

EL SENTIDO METAFÓRICO EN *ODA AL JET* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Rolando Álvarez¹

Si estamos de acuerdo con Octavio Paz, en afirmar que poema y poesía son dos categorías distinguibles, entendiendo por poema la construcción de un texto “bajo las leyes del metro”; entonces, toda la obra arguediana resulta altamente poética. Poético es, también, el mundo en ella revelado. En *El arco y la lira*, Paz, afirma:

La poesía se polariza, se congrega y aísla en un producto humano: cuadro, canción, tragedia. Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida. Sólo en el poema la poesía se aísla y revela plenamente. Es lícito preguntar al poema por el ser de la poesía si deja de concebirse a éste como una forma capaz de llenarse con cualquier contenido. El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y substancia son lo mismo [Paz, 1986: 14]

Con esta base, podemos establecer formalmente una diferencia entre el discurso en prosa (construido al margen de las leyes de la métrica) y el discurso en verso (apegado a dichas leyes). No se habla de narrativa y lírica, pues, como ya se vio, lo poético puede ser un ingrediente de ambas, además de que los términos mismos no se excluyen necesariamente, sino que se pueden encontrar de manera simultánea en un texto literario. Jorge Guillén, uno de los poetas-profesores, de la generación española del 27 (los otros son:

¹ Estudiante del Doctorado en Artes del Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato.

Dámaso Alonso y Pedro Salinas), en *Lenguaje y poesía*, refiriéndose a Gonzalo de Berceo, elabora un juicio que viene a ilustrar lo dicho por Octavio Paz:

El primer autor de nombre conocido en la historia de la poesía española, Gonzalo de Berceo, suele ser considerado como poeta valioso a pesar de su prosaísmo. En realidad, poesía y prosa son aquí términos inseparables. Nadie en España mejor que Berceo nos ilumina el problema del lenguaje prosaico en forma métrica [Salinas, 1983: 11].

Si leemos con atención la cita de Guillén, veremos que en realidad, cuando éste se refiere a la prosa de Berceo, está aludiendo a un proceso narrativo.

Regresando a José María Arguedas, es inevitable reconocer que mientras su producción narrativa ha sido y es, permanentemente, objeto de estudio, su producción en verso ha sido, un tanto cuanto, llevada a un plano de menor atención crítica. Sin embargo, el reconocimiento de su poeticidad, como se dijo al inicio de este trabajo, ha sido unánime.

Roger Santiváñez, señala que el antecedente más claro e inmediato de la producción poética de José María Arguedas, está en su novela *Los ríos profundos*. Obra que posee, como ha señalado el propio Santiváñez, momentos de un lirismo de gran valía y de un sentido poético que se desprende de la inclusión de elementos procedentes del folclor, concretamente del huayno.²

En 1962 publica el poema *A nuestro padre creador Tupac Amaru*, primero de la serie contenida en *Katatay*, finalizándola en agosto de 1969 con el poema *Ofrenda al pueblo de Vietnam*. Santiváñez califica a tres de estos poemas como “emblemáticos”: *A nuestro padre creador Tupac Amaru*; *Llamado a algunos doctores* y *Oda al Jet*.

² Vid. Santiváñez, Roger, “breve introducción a la poesía de José María Arguedas en base a tres poemas emblemáticos”, en *Letras*, Vol. 82, No.117, UNMSM, 2011. Págs.95-101.

Por otro lado, es de considerar que la obra poética de Arguedas guarda una importante relación con su narrativa, específicamente en la visión del Perú, inserto el país en la problemática mundial y la manera como ello va a marcar la relación entre la cultura de tradición autóctona y la influencia de la cultura capitalista, ésta con sus imposiciones no sólo económicas sino también de orden simbólico. Tal preocupación es evidente y podemos apreciarla en algunas de sus novelas, amén de *Los ríos profundos* en: *Todas las sangres*, *El sexto* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Así, la obra poética de Arguedas, no marca una diferencia con su narrativa de manera excluyente, sino que más bien la continúa, concentrando sintéticamente en la forma del poema (estructura versificada) sus preocupaciones identitarias, históricas y sociales; las que ya habían sido desarrolladas anteriormente en su narrativa.

Por otro lado, debemos decir que la metáfora y la imagen son, en los textos arguedianos, elementos sustantivos que le permiten nombrar un mundo complejo y altamente subjetivo. Si tratáramos de explicarlo con términos de la física, diríamos que hay una intensa implosión del yo, que se proyecta en una explosión hacia el mundo histórico-social.³

Por otro lado, el poema le permite a este autor un estado comunicativo consigo mismo y con todo aquello que rebasa la dimensión de asequibilidad humana. Anima su poesía el soliloquio machadiano, atando el yo profundo con un alterno absoluto. Recordemos los versos del andaluz:

³ No se desconoce que lo histórico y lo social se implican de manera simbiótica, el hecho de nombrarlos separadamente está en función de la concepción arguediana de lo histórico como la acumulación de la experiencia cultural en el devenir y los social como la manera de simbolizarlo y la desprendida de ello.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía [Machado, 1971: 74].

En el caso de Arguedas, habría que decir no Dios, sino dioses y abuelos primigenios. Siguiendo esta línea, obsérvese que para el autor de *Katatay*, la relación con lo divino es dialógica y no se establece en un sentido teresiano de renuncia y negación vital del yo. Su hablar con los dioses no es una plegaria penitencial, sino un diálogo donde las naturalezas del hombre y la deidad se complementan covientemente,⁴ estableciendo una relación de simbiosis similar a la experimentada por el mundo grecolatino.

Pasando a la estructura de sus versos, es una característica fundamental el alejamiento a una forma afectada, artificiosa y edulcorada. Su voz poemática es llana, persiste en los modelos del quechua, profunda y, pese a la longitud del verso, precisa. No hay esos “caireles” de los que habló León Felipe, sino una simplicidad humilde, pero pletórica de fuerza cósmica que le anima.

Hasta fechas relativamente recientes se creía que el andahuaylino, antes los años de 1960, sólo había producido en literatura textos narrativos, pero la publicación de trabajos inéditos de José María Arguedas, por parte de la investigadora Carmen María Pinilla, de la Pontificia Universidad Católica del Perú, ha demostrado que no es así, seis poemas

⁴ E término *covivencia*, se define como el acto que trascendiendo a la convivencia establece una relación del yo con, desde y para el otro; a diferencia de convivencia que se limita a una relación con el otro.

desconocidos se dan a la publicación, uno de ellos, *El tullido*, según Pinilla, pudo escribirse en 1938.⁵

Para entrar al asunto central de este trabajo, es preciso aclarar que el sentido metafórico no se entiende aquí como el recuento de las metáforas que en particular se construyen dentro del poema *Oda al Jet*, obra que constituye el objeto de nuestro análisis. Un inventario de las metáforas del poema se ha realizado con anterioridad por otros estudiosos de la cuestión, entre los que está Antonio Melis, quien realiza un trabajo muy interesante desde el original quechua del poema.⁶

Hablamos de sentido metafórico en tanto una manera de decir el mundo, de expresarlo en toda su profundidad sustantiva y en toda su extensión adjetiva, no de mentirlo a través del artificio superficial de la forma lingüística, sino de afirmarlo desde la concepción que el poeta tiene de éste.

En los poemas de *Katatay*, nos enfrentamos a la circunstancia de la doble escritura que de ellos hace Arguedas, es decir, la versión en quechua y su reconstrucción (que no traducción) en castellano, pero no abordaremos esto aquí, pues escapa a la dimensión de este trabajo, aunque sí, debe advertirse, que esta reconstrucción podría suscitar la idea de que entre las versiones quechua y castellana se establezca una relación metafórica, en el sentido en que Aristóteles habla de la traslación de los significados y de los nombres (significantes), incluso, en el sentido mítico de la metáfora. Para José María Arguedas, la metáfora se sitúa más en el plano de lo filosófico que de lo estrictamente retórico, cerca de los conceptos de Bergson, de Urban y de Ortega y Gasset.

⁵ Vid. Pinilla, Carmen María, editora, *Apuntes inéditos: Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007.

⁶ Vid. Melis, Antonio, “Simbología andina y modernidad en un poema quechua de José María Arguedas”, en *Actas del congreso internacional José María Arguedas: vida y obra*, Lima, Academia Peruana de la Lengua, 2011, Págs. 15-22.

Según Bergson, la metáfora es propia para expresar la intuición: “Ante todo la metáfora es apropiada especialmente para el mundo espiritual (el cual, por lo demás, puede ser considerado como ‘el fondo de la realidad’). Por otro lado la metáfora debe *sugerir* y no describir o representar” [Ferrater, 2001: 2390].

Para Urban, la metáfora siempre dice algo de la realidad: “la predicación analógica no predica sólo una emoción del que usa el lenguaje; designa hechos... (...). Las metáforas describen características de la realidad que *sólo ellas* pueden poner de manifiesto”. [2390].

Por su parte, Ortega y Gasset, habla de la traslación de sentido, pero lo condiciona a un proceso en donde se va, de un sentido dado a uno nuevo, sin que se pierda del todo el originario [2391].

Así, tenemos que la metáfora nos lleva a un estadio de la realidad, que se aprehende desde la intuición y el sentimiento y que sólo es posible nombrar a través de esta construcción retórica. También, en estas concepciones de la metáfora, queda implícita la naturaleza del poema como algo complejo y diferente a toda otra construcción humana y cuya definición es rizomática. Octavio Paz, afirma:

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito [Paz, 1986: 13].

Esta definición de Paz, subsume los conceptos de la filosofía de la metáfora y la evidencia como el símbolo metafísico de Urban, la metáfora fundamental: “una metáfora

sacada de los dominios ‘primarios e irreductibles del conocimiento’. De ahí la conclusión: el lenguaje es inevitablemente metafórico y simbólico” [Ferrater, 2001: 2390].

Refiriéndose a Arguedas, Gonzalo Portocarrero, nos dice:

Arguedas pone en práctica una forma de conocer en que la intuición y la sensibilidad cumplen un gran papel. La verdad está en lo particular que es inagotable pero, pese a todo, es posible aproximarse a su complejidad de una manera fundamentalmente inductiva. Arguedas no se comprometió con ninguna teoría social; privilegió los hechos de la experiencia, los datos que le aportaban sus observaciones. Esto no quiere decir que no haya una ontología de lo social en su obra. Pero Arguedas no trató de conceptualizarla. Prefirió hacerla trabajar, ponerla en funcionamiento. Además, Arguedas, transitó entre el conocimiento simbólico y el conceptual sin tropiezos. El arte y la ciencia eran para él dos maneras distintas pero complementarias de ver el mundo. Arguedas estuvo, pues, muy lejos del positivismo científico y del expresionismo literario. La ciencia necesita del conocimiento simbólico producido por el arte, así como el arte requiere de los hechos registrados por la ciencia. Arguedas elabora textos que desafían cualquier intento de clasificación, donde se funden y potencian la literatura y la antropología [pinilla, 2004: 19].

Aquí cabe muy bien la reflexión de Eduardo Nicol, quien ha escrito:

La poesía es metamorfosis. Parte de una realidad, porque sin esta no hay verbo, y produce de la misma una versión transfigurada pero inteligible. Se encuentra, pues, en un punto medio entre lo literal y lo incomprensible. Lo literal es prosaico, lo incomprensible no es comunicable. La punta de extrañeza que causa el decir poético es parte del efecto estético. Nunca un poema dice lo esperado [Nicol, 1990: 65].

Eduardo Nicol, nos ha acercado al litoral de lo artístico, en ello nos aproxima, también, al poema de Arguedas. Toda la secuencia poemática contenida en *Katatay*, como el resto de la obra arguediana, se inscribe en el círculo de la teoría histórico social del valor de lo artístico. Benjamín Valdivia, explica dicha teoría en estos términos:

... hay teorías que afirman la existencia de los valores artísticos al margen de cualquier obra concreta o de cualquier sujeto que contemple una obra. Y de estas teorías hay dos tipos particulares. Un tipo afirma que los valores tienen un carácter histórico; que hay una aspiración en cierto momento hacia ideales sociales como pudieran ser la libertad, el amor o la muerte; y que los artistas y el público lo que hacen es encontrar mediante su

trabajo que los contenidos sociales e históricos de sus anhelos se ven representados en el arte. Eso sería el tipo de teoría “histórico-social” del valor [Valdivia, 2007: 85].

Esta filiación de Arguedas seguramente se origina en la necesidad de que la obra literaria cumpla con ciertas heteronomías sociales, a la par que se realiza en su condición estética como obra de arte. Para José María Arguedas, estas dos líneas de la obra literaria se dan a base de entrecruzamientos que provocan nódulos de vivificación para lo literario, es decir, fuentes de humanización del arte desde lo sentimental, por una parte y desde lo histórico social, desde la otra. Evitándose, así, un arte literario egocéntrico y ególatra.

Roger Santiváñez al proponer que la poesía de Arguedas tiene una gran parte de su origen fincado en *Los ríos profundos*, remite a dos cuestiones de gran importancia en el universo poético (poemático y narrativo) de su autor: el recuerdo y la imaginación, proyectándose en las obras desde la infancia india de José María. Al respecto de la relación, infancia-literatura, Benjamín Valdivia, explica:

Gran cantidad de cosas que acontecen en la vida de los niños-futuros-escritores son después los temas y/o episodios de sus obras narrativas o poéticas. La pervivencia del recuerdo de la dinámica del ser, la inserción de la etapa infantil en la historia personal, y colectiva y mundial, es el eje por el cual gira al paso del tiempo el suceso literario. No afirmo con eso que la literatura se componga exclusivamente de infancias memoradas, pero sí que la infancia es el primer criterio profundo para elegir recuerdos no-infantiles para formar parte de un texto literario [75].

Oda al Jet, inicia con una increpación al pasado, al origen, representado en la figura del abuelo, ocurriendo en los primeros versos del poema un trastrocamiento del orden cósmico, el hombre pasa a ocupar, desde la altura celeste a que llega gracias a la máquina, el lugar de la divinidad y el gran mundo de los ríos mágicos y de los Apus sagrados (dioses mayores y menores) se minimiza:

¡Abuelo mío! Estoy en el mundo de arriba, / sobre los dioses
mayores y menores, conocidos y no conocidos.
¿Qué es esto? Dios es hombre, el hombre es dios.
He aquí que los poderosos ríos, los adorados, que partían el mundo, se han
convertido en el más delgado hilo que teje la araña.
El hombre es dios.

¿Dónde está el cóndor, dónde están las águilas?
Invisibles como los insectos alados se han perdido en el aire o entre las cosas
ignoradas. [Arguedas, 1983: 241].⁷

En esta circunstancia del hombre-dios, se niega la existencia de una divinidad impuesta en el mundo americano mientras que las divinidades autóctonas se desdibujan en la perspectiva que da “el mundo de arriba”. Ya vimos que el cóndor y el río, se han trasladado del mundo magnífico de su natural contexto al de las cosas ínfimas, el de los insectos, ahora se presenta el vacío de un Dios trinitario ausente por su inexistencia:

Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo: no os encuentro, ya no sois; he llegado al estadio que vuestros sacerdotes, y los antiguos, llamaron el Mundo de Arriba. En ese mundo estoy, sentado, más cómodamente que en ningún sitio, sobre un lomo de fuego, Hierro encendido, blanquísimo, hecho por la mano del hombre, pez de viento. Sí. “Jet” es su nombre. Las escamas de oro de todos los mares y los ríos no alcanzarían a brillar como él brilla. El temblé filo de nieve de las sagradas montañas, allá abajo resplandece, pequeñito; se ha convertido en lastimoso carámbano.

En esa afirmación de la inexistencia del Dios trinitario, el Dios del catolicismo, hay un acto liberador, como si de pronto, ante la magnificencia de la máquina, todo el pasado se viera compensado en su dolor al descubrir que ese Dios, en cuyo nombre tanto se asesinó, el Dios de los “Valverdes” y los “Pizarros”, es, simplemente: nada.

⁷ En lo sucesivo todas las citas de *Oda al Jet*, corresponden a esta edición y no serán anotadas.

El poema continúa y afirma al hombre, al hombre hacedor del “pez golondrina”, hacedor de dioses. Esta liberación será reafirmada cuando el poeta nos diga de la “evaporación” de sus pecados y su totalización cósmica. Pero también acude a la conciencia su naturaleza imperfecta donde la infamia cabe. Exhorta, el poeta, a que se inicie una nueva era donde el hombre en su corazón fecunde dioses. Es decir, donde se construya a sí mismo en esta nueva condición. “El hombre nuevo” del socialismo parece retratarse en este viajero del “mundo de arriba” arguediano:

El hombre es Dios. Yo soy hombre. Él hizo este incontable pez golondrina de viento.
¡Gracias hombre! No hijo de Dios Padre sino su hacedor.
Gracias padre mío, mi contemporáneo. Nadie sabe hasta qué mundo lanzarás tu flecha.
Hombre dios: mueve este pez golondrina para que tu sangre creadora se ilumine más a cada hora.
¡El infierno existe! No dirijas este fuego volador, señor de los señores, hacia el mundo donde se cuece la carne humana;
Que esta golondrina de oro de los cielos fecunde otros dioses en tu corazón, cada día.

Es importante hacer notar que Arguedas, a pesar de situarse en “el lomo de fuego” y en “el mundo de arriba”, en su esencia permanece telúrico, él es necesariamente terrestre, como el río que surge del subsuelo en el manantial y la flor de la semilla. Ya se dijo de la liberación de los pecados y también de la persistente advertencia de la posibilidad de que esa maravilla, ese “pájaro de nieve”, se convierta en nuestra peor condena. Arguedas, épico en el poema, no abandona su tono amáutico al advertir los peligros potenciados en esta nueva era sin dioses, en la cual el hombre se perfila inmortal y el poeta en particular por la imbibición que sufre con los elementos de la naturaleza:

Bajo el suave, el infinito seno del “jet”; más tierra, más hombre, más paloma, más gloria me siento; en todas las flores del mundo se han convertido mi pecho, mi rostro y mis manos.
Mis pecados, mis manchas, se evaporaron, mi cuerpo vuelve a la dulce infancia.
Hombre, Señor, tú hiciste a Dios para alcanzarlo ¿o para qué otra cosa?
Para alcanzarlo lo creaste y lo persigues ya de cerca.
Cuando con el filo de este “jet”, más penetrante que las agujas de hielo terrenas, te rompa los ojos por la mitad;
Es demasiado fuego, demasiado poderoso, demasiado libre, este inmenso pájaro de nieve.
Cuida que tu hijo te envié el latido de la muerte; la mariposa que nació de tu mano creadora puede convertir tu cabeza en cenizas.
Oye, hombre, ¡entiéndeme!

No hay un entusiasmo progresista en Arguedas, sino una admiración por el descubrimiento de sí mismo, de la potencialidad humana y sobre todo, reitero, el poema bien sirve como un medio liberador de los peores yugos: el miedo y la culpa. En suma el yugo máximo que es el pecado. En otro poema “emblemático”, Arguedas ya ha expresado su naturaleza cósmica, desde el hacerse uno con la naturaleza, me refiero a *Llamado a algunos doctores*, y desde allí, elevarse hasta la esencia misma de la divinidad. El mismo proceso se va a repetir en *Oda al Jet*:

Bajo el pecho del “jet” mis ojos se han convertido en los ojos del águila pequeña a quien le es mostrado por primera vez el mundo.
No siento temor. Mi sangre está alcanzando a las estrellas;
los astros son mi sangre.
No te dejes matar por ningún astro, por este pez celeste, por este dios de los ríos que tus manos eternas fabricaron.
Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo, Dioses Montañas, Dios Inkarrí: mi pecho arde. Vosotros sois yo, yo soy vosotros, en el inagotable furor de este “jet”.
No bajas a la tierra.
Sigue alzándote, vuela más todavía, hasta llegar al confín de los mundos que se multiplican hirviendo, eternamente. Móntate sobre ellos,
Dios gloria, dios hombre.
Al Dios que te hacía nacer y te mataba lo has matado ya, semejante mío, hombre de la tierra.
¡Ya no morirás!

He aquí que el “jet” da vueltas, movido por la respiración de los dioses de dioses
Que existieron, desde el comienzo hasta el fin que nadie sabe ni conoce.

Oda al Jet, cae, absolutamente, en el estadio que para la poesía define Octavio Paz:
“La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior” (Paz, 1986:13). Este es, en Arguedas, el mayor propósito, lo es en el poemario y en su ciclo narrativo. Un eco infinito de la voz de Demetrio Rendón Wilka que desde *Todas las sangres*, se proyecta trascendente a la esencia misma de la sociedad y por ende del hombre individual.

Construye, *Oda al Jet*, un escenario para la modernidad, en este sentido se imbrica con *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Y aunque la afirmación parezca contradictoria no lo es. El progreso conciliatorio, tiene un sentido vivo en el pensamiento de Arguedas, recordemos su carta al Rector de La Molina, de fecha 27 de noviembre de 1969, un día antes de su suicidio:

Las crisis se resuelven mejorando la salud de los vivientes y nunca antes la Universidad ha representado más ni tan profundamente la vida del Perú. Un pueblo no es mortal, y el Perú es un cuerpo cargado de poderosa sabia ardiente de vida, impaciente por realizarse; la Universidad debe orientarla con lucidez, «sin rabia», como habría dicho Inkarrí y los estudiantes no está atacados de rabia en ninguna parte, sino de generosidad impaciente, y los maestros verdaderos obran con generosidad sabia y paciente. ¡La rabia no! [Arguedas, 1992: 254].

Y concluye la carta, en que anuncia su inmolación, con estas palabras:
“Dispensadme que haya elegido esta Casa para pasar, algo desagradablemente, a la cesantía. Y, si es posible, acompañadme en armonía de fuerzas que por muy contrarias que sean, la Universidad y acaso sólo en ella, pueden alimentar el conocimiento”. [254]

Para Arguedas, la voz poética será, entonces, el medio de liberación por el cual lograr una coherencia entre su propia vida y su discurso. Para él las formas literarias son intencionadas y poderosas porque necesariamente son poéticas, se concretan en esos espacios de encuentro del humano con la poesía. Y para él, la poesía es el mundo que trasciende y logra los más extraordinarios sincretismos. Benjamín Valdivia, poeta mexicano a quien ya hemos citado, lo explica en estos términos:

El camino de la poesía está sembrado de bifurcaciones. Todo es posible y se suman allí las contradicciones más espeluznantes: tema del cielo y de la tierra, larguezas y cortedades, vuelos y descensos, catástrofes y construcciones memorables. En el reino de la poesía la lógica no se sujeta a su canon de no-contradicción sino al contrario, como en el amor, busca sus complementos con ansia desbordada. La lógica del poema es la desmesura de las arbitrariedades estrechadas férreamente por una lucidez distinta. El poeta acepta las oposiciones no sólo como realidades sino como integraciones. Mas, al igual que los antiguos, el poeta acepta una superación de los contrarios en la unidad indivisible [Valdivia, 2001: 38].

Oda al Jet, es la gran metáfora con que José María Arguedas nombra a su mundo, un mundo contradictorio y en constante movimiento, donde todos los extremos culturales se confrontan y se unifican, donde la historia se integra y el poeta, alcanza esa serenidad paciente del amauta al lograr la palabra mayor, la que desborda realidad pletórica de poesía. Metáfora que, a la manera de Bergson, no representa sino que es el fondo mismo de la realidad de un mundo emocional; metáfora a la manera de Urban, porque además de la emoción, señala la acción del mundo; metáfora a la manera de Ortega porque diciendo y renovando al mundo, resguarda su origen.

Oda al Jet, es una Obra, es mucho más que el artificio lingüístico, que la métrica y el ritmo. Los artificios, son el resultado y no el requisito de su fuerza poética. Es el poema una apretadísima síntesis de la voz arguediana, con todos sus valores, su historia y su potencia. Corresponde a lo que Benjamín Valdivia expone:

La poesía no puede ser la terapéutica de las necesidades furiosas que a diario nos empujan, sino la constatación de la plenitud que pulsa en todas las cosas. Cuando — desde ese tiempo— el poeta emite un eco en las montañas de su soledad, o cuando cimbra con su dolor social las fibras de la materia, o en oportunidades en que suelta como en un mar forzado al cauce de un río esa voz insuficiente que ahoga y precipita los reconocimientos del fuego admirado por los pliegues del inconsciente colectivo, en todas esas ocasiones y en las otras innumerables que forman los vericuetos sutiles del lenguaje segundo que denominamos poesía, el poeta no pide, el poeta no clama para que se le concedan o cumplan sus sueños prodigados. El poeta no quiere pedir a los dioses o a los espíritus de la naturaleza, a los duendes de la comida o del azar, que le concedan realizaciones: el poema mismo es la realización de los sueños del poeta, es la signatura del viento que se rumora tanto en los árboles pacíficos bajo una brisa próspera como en los espinales atónitos que fustigan el rafagazo del desierto nocturno [19-20].

Oda al Jet, metáfora ontológica, evidencia la paradójica esperanza de Arguedas en el hombre, en el mundo profundo y en la palabra. Si bien sus ojos de indio y de águila se maravillan con los cien colores de la quinua, también pueden asombrarse con la golondrina-pez-mariposa que ha hecho la mano del hombre y, que a su vez, ha hecho del hombre un dios.

El último poema de José María Arguedas, *Ofrenda al pueblo de Vietnam*, también habla de una máquina ¿la misma mariposa? ¿El mismo pez de viento? ¿Se habrá desoído su voz amáutica de advertencia? Pero épicamente sigue la mano eterna del hombre en su cosecha libertaria: “Cuando unas gentes, los yanquis, pretendieron inmolar en Vietnam al pueblo entero con máquinas de fuego a fuego construidas (...), el pueblo de Vietnam, con el solo vigor de sus manos eternas, los ha hecho correr hasta la luna” [Arguedas, 1983: 267].

Y cabe bien cerrar nuestro trabajo con el último verso de *Katatay* que, dadas las circunstancias de la muerte del poeta, resulta altamente significativo porque, además, parece ser el gran testamento arguediano para el mundo: “Para siempre firme y de pie, por ti, en tu nombre”.

Bibliografía directa

Arguedas, José María, “Oda al Jet”, en *Obras completas*, T. V, Lima, Ed. Horizonte, 1983.

Bibliografía citada

Arguedas, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, México, CONACULTA, 1992.

Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, 4 Vols., Madrid, Alianza editorial, 2001.

Guillén, Jorge, *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza editorial, Col. El libro de bolsillo, 1983.

Machado, Antonio, *Antología poética*, Madrid, Editorial Salvat, 1971.

Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, Col. Lengua y estudios literarios, 1986.

Pinilla, Carmen María, comp. *José María Arguedas: ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*, Fondo editorial del Congreso del Perú, 2004.

Valdivia, Benjamín, *Indagación de lo poético*, México, CONACULTA, 2001.

--- *Los objetos meta-artísticos y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas y Azafrán y Cinabrio ediciones, 2007.