeta se ocupa del lenguaje como utilidad inmediata que sin duda mueve al mundo. El lenguaje es un símbolo que se presenta en el poemario como una facultad positiva y negativa que posee el hombre, pues el hombre que se adentra en el lenguaje es capaz de profundizar en la materia (la vida) y por ende, tener mayor conocimiento de las formas conductuales de la sociedad donde existen

las virtudes más exaltables hasta las agresiones sociales de opresión y violencia. El lenguaje siempre será una acción benéfica, universal, por esa razón nuestro autor enuncia en propio acto, a través de los epígrafes predicaciones relativas de gran hondura existencial:

Con la lengua se peina la materia,  
 la de la presurosa delgadez,  
 y hermosada deviene sílfide más atenta  
 a sí misma y atenta a su atención.

La conciencia, qué obraje de ardidias diligencias  
 de líber a duramen y de idas y vueltas;  
 qué facetado espíritu, grato a la virginal  
 dicción de los antiguos, cuando se descarriaban  
 entre factor y hechura, en gruesos deletreos  
 del bias del maderaje, y erguían más allá  
 de su reificada visión lo sido y lo ente,  
 y lo ente y lo señble. Oh, qué mente velera en las interacciones  
 del sistema inercial llamado “vida”... (Pág.71)

- c) **La ironía como instrumento y actitud de defensa ante una realidad agresiva. Se producen disonancias, contrastes y rupturas de estilos y de expectativas.** Hay poemas en Guzmán que tienen una carga sentimental formidable, pero también hay otros que nos llevan al más frío realismo, son situaciones límites donde el autor utiliza la ironía para desbaratar y denunciar

la incongruencia de algunas actitudes humanas que van desde imágenes de perversión, huestes de barbarie, imperios fundados en la fuerza bruta y el miedo, paranoicos encaramados en el poder, tiranos, genocidas y otras lacras. También los correspondientes cohortes de secuaces y oportunistas, aquellos que medran en los aspectos de opresión y terror:

Oleadas de cochambres sinérgicos, de suero apretujado

de presencia apiñada en el caudal de la vívida jalea demográfica. (Pág 85)

\*\*\*

Cristalinas

carcajadas de dientes parejos y delicias rosadas, y laúdes

que alborotan las hojas del cerezo, y mujeres

partidas por la luna, amando entre ciruelos

que de pronto se enrojecen. (Pág.86)

**d) El tema religioso, la interrogante de lo omnisciente y poderoso, la divinidad débil y dubitativa, precaria. El juego de lo profano y sagrado.**

Aquí Guzmán relaciona la existencia de Dios en base a los enjuiciamientos de una cultura urbana que se encuentra plasmada de valores falsos. La crisis contemporánea de las religiones, la impotencia del hombre que no ha encontrado la posibilidad en su propio ser el sentido ético de la vida, parecen dar la razón a ese enlace causal entre “la existencia de Dios” y la descomposición moral de la vida humana, puesto de manifiesto en los siguientes versos:

Ciudadano y ciudad, musgo en la roca,  
en la humedad del pozo se aglutinan amándose (Pág. 60)

\*\*\*

Enteca fatuidad envuelta en letras,  
en el comensalismo cultural (Pág. 61)

\*\*\*

Guzmán, como filósofo, es heredero de la gran tradición occidental (órfica, platónica y cristiana, empirista, racionalista y kantiana) que, por los más diversos caminos, ha dejado establecido que la realidad espacio-temporal, terrenal y mortal dentro del poemario, es el “pozo” de puras sombras sin principio de orden, ni de vida, ni de ser y valor en sí mismo; y que, en consecuencia, si no hay algo más trascendente o trascendental que le preste luz, razón y sentido a la realidad presente del hombre, esta queda abandonada a los puros impulsos ciegos de la materia, o a la pura inconsciencia, si no a la disolución. No obstante, alguien es capaz de adversar esa corriente y preguntarse por qué está allí:

Entre golpes de angustia, de neón, de hojas de diarios  
con la nuca a la altura de la raíz del miedo,  
deshechos los talones en la gruta del llanto (Pág. 63)

Este es otro rasgo esencial en sus versos que paradójicamente caracteriza también el espíritu de Guzmán, su peculiar amor a la vida y a la tierra y su desesperado anhelo

de encontrar aquí y ahora la razón de ser cuanto existe y responderse vagamente por la terca dureza de un dios prejuicioso:

La cerrada dureza de un indestructible

malvado motor impropriamente inmóvil (Pág. 64)

- e) **El mosaico lingüístico que abre jugadas textuales descubriendo el rostro de la sensibilidad actual, una gama de preocupaciones que son comunes al género humano.** El humanismo que plantea Guzmán en el poemario, se centra, en hacer manifiestas la bondad y la maldad simultáneas del hombre (ya sean conscientes y reales, como las puramente inconscientes y deseadas), y se centra asimismo en la clara conciencia de que el amor por el hombre conlleva, a la vez, la esperanza y la desesperación en la condición humana. En el poema 2.7, Raúl Bueno realiza el siguiente análisis con respecto a esta entidad:

*2.7 es un poema en cuatro partes, dedicado a una “entidad” que, por las acciones que los versos le atribuyen, como vivir, honrar, comprar, errar, reír y otras similares, tiene que ser el hombre. En la primera parte hallamos dos equivalencias de la entidad en cuestión, “abstracción” y “cepa uniformizada” que nos hacen entender que el hombre de que se habla en el poema es el hombre plural, aquel que de un modo quizá menos benigno y elegante llamaríamos la masa, es decir, el hombre estandarizado, hasta cierto punto manipulado, víctima de contradicciones que lo desbordan y que tal vez no alcanza a comprender plenamente, y para quien el sujeto de la enunciación ficticia guarda una simpatía benigna y fraternal: qué destino de pobre el de la pobre/ entidad que no siempre*



*un rayo de justeza viviseca/.../ que ha de ser,/ para existir, negada; villana para honrar;/para comprar, vendida, para ser justa, previamente errar”(2.7.1). En la segunda parte se hace visible que la estandarización del hombre es, en gran medida, autoimpuesta, pues le permiten una voluntad pobre y no una muy firme decisión de cambio, donde el sujeto de la enunciación invoca la redención de esa entidad: “Cuándo será la hora/ en que sea bandera abanderada y sea/ melódico felino que levante,/junto a un cumulonimbo expectativo/ cauta y medicamente la garra poderosa...(2.7.4.). (Perfil de la materia. Pág. 25).*

Nuestro poeta descubre el rostro de la sensibilidad actual, las preocupaciones que son comunes en los seres humanos. No muestra un discurso centralizado, sino uno que transgrede un proceso hegemónico social. Donde la realidad también se muestra clara, propia y cercana.

### III CAPÍTULO

#### 1. Mecanismos de expresión en el “Perfil de la materia”

Hoy en día las categorías ontológicas presentan la esencia real de la naturaleza, el cambio, la acción, la diversidad de la existencia vinculada a la materialidad y su relación directa frente al hombre y su finitud temporal que muchas veces lo imposibilita a pensar en realidades absolutas. Aunque sea contradictorio, dichas categorías, nos muestran los estratos de la vida humana, por esa razón es que se puede hablarse de un “Perfil de la materia” desde posturas humanísticas, antropológicas, sociológicas, metafísicas y filosóficas concebidas por Guzmán para ser concretadas en una sola poesía. El libro, es sin duda, un sistema enunciativo, donde el lenguaje epigráfico nos puede hacer pensar que no se trata de varios poemas, sino de uno extenso donde se tematiza y desarrolla un diseño estético global con gran complejidad sígnica que presentaremos con mayor detalle en la parte final de nuestra investigación.

Por otro lado, el lenguaje del “Perfil de la materia” posee una gramaticalidad sólida, minuciosa, que advierte las pretensiones expresivas del vasto procedimiento figurativo de los poemas. Veamos el ejemplo que plantea Raúl Bueno al respecto:

*Los gerundios, en general representativos en la obra de Guzmán, aparecen en oraciones nominales que buscan referir una dinámica presenciada casi actual, en:*

*Pilotos remontando maderos enfebrecidos (2.12), nunca son galicados, ni pecan de incorrección y algo notorio, en un caso de gerundios concertados sucede que*

*un mismo sujeto los motiva para expresar con ellos las razones de sus distintas conductas: en 2.5.4 el sujeto “maciza marea” primero da lugar al gerundio “percutiendo en mejillas y misivas privadas” para explicar la acción “inunda directorios, salas de amantes mudos...”, luego da lugar a “trastornando pecheras de lacayos magnánimos” para explicar “lame muros honrados por venerable moho...” , y sigue así con dos gerundios y dos predicaciones más (al respecto, es notorio también que en 3.16, confirmando una vez más nuestra percepción de su deliberado y cómodo control del oficio, Guzmán ironice sobre el uso particular de ciertos gerundios: “De regreso de allende, el sofocado/ apremio en las pestañas y la deliberada/ torsión de los gerundios, los cuellos y quimeras). Una última muestra de esta gramaticalidad ilustrada: sus complementos directos sin “a” resultan siempre inambiguos gracias al ordenamiento sintáctico que ubica un segundo término al objeto directo: “osos sordamente barrocos/ destruyen fervorosamente nidos de hormigas” (2.5). (Perfil de la materia. Pág.35).*

Ante las breves páginas de carácter teórico o de estudios de la obra de Guzmán, podemos patentizar el interés por el decidido empeño de nuestro escritor de devolver a la palabra su primigenia emoción. Esta rehabilitación del lenguaje la va a conseguir por varios medios. La deslexicalización, que va a operar como sustitución de frases de manera opuesta de lo que es la norma habitual. Aquí el poeta ensambla y toma del acervo lingüístico los más variados y expresivos procedimientos:

“poner pies

con asidua influencia en polvorosa” (2.1.3)

Y ganas de mandarlo llorando todo a la

más escondida esencia. (2.6.5)

El uso de metáforas e imágenes en un poemario no deberían llamar la atención, pero en el caso del “Perfil de la materia” hallamos algunas que por el grado de abstracción logran formidables versos:

Facilidad de ave lagartijera (2.2.1)

Forma imágenes con adhesión, animalidad, y calma.

Un gesto de firmeza (2.2.1)

Forma imágenes con ignorancia e irresponsable dicha.

Se convoca abstracciones como entes conjurados (3.12)

El empleo del metalenguaje descriptivo, donde “abstracciones” hace imagen con “entes”, en este verso.

Los encabalgamientos, no poseen un uso codificado, por el cual la palabra que finaliza un verso adquiere, a veces, por su posición misma, una doble función gramatical y, por ello, un doble valor semántico:

Caminaréis entonces bajo la égida menos

amiga de la ascética aula que del taller

del vivir. (3.5)

Para culminar hay que tomar en cuenta que toda la gama estilística que plantea nuestro autor, es variada y exquisita, es una expansión semántica que quizá sea motivo para futuros estudios. Lo que sí considero que es necesario analizar con detalle, son las simbologías y las configuraciones discursivas que se dan en tan valiosa obra y que especifico a continuación.

## 2. Simbología y configuraciones discursivas

- a) **Invocatio:** Consta de dos poemas. El poeta a través de la voz de la serpiente hace un llamado a la razón, es una aclamación a los hombres para que dejen el pozo donde moran, abandonen esa realidad ensombrecida y limitada; pues más allá de ese lugar existen distintas facetas de la vida humana.

POEMAS	SIMBOLOGÍA	CONFIGURACIÓN
<b>1.INVOCATIO</b>		Llamado a las musas. A la memoria, porque a esta facultad deben los hombres todos sus conocimientos.
1.0	<b>Serpiente</b>	Por su esquema oscilante simboliza la sabiduría abisal y los grandes arcanos. Posee un saber disciplinado y consciente. Protagonista del poemario, aparece en las tres secciones epigráficas del texto.
1.1	<b>Pozo</b>	Es el mundo cuya realidad y cultura se encuentran en manos de hombres que lo habitan, siempre reducidos a las ficciones y falsos valores de una sociedad que los limita y reduce.

b) **De Rerum Natura:** Consta de trece poemas principales, la mayoría de ellos segmentados por el mismo autor, para una mejor significación de los versos. El título hace referencia a la obra de Lucrecio con la finalidad de nombrar los objetos de la naturaleza que rodean al hombre, sin dejar de lado la sociedad y las culturas que le son inherentes. Desde allí podemos apreciar los aspectos negativos y positivos de una sociología urbana donde por momentos parece desmoronarse todas las adquisiciones y valores, porque va desde la perversión, el miedo, el poder, la tiranía, la soledad, la muerte. Aquí se marca la incorporación del poema didáctico, ya que describe un discurso poético autoconsciente, se observa una especie de rol entre el poeta-maestro con la intención de instruir al destinatario- discípulo para vislumbrar la esperanza que se dibuja en la tercera parte del texto.

POEMAS	SIMBOLOGÍA	CONFIGURACIÓN
<b>2. DE RERUM NATURA</b>		La realidad.
<b>2.0</b>		Eje del mundo y expresión de la vida inagotable en su propagación y crecimiento.
2.1.2	<b>Árbol</b>	Actúa como conciencia histórica.
2.1.3		
<b>2.2</b>		
2.2.1	<b>Hombre</b>	Es la existencia universal, mensajero del ser, pero que habita en la cultura urbana, dentro de ella encuentra falsos valores.
2.2.2		
2.2.3		
2.2.4		

2.3		
2.3.1		
2.3.2	<b>Lenguaje</b>	Es una acción que favorece y explica la realidad. Es una bendición.
2.3.3		
2.3.4		
2.3.5		
2.4		
2.5	<b>La violencia</b>	Representación de la corrupción y desmoralización, aquí se encuentran ubicados los grupos de poder, los tiranos, oportunistas.
2.5.1		
2.5.2		
2.5.3		
2.5.4		
2.6	<b>La tarde</b>	La esperanza. Mengua la fortaleza del pozo y es el inicio de una mayor claridad, sin insignificancia ni simplezas.
2.6.1		
2.6.2		
2.6.3		
2.6.4		
2.6.5		
2.6.6		
2.7	<b>La entidad</b>	El hombre es un ser plural, flexible al cambio, a las mutaciones. No debe dejarse manipular por el dogma ni las costumbres.
2.7.1		
2.7.2		
2.7.3		
2.7.4		

2.8	<b>La genética</b>	El universalismo humano, el llamado a todas las sangres para identificarnos en una realidad orientada hacia los más altos valores y lealtades.
2.9	<b>La soledad</b>	Autoconocimiento es capaz de lograr reflexiones correctas de autenticidad en los individuos.
2.10	<b>La muerte</b>	Aspecto positivo. Llama al real cambio de la naturaleza.
2.10.1		
2.10.2		
2.10.3		
2.11	<b>Los individuos</b>	Interrogación sobre el sentido de la vida, postura existencial.
2.11.1		
2.11.2		
2.11.3		
2.12	<b>El amor</b>	Fuente de solidaridad que humaniza. Sobre él puede fundarse una nueva humanidad para el reino futuro.
2.13	<b>La vida</b>	Ubicada como fuerza de un nuevo mundo, basada en criterios racionales y espirituales.
2.13.1		
2.13.2		

- c) **Futura Regna:** Consta de dieciocho poemas. Juega con el enunciado de Virgilio para presentarnos un futuro reino opuesto al de la segunda parte del libro, donde el hombre puede desarrollar una existencia en armonía con el universo material.



POEMAS	SIMBOLOGÍA	CONFIGURACIÓN
<b>3.Futura Regna</b>		Sociedad racional, basada en la evaluación y superación de las sociedades reinantes.
<b>3.0 3.1</b>	<b>Ciudad</b>	No es real ni concretaes el modo de cifrar una nueva concepción de la vida, del mundo, el hombre y la cultura.
<b>3.2 3.3</b>	<b>Sociedad</b>	Conformada por aquellos hombres que han abandonado el pozo, aquí se rechaza todo sistema policiaco y autoritario.
<b>3.4 3.5 3.6 3.7</b>	<b>Música</b>	Producto cultural positivo organizado: melodía, armonía y ritmo.
<b>3.8 3.9 3.10 3.11</b>	<b>Mar</b>	Símbolo de la conciencia y el pensamiento en su riqueza, su variedad, su experiencia y aun en sus ambivalencias
<b>3.12 3.13 3,14</b>	<b>Fuego</b>	Trasciende la condición humana. Agente de transformación, pues todas las cosas nacen del fuego y al él vuelven. Influjo histórico positivo que ha fascinado a la humanidad durante siglos. El único elemento que puede crear el hombre.
<b>3.15 3.16 3.17 3.18</b>	<b>Luz</b>	Condición espiritual, positiva que va a iluminar a los individuos de la nueva ciudad, aquellos que tengan una actitud intelectual distinta, objetiva y crítica.

## CONCLUSIONES

Luego de la lectura de las tres partes de la investigación, tenemos una idea casi completa del poeta Edgar Guzmán Jorquera y de su poemario “El perfil de la materia”. Los aspectos más resaltantes que podemos enumerar a modo de conclusiones son las siguientes:

1. La generación de 1955 significó en su tiempo la ruptura de un largo paréntesis de silencio poético en Arequipa. Jorge Bacacorzo, José Gonzalo Morante, Luis Yáñez, Aníbal Portocarrero, Alberto Vega y Edgar Guzmán, son sus más claros representantes. Algunos de ellos alcanzaron la mano de los dos únicos poetas arequipeños de continua y próspera creación: Alberto Hidalgo y Guillermo Mercado.
2. La generación del 55, que César Silva prefiere llamar del 50, no tuvo en 1964 un año de actividad intensa. Se recuerda el entusiasmo de sus primeros momentos, con la edición de la “Antología de Nueva Poesía Arequipeña” (1955), de la revista “Creación” de Jorge Cornejo Polar (1956-1957), de los “Cuadernos de Poesía” de la ANEA (1956), donde aparecen los primeros poemas de Edgar Guzmán. Luego de esta etapa, algunos de sus miembros editaron poemarios, como Jorge Bacacorzo, Alberto Vega, Luis Yáñez y Rosa del Carpio. El “Perfil de la materia” de Guzmán será publicado en 1987.
3. A la parquedad dominante en 1964 en lo que toca a la generación del 55, se contraponen la intensa labor desplegada por los poetas nacidos después de 1938, a quienes provisionalmente se los incluiría como una “nueva generación” y donde Guzmán no es bien considerado por sus inclinaciones filosóficas.

4. A pesar de consolidar sus estudios e investigaciones en la carrera de Filosofía, Edgar Guzmán Jorquera logró publicar en vida tres libros de poesía, donde desarrolló contenidos universales, pincelados por las preocupaciones antropológicas, filosóficas y humanísticas.
5. “El sentido de la antipoesía en el Perfil de la Materia” tiene como objetivo primordial conducir a su autor hacia un análisis pletórico sobre cierto sector de la poesía ubicada en los contrapuestos de “antipoesía” o “poesía conversacional”. Preciso, que con el término “antipoesía” se desea llegar a la ambivalencia semántica de dicha definición para que su obra no se juzgue solamente al nivel del significado, sino sea vista como una transformación trascendente de la poesía que va desde la particularidad de los versos e inaugura posibilidades en la innovación del lenguaje, definiciones ideológicas, intención didáctica explícita, autoconciencia y simultaneidad poética.
6. La antipoesía que propongo consiste en una nueva arquitectura del discurso poético, esa nueva inteligencia que de la poesía tiene el autor para combinar roles, para instruir frecuentemente al lector en una determinada área del conocimiento, pues Guzmán ya no cree que la poesía deba servir solamente a un criterio estético, llena de figuras animosas, sufridas y enamoradas, sino que debe suscitar contenidos, ser una cuestionadora de lo intelectual, para provocar un impacto moral, aunque muchas veces vaya desde aquello que inquieta y excluya a los hombres, de lo que no agrada y sí impacienta a las sociedades, despersonalizando y deformando nuestra realidad para instaurar otra.

7. Para nuestro tiempo, entonces, resulta totalmente obsoleta esa tradicional concepción de la literatura, y en especial de la poesía, como una creación o transmisión de la belleza mediante la palabra.
8. La poesía de Guzmán, antes de producir arrobamientos de belleza, busca más bien suscitar contenidos trascendentes y profundos, aunque ellos sean precisamente los que no complazcan. Este es, pues todo un cambio en la estética literaria, a la que he denominado “El sentido de la antipoesía en el Perfil de la materia”.
9. Otra característica importante de la poesía de Guzmán, que hemos precisado, es la irrealidad a través del lenguaje, la cual dista de la romántica y de la copia naturalista; consiste en esa alteración del mundo, que hace Guzmán, hasta dejarlo casi irreconocible o extraño. Esto ocurre en el nivel de la realidad significada por el texto. La función de este recurso está, fundamentalmente, en la llamada al lector, a fin de que sea más atento en la inteligencia y juzgamiento del mundo y la vida.
10. Las características de la ausencia del yo poético, la desrealización y obra abierta permiten observar con claridad la sistemática negación de los valores tradicionales en la poesía, pues permite afianzar el sentido de que la obra de Guzmán deba ser definida a partir de una nueva categoría: la antipoesía.
11. Los préstamos que Guzmán se hace de la literatura clásica nos sirven para establecer un contraste entre la vileza de nuestro tiempo y el esplendor pasado, sirven para conceder una dimensión histórica a los falsos valores de nuestro tiempo, para darles un sentido y una tradición; tratar de plantear a través de ellos un reino de futura esperanza donde no exista mecanismos autoritarios ni totalitaristas.
12. La perspectiva del mundo que presenta Guzmán, a través de sus poemas, ha sido colocada en las tres partes del texto con un esquema valorativo. Los versos no han

- sido colocados de forma antojadiza, cada uno de ellos cumple una función para unificar el Perfil de la materia.
13. La primera parte del poemario titula **Invocatio**, consta de dos poemas. El poeta a través de la voz de la serpiente hace un llamado a la razón, es una aclamación a los hombres para que dejen el pozo donde moran, dejen esa realidad ensombrecida y limitada; pues más allá de ese lugar existen distintas facetas de la vida humana.
14. Consta de trece poemas principales, la mayoría de ellos segmentados por el mismo autor, para una mejor significación de los versos. El título hace referencia a la obra de Lucrecio con la finalidad de nombrar los objetos de la naturaleza que rodean al hombre, sin dejar de lado la sociedad y las culturas que le son inherentes. Desde allí podemos apreciar los aspectos negativos y positivos de una sociología urbana donde por momentos parece desmoronarse todas las adquisiciones y valores, porque va desde la perversión, el miedo, el poder, la tiranía, la soledad, la muerte. Aquí se marca la incorporación del poema didáctico, ya que describe un discurso poético autoconsciente, se observa una especie de rol entre el poeta-maestro con la intención de instruir al destinatario- discípulo para vislumbrar la esperanza que se dibuja en la tercera parte del texto.
15. La tercera parte es **Futura Regna**, consta de dieciocho poemas. Juega con el enunciado de Virgilio para presentarnos un futuro reino opuesto al de la segunda parte del libro, donde el hombre puede desarrollar una existencia en armonía con el universo material.
16. En el tratamiento de temas y contenidos de la poesía de Guzmán se han visto orientados a las visiones universales. Entre sus temas predominan una notable preocupación antropológica, ontológica y metafísica, a la luz de la filosofía y las

diversas ciencias de la observación y reflexión personal del autor, ya que se interesó sobre aspectos de temas antes tocados y de temas nuevos positivos o impensados, cuyas características relacionadas dentro del Perfil de la materia con esta nueva antipoesía, se pueden ampliar en las siguientes aproximaciones:

- 16.1 La libertad de decirlo todo en el poema, de plasmar todas las experiencias de la vida, introducir giros verbales, ritmos y estructuras semántica dentro del texto.
  - 16.2 Negación de las convenciones modernistas, palabras consideradas no poéticas, interacción entre la prosa y el verso.
  - 16.3 La ironía como instrumento y actitud de defensa ante una realidad agresiva. Se producen disonancias, contrastes y rupturas de estilos y de expectativas.
  - 16.4 El tema religioso, la interrogante de lo omnisciente y poderoso, la divinidad débil y dubitativa, precaria. El juego de lo profano y sagrado.
  - 16.5 El mosaico lingüístico que abre jugadas textuales descubriendo el rostro de la sensibilidad actual, una gama de preocupaciones que son comunes al género humano.
17. El uso de una extensa simbología y configuraciones discursivas en el “Perfil de la materia” hacen que sea un texto único y admirable al nivel de toda creación poética, digno de análisis y futuras investigaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Alonso, Amado. Materia y forma en poesía. Madrid: Biblioteca Romántica Hispánica. Editorial Gredos, 1960.
2. Bueno Chávez, Raúl. Poesía Hispanoamericana de Vanguardia. Latinoamericana Editores. Lima, 1985.
3. Bühler, Karl. Teoría del Lenguaje. Madrid: Revista de Occidente, 1980.
4. Buxo, José Pascual. Las figuraciones del sentido. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
5. Cornejo Polar, Antonio. Literatura Peruana. Berkeley: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Latinoamérica, 2000.
6. Cornejo Polar, Antonio. Literatura en el Perú republicano”, en “Historia del Perú”. Lima. Editado por Juan Mejía Baca. 1981.
7. Cornejo Polar, Jorge. Antología de la poesía en Arequipa en el siglo XX. Arequipa: Instituto Nacional de Cultura, 1976.
8. Cornejo Polar, Jorge. La poesía en Arequipa en el siglo veinte, estudio y antología. Lima: CONCYTEC, 1990.
9. Cáceres Cuadros, Tito. Literatura Arequipeña. Arequipa: Editorial de la Universidad Nacional de San Agustín, 2003.
10. Cruz, S del M. El humanismo y las humanidades. Planteamiento crítico. El Nuevo Mundo de la Filosofía y la Tecnología. University Park. Pennsylvania: STS Press, 1990.
11. Díez del Corral, Luis. La función del mito clásico en la literatura contemporánea. Madrid: Editorial Gredos, 1957.

12. Eco, Umberto. Obra abierta, forma e indeterminación en el arte contemporáneo. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1965.
13. Eco, Umberto. "Metáfora y semiosis".En Semiótica y filosofía del lenguaje.Barcelona: Lumen, 1990.
14. Eagleton, Terry. Una introducción a la teoría literaria. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
15. Friedrich, Hugo. Estructura de la lírica moderna. Barcelona: Seix Barral, 1959.
16. Fodor, Jerry.El lenguaje del pensamiento. Madrid: Alianza, 1984
17. González Vigil, Ricardo. Poesía peruana siglo XX. Lima: Ediciones Copé, 1999.
18. Gutiérrez Correa, Miguel. La generación del 50: un mundo dividido. Lima. Labrusa, 1998.
19. Guzmán Jorquera, Edgar.Perfil de la Materia. Arequipa: Ediciones Publiunsa, 1987.
20. Guzmán Jorquera, Edgar.Existencia y Realidad.Arequipa: Editorial de la Universidad Nacional de San Agustín, 2002.
21. Guzmán Jorquera, Edgar. Obra poética completa. Arequipa. Cascahuesos editores.2010.
22. Losada, Alejandro. Creación y Praxis, la producción literaria como praxis social en Hispanoamerica y el Perú". Lima: Universidad Mayor de San Marcos.1976.
23. López Olano, María Isabel. Lucrecio de Rerum Natura. Una introducción crítica. Argentina. Santiago Arcos Editor.2005.
24. Lucrecio. De la naturaleza.Presentación de Stephen Greenblatt. Traducción, introducción y notas de Eduard Valentí Fiol. Barcelona. Acantilado. Quaderns Crema, S, A, U. 2012.



25. Ortega, Julio. Imagen de la Literatura peruana actual. Lima: Editorial Universitaria, 1968.
26. Oviedo, José Miguel. Estos trece. Lima: Mosca Azul Editores, 1973.
27. Sánchez, Luis Alberto. Introducción Crítica a la Literatura Peruana. Lima: P.L. Villanueva editor, 1974.
28. Sánchez, Luis Alberto. La Literatura Peruana. Lima: EMISA Editores, 1989.
29. Paz, Octavio. El arco y la lira. México. Fondo de Cultura Económica, 1956.
30. Scout, Wilbur. Principios de la Crítica Literaria. España: Editorial Laia, 1974.
31. Tito Caro, Lucrecio. De la realidad. Rerum natura. Zamora: Lucina, 1997.
32. Varios. Mariátegui y la Literatura. Lima: Editorial Amauta, 1980.
33. Warren y Wellek. Teoría Literaria. Madrid: Editorial Gredos. 1953.