



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**Poesía de la enfermedad. El tono fin de siècle en el
poemario *Ophelia* de Erika Rodríguez**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Escritura Creativa

AUTOR

Eufemia Erika RODRÍGUEZ VÁSQUEZ

ASESOR

Dr. Marco Gerardo MARTOS CARRERA

Lima, Perú

2023



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Rodríguez, E. (2023). *Poesía de la enfermedad. El tono fin de siècle en el poemario Ophelia de Erika Rodríguez*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Eufemia Erika Rodríguez Vásquez.
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	10525612
URL de ORCID	
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Marco Gerardo Martos Carrera
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	08783569
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-6645-2785
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Jorge Antonio Valenzuela Garcés
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	08233474
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Maria Yolanda Luisa Westphalen Rodríguez
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07944939
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Luis Eduardo Lino Salvador
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	42978520
Datos de investigación	

Línea de investigación	E.3.7.10 Poéticas de la creación
Grupo de investigación	No aplica.
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento.
Ubicación geográfica de la investigación	<p>Pueblo Libre</p> <p>País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Pueblo Libre. Urbanización: Sct0238 Mzt 037 Calle: Prq Enrique León García 185 Latitud: -12.082819 Longitud: -77.064496</p>
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Agosto 2017 - Julio 2020
URL de disciplinas OCDE	<p>Estudios de literatura general</p> <p>https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.00</p>

**UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER**

A los dieciocho días del mes de julio de dos mil veintitrés, siendo las 12.00 horas, vía virtual se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores Dr. Jorge Valenzuela Garcés (Presidente), Dr. Marco Martos Carrera (Asesor), Dra. Yolanda Westphalen Rodríguez (Informante) y Mg. Luis Eduardo Lino Salvador (Informante) para calificar la sustentación de la tesis titulada **POESÍA DE LA ENFERMEDAD. EL TONO FIN DE SIÉCLE EN EL POEMARIO OPHELIA DE ERIKA RODRÍGUEZ**, presentada por la señorita **Eufemia Erika Rodríguez Vásquez** bachiller en Literatura, para optar el Grado de Magíster en Escritura Creativa.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

Muy bueno (18)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Escritura Creativa a la bachiller **Eufemia Erika Rodríguez Vásquez**.

El acto académico de sustentación concluyó a las 13:07 p.m.



Dr. Jorge Valenzuela Garcés
Presidente
Profesor Principal T.C.



Dr. Marco Martos Carrera
Asesor
Profesor Principal T.C.



Dra. Yolanda Westphalen Rodríguez
Informante
Profesora Principal T. C.



Mg. Luis Eduardo Lino Salvador
Informante
Profesor Asociado T.C.



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Vicerrectorado de Investigación y Posgrado



CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo Marco Martos Carrera en mi condición de Asesor (a) acreditado con el Dictamen N° 058-UPG-FLCH-2018, de la **tesis/monografía/informe de investigación/trabajo académico**, cuyo título es **Poesía de la enfermedad. El tono fin de siècle en el poemario Ophelia de Erika Rodríguez**, presentada por la **bachiller/magíster/egresado/licenciado/estudiante Eufemia Erika Rodríguez Vásquez** para optar el grado/título/especialidad de **magíster** en Escritura Creativa **CERTIFICO** que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión, análisis y evaluación mediante el software de similitud textual, el documento evaluado cuenta con el porcentaje de 4% de similitud, nivel **PERMITIDO** para continuar con los trámites correspondientes y para su **publicación en el repositorio institucional**.

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del **grado/ título/ especialidad** correspondiente.

Firma del Asesor _____

DNI: 08783569

Nombres y apellidos del Asesor

Marco Martos Carrera

M = Li



Huella digital

DEDICATORIA

La presente tesis está dedicada a mis hijas, Nadja y Almudena, por inspirar y motivarme a seguir mis sueños y metas profesionales.

AGRADECIMIENTOS

A mi amiga Lis Arévalo por creer en mí y por dedicar su tiempo en enviarme los libros de consulta desde California. A Virginia López por su sabiduría, su apoyo emocional y ayudarme con las traducciones. A Melissa Ghezzi por exigirme constancia y facilitarme tecnologías, cuando parecía imposible maternar y escribir fuera de casa. A mi asesor Marco Martos por responder siempre todas mis dudas. Al profesor Necker Salazar, por orientarme en el citado y presentación del trabajo. A mis padres, Nicomedes y Eufemia, por ser una red familiar importante y ayudarme con el cuidado de mis hijas, mientras estudiaba e investigaba. A Naty Franco, quien no vivió para verlo, pero que siempre me dijo que yo merecía lo mejor. Finalmente, a mi misma por no desfallecer ante los obstáculos, por forjar este carácter y amor por la poesía que me ha permitido llegar hasta aquí.

ÍNDICE

	Pág.
RESUMEN.....	4
INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I.- EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL DEL <i>FIN DE SIÈCLE</i>: SIMBOLISMO Y DECADENTISMO	
1.1 La crisis: una característica del contexto del fin de siglo.....	9
1.2 El tono <i>fin de siècle</i> : enfermedad y melancolía.....	14
1.3 Tradición versus ruptura: situación de la poesía entre la modernidad y posmodernidad.....	20
CAPÍTULO II.- EL DISCURSO OFELIANO	
2.1 Carácter mítico del personaje: representación de la melancolía.....	27
2.2 Actualización del personaje femenino en <i>OPHELIA</i> desde la perspectiva de los estudios de género.....	33
CAPÍTULO III.- ESTÉTICA DE LA ENFERMEDAD: EL TONO	
<i>FIN DE SIÈCLE EN OPHELIA</i>	44
3.1 Eros	47
3.2 Tánatos.....	50
Conclusiones.....	56
Referencias bibliográficas.....	60
Anexos.....	63

RESUMEN

La presente tesis aborda un aspecto del poemario *OPHELIA* que involucra el análisis y la reflexión del uso del tono *fin de siècle* en la ascesis de su proceso creativo. Asimismo, discute la representación de la melancolía como resultado de la tensión entre lo erótico y lo mórbido en el carácter mítico del personaje ofeliano y su asimilación con el tono en el poemario. En ese sentido, se evidencia la presencia del tópico de la melancolía y la actualización del personaje ofeliano en el marco *fin de siècle* para la creación de *OPHELIA*.

Palabras Clave: poesía, tono, *fin de siècle*, ascesis, personaje ofeliano.

ABSTRACT

This thesis deals with an aspect of the *OPHELIA* poems that involves the analysis and thoughts of the use of the *fin de siècle* tone in the ascesis of its creative process. Likewise, it discusses the representation of melancholy as a result of the tension between the erotic and the morbid topics in the mythical nature of the Ophelian character and its assimilation with the tone in the poems. In this sense, it is evident the presence of the melancholy topic and the updating of the Ophelian character in the *fin de siècle* framework for the creation of *OPHELIA*.

Keywords: poetry, tone, *fin de siècle*, ascesis, Ophelian carácter.

INTRODUCCIÓN

En *El viaje entretenido*, el filósofo y doctor en letras, Luis Iglesias Feijoo (2016) analiza el contexto sociocultural de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, como punto de referencia para reflexionar sobre nuestro propio fin de siglo y explicar las circunstancias en las que se produjeron las manifestaciones literarias y artísticas finiseculares contra un sistema estético anterior. Desde esa perspectiva, reflexiona y afirma que los balances de fin de siglo son peligrosos y que, inevitablemente, están dominados, siempre, por un tono catastrófico y desolador. También menciona que, a primera vista, podría señalar las similitudes, pero también, el cotejo de sus diferencias, lo cual podría permitirnos tener una perspectiva de un *fin de siècle* propio (pp. 371-372).

A nuestro juicio, no deja de ser interesante que se indague y señale la conciencia de una crisis, como punto de partida o característica, para abordar el contexto de creación de un fin de siglo. En ese horizonte, nos permite situarnos en la percepción de un espíritu propio, sea de cambio o tránsito hacia un modelo nuevo, situación en la que creemos se enmarca el proceso creativo del poemario *OPHELIA*. Con esa lectura, es evidente que, para el autor español, en el ocaso de todo siglo, dicha crisis tiene que ver con la idea de una conciencia sobre el futuro, uno próximo, que se desconoce, aunque se presiente, y que, para enunciarse con identidad propia, deberá romper con el paradigma anterior. Por tanto, se enuncia la idea de crisis como un elemento disparador, a partir del cual reconocemos como primera actitud de todo creador, el ser rupturista. Ese resquebrajamiento que se produce, supone la disolución de los límites y también la de los valores

culturales tradicionales de su época, con lo cual estamos ante grandes transformaciones. Iglesias Feijoo, también nos advierte, con su balance, que un fin de siglo en crisis puede desplegar múltiples expresiones para dar cuenta del cambio, pero también, transparenta la importancia de la relación del artista con esa nueva realidad en tránsito, a través de la experimentación. Dicha situación es de interés, también, en esta investigación, ya que nos permitirá reflexionar sobre el proceso creativo en ciernes.

Otro autor que ha indagado sobre lo que ocurre en el fin de siglo y la cultura es el poeta mexicano Octavio Paz (1990) en su ensayo *La otra voz: poesía y fin de siglo*, donde reflexiona, también, sobre los rasgos de este periodo, puntualizando sobre la situación de la poesía y su función en la sociedad en el periodo contemporáneo. Para ello, analiza el advenimiento de la modernidad a partir del quiebre de conceptos como el de la visión arquetípica del tiempo lineal, orientada en la fe de una noción de futuro equivalente al progreso. Es así que, tanto para Paz como para Feijoo, el análisis del contexto del *fin de siècle* (XIX-XX) y el actual (XX-XXI) es abordado desde las relaciones entre la modernidad y la posmodernidad, ejes a los que nos someteremos para precisar el aspecto del tono catastrófico del *fin de siècle* y su registro en el poemario *OPHELIA*. No obstante, es imprescindible señalar que es en el ámbito de las artes plásticas donde hemos hallado, ampliamente desarrolladas, algunas reflexiones de dicha relación entre *fin de siècle* y crisis.

La historiadora de arte Lise Martinot (2009), en su tesis *Fin de siècle en Europa, o una crisis del sistema modernista*, nos plantea una exclusión histórica de estas manifestaciones artísticas dentro de la institución. Analiza, además, el valor connotativo y negativo del término francés, pues interpreta que se refiere a toda la producción artística relacionada con los males de fin de siglo, expresados, según la teórica, en el *Art nouveau* y el simbolismo. Dichas corrientes, graficarían, según Martinot, la crisis en la sociedad moderna de fines de siglo XIX (pp. X-XI).

Por otra parte, nos interesa dialogar con las ideas de la dramaturga chilena Daniela Capona, quien se ha preocupado por estudiar la entramada relación de correspondencia entre la cosmovisión y producción del artista. Para ello, nos centraremos en algunos de los contrastes que hace del personaje ofeliano, a lo largo de diferentes épocas y modelos ideológicos, para evidenciar un cambio en la representación de Ofelia, según las percepciones y evolución del pensamiento, postulados que son enunciados desde una perspectiva de género, los cuales nos servirán para poder explicar la actualización del personaje ofeliano en el poemario. Asimismo, propondremos establecer cuál es su relación con el uso de dicho tono *fin de siècle*, en la ascesis del proceso de creación del libro *OPHELIA*. En buena medida, todo ello nos permitirá señalar, como bien lo ha sostenido la teórica española Remedios Perni Llorente, su impacto en la cultura presente.

Hemos dividido la tesis en tres capítulos. El primero prefigura un marco teórico o de antecedentes en los movimientos artísticos o poéticas finiseculares, relacionadas al uso del tono *fin de siècle*, que nos permitirá estudiar la influencia y relación con el poemario. Este capítulo tiene como fin tratar de definir el contexto, los conceptos y vincularlos al proceso creativo y características de la obra estudiada, así como la reflexión de la asimilación de dicho tono, las diferencias y su contemporaneidad. El segundo analiza la aplicación presente para explicar la representación y simbolización del personaje, el uso de las metáforas, imágenes y todas las tramas de relaciones, con los conceptos señalados. Igualmente, se estudian las figuras predominantes que estructuran un lenguaje y estilo *fin de siècle* en la técnica poética, así como los orígenes de su carácter mítico-melancólico y el actual, desde una perspectiva de género. El tercer capítulo desarrollará el tópico de la enfermedad, como el contorno de realidad que organiza el poemario, en torno al discurso ofeliano, a partir de dos ejes: eros y tánatos, y su relación específica con dicho

tono *fin de siècle*, entendido como la percepción de un tono ambivalente, reconocido como propio del espíritu del fin de siglo.

Cabe aclarar que este trabajo de investigación es también un primer acercamiento a la escritura de la autora, sus características, referentes y propósitos. Por ello, es motivada, a partir de la reflexión crítica, para dar cuenta no solo del proceso de creación, sino también de un proceso de interpretación y actualización del personaje de Ofelia, lo que deviene en hacer tangibles las huellas anímicas de la autora.

CAPÍTULO I

EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL DEL FIN DE SIGLO: SIMBOLISMO Y DECADENTISMO

1.1 La crisis, una característica del contexto de creación del fin de siglo

Cuando Lise Martinot usó el concepto sociológico de “Crisis Societal” para abrir un campo de reflexión en torno a la incompatibilidad de los criterios de valorización cultural del *fin de siècle* (XIX-XX) en Europa con la institución y señalar su relación con la crisis del sistema moderno, no estaba solamente describiendo una exclusión progresiva de algunas expresiones artísticas, como el *art nouveau* y simbolismo, sino también evidenciando el rechazo de estas nuevas expresiones a un modelo estructural de sociedad. Así también, entendimos que dicha idea de crisis estaba señalada, desde lo sociológico, como una crítica al pensamiento racional de la modernidad, evidenciando a nuestro parecer, dos rasgos del *fin de siècle*: el conflicto en las interrelaciones con la institución y la existencia de un actor social desconcertado, no en el sentido de confusión sino, más bien, de abulia frente a ella:

En un mundo llamado moderno, el hombre habría desarrollado una sociedad según la cual el mejor de los mundos respondería a las normas que impondría una razón universal. Mi propuesta es poner de manifiesto que este mundo racional, que asimiló a la modernidad, está en crisis al final del siglo XIX, crisis que se manifiesta en la fragmentación de la mujer

ideal, del hombre ideal corroborado por una feminización de las artes y una redefinición de la autonomía de la razón. (Martinot, 2009. p. XI)

En el ámbito de la Poesía, Octavio Paz ya había coincidido con otros estudiosos en señalar la crítica como un rasgo distintivo de la modernidad: “entendida esta como un método de investigación, creación y acción” (Paz, 1990, p. 32); incluso dadora de utopías, y, en consecuencia, según Paz, las causantes de prefigurar y desfigurar las ideas de un siglo a otro. Asimismo, coincide con Martinot cuando alude al concepto de crisis como una fractura de la modernidad, pero advierte que su percepción es alcanzada solo por algunos espíritus. La mayoría de especialistas que han empezado a examinar el panorama de la cultura occidental, en el contexto del fin de siglo presente, coinciden también en situar sus interrogantes a partir de las entramadas relaciones entre modernidad y posmodernidad.

Algunos estudiosos, como Luis Iglesias Feijoo, no han dudado en relacionar sus valoraciones con las características de las manifestaciones artísticas del *fin de siècle* anterior. Es así que, en este ejercicio de asimilar las semejanzas y diferencias en las reacciones creativas contemporáneas, se desentraña la característica de la crisis, como un detonante rupturista, pero también portavoz de un tono de abulia, pesimismo y melancolía. Este espíritu o estilo es lo que llamaremos tono *fin de siècle*, el cual coincide con la percepción negativa del término francés de hace un siglo, señalado por Martinot, pues, para ella, la crisis de la modernidad ha sido relacionada con los males del fin de siglo y, por tanto, las manifestaciones culturales relacionadas con este movimiento encarnan, claramente, una connotación de antítesis de lo que hasta entonces se consideraba moderno. Es así que, pueden entenderse, entonces, tópicos como “el malestar del artista”, “la melancolía extrema” y la existencia de movimientos literarios como el decadentismo. Iglesias Feijoo nos habla por su parte, en el contexto español de “los males de la patria” (Iglesias,

2016, p. 372), representadas, según el autor, por astenias colectivas, desilusión, desenfado cultural y crisis absoluta del realismo tradicional. Y es que el contexto histórico de fines del siglo XIX, en Europa, como bien lo ha señalado el crítico literario Robert Escarpit (1948) en su libro *Historia de la literatura francesa* “es un siglo de revoluciones y las realidades políticas gobiernan su pensamiento y su arte” (p. 82). Asimismo, nos recuerda que es un tiempo donde “nace y se concreta el concepto de libertad social” (p. 81). Por otra parte, dentro de lo literario, sostiene un primer rasgo del simbolismo: “hay una reacción en contra del naturalismo [...] el movimiento más fuerte de esta reacción es el simbolismo, que tiene además el interés de ser una gran doctrina estética original” (p. 84).

Mientras que, para Octavio Paz (1990), dicha crisis será más evidente después de la Segunda Guerra Mundial en el siglo XX y se manifestará en una “radical mutación” de dos principios fundadores de la modernidad: por un lado, el quiebre de la visión del tiempo como sucesión lineal de la historia, como, por ejemplo, en lo político, con la cancelación del mito revolucionario y, por otro, el de la noción del cambio, orientada al progreso. Por ejemplo, en el plano específico del arte y literatura con el ocaso de lo que fue “la idea del arte nuevo” (Paz, 1990, pp. 6-7). Es decir, con el ocaso de las vanguardias, lo que otros estudiosos han interpretado como el inicio de lo posmoderno. Aunque esta última afirmación sea, actualmente, debatible de precisar, lo único que queda claro es que, para el autor mexicano, la ruptura y mutación de esos dos fundamentos, evidenciarían lo que ya hemos nombrado: una crisis societal en la modernidad del fin de siglo XIX y la percepción clara de una nueva realidad forjándose. Las premisas, anteriormente señaladas, le permitieron a Paz cuestionar el concepto de modernidad y analizar la situación de la poesía en el periodo contemporáneo; por ello, no dudó en afirmar: “No vivimos el fin de la poesía, como han dicho algunos, sino de una tradición poética que se inició con los grandes

románticos, alcanzó su apogeo con los simbolistas y su fascinante crepúsculo con las vanguardias de nuestro siglo. Otro arte amanece” (Paz, 1990, pp. 5-6). A nosotros nos lleva a contextualizar el *fin de siècle* europeo, desde el cual recibían influencias todos los demás países occidentales; y clarificar la relación de la crisis de la modernidad con las expresiones artísticas de este periodo, y, por tanto, poder reconocer la existencia de un tono *fin de siècle* que se manifiesta a partir de los ideales de estos movimientos. Cuando Paz afirma que dichas expresiones como el romanticismo, simbolismo y vanguardias nacen y son herederas de la modernidad, pero, al mismo tiempo, la niegan, entendemos, entonces, que su espíritu responde a los ideales rupturistas y ambivalentes del *fin de siècle* y que una nueva realidad está imponiéndose. Algunos rasgos compatibles con dicho tono son mencionados por Helen Garnica (2019) en su tesis *El discurso de lo mórbido en Cuentos malévolos de Clemente Palma: entre las excretas y la sífilis*, donde cita al crítico Guy Michaud, quien señalaba algunas precisiones sobre el sentir del fin de siglo:

Se siente el fin de siècle con todo lo que implica de lasitud [...] que es también una generación de deprimidos. En la época todo parece conjurarse para favorecer este estado de depresión. El desarrollo prodigioso de las grandes ciudades, que succiona toda vida y toda actividad, determina la anemia progresiva de las ciudades de provincia. (Bautista, 2006, citado en Garnica, 2019, p. 22).

Esta percepción que describe el autor, va de la mano con un aspecto del sentir decadentista, predominante en el s. XIX y que encontramos en el entramado poético finisecular de autores como Verlaine, Mallarmé, Hyusmans, entre otros. Martinot, por su parte, define a este como un periodo estigmatizado y fuera de la norma de la modernidad, por lo que entendemos que “el malestar del artista” encarna, sobre todo, los valores disidentes a la razón hegemónica moderna, ligado, según las características de las obras de los autores mencionados, a la construcción de una

interioridad propia, íntima, subjetiva, sensual y hasta destructiva, lo cual ha permitido calificarla muchas veces como un periodo de creación evanescente. Solo así podemos entender la existencia de algunas poéticas, donde la estética de la enfermedad, como la depresión y el vicio, sean los temas elegidos por estos autores. En el plano de la poesía, podríamos afirmar que dicha interioridad se hace visible en aquellas voces que usan un lenguaje sugestivo, ya que, en algunos autores, es evidente que el ejercicio poético, es el resultado de un sentir, más que de un pensar, el *fin de siècle*.

Martinot va más allá y plantea que dicha crisis es la de un sistema societal patriarcal, que empezaba a tambalear, ya que considera que las expresiones del *fin de siècle* no significaron la explosión de dicho sistema de pensamiento, aunque sí lo presintieron:

El nacimiento del movimiento obrero, del feminismo y del anticolonialismo, acorraló al sistema [...] lo que anunciaba la llegada del sistema que se llamaría más tarde posmodernismo [...] nuestro *fin de siècle* se acerca a lo que se produjo al final del periodo llamado modernista en la medida en que pudo expresar en su producción artística un olor a final de reinado del *falologocentrismo* (Martinot, 2009, pp. CLXXII-CLXXIII).

En este punto, es pertinente señalar el pensamiento foucaultiano, que nos remite con su amplia obra, la idea que tanto modernidad como posmodernidad no son cancelables y que ambas son herederas de un espíritu renovador hacia una crítica nueva; por tanto, es posible sostener la presencia de un tono *fin de siècle* que sigue proyectándose en el fin de siglo presente, que persiste y que se manifiesta creativamente, como, por ejemplo, en el poemario, *OPHELIA*.

Si como bien señala Iglesias Feijoo en su ensayo, todo está imbricado y se enmarca dentro del contexto común occidental, en Latinoamérica las nuevas tendencias, también harán eco, como veremos más adelante, del uso de dicho tono. En este punto es importante relevar que la gran

influencia de dichos movimientos del *fin de siècle* europeo se caracterizó por una clara tendencia a mostrar la deshumanización. Iglesias subraya entonces que si “En el XIX Dios había muerto; en el XX ha muerto el hombre” (Iglesias, 2016, p. 376). Se entiende, por tanto, que el fin de *siècle* (el periodo histórico) puede leerse como el momento último del periodo moderno y, al mismo tiempo, como la inauguración del posmodernismo, aunque, desde el punto de vista histórico, no se pueda señalar ello con exactitud, queda claro que las bases se sientan en el XIX y abren la discusión y camino a lo largo de la centuria posterior. Luis Iglesias Feijoo (2016) concluye que la respuesta a toda la crisis en el s. XIX será el posmodernismo (p. 376). En ese sentido, acaso podríamos reflexionar, también, que el tono de nuestro actual *fin de siècle* deviene de las premisas posmodernistas.

1.2 El tono *Fin de Siècle*: enfermedad y melancolía

En el punto anterior, hemos contextualizado que el uso de un tono *fin de siècle* se entiende en relación al término en francés, el cual hace alusión a una gama de movimientos artísticos como el simbolismo o decadentismo, asociados, por lo general a la cultura francesa y a occidente en el periodo específico de fines de s. XIX. Sin embargo, creemos que puede alcanzar su registro en el fin del siglo presente, ya que, en consideración de algunos referentes culturales, algunos rasgos siguen vigentes y podrían reflejar aun el pulso de procesos similares o tienen relación con las transformaciones culturales en el tránsito de un siglo a otro. Si como afirma Paz, el carácter de una generación está imbricada a lo que vive en su tiempo, el fin de siglo XIX será reconocido por diferentes referentes intelectuales como un periodo marcado, predominantemente, por un espíritu decadente. A decir de Helen Garnica, en su tesis *El discurso de lo Mórbito en los cuentos de Clemente Palma*:

Los fines del XIX serán escenario, así, de los autoproclamados decadentistas, quienes se entroncan bajo la producción lírica de Arthur Rimbaud con *Una temporada en el Infierno* (1873) e *Iluminaciones* (1873 – 1875) [...] en los *Cantos de Maldoror* (1869) de Isidore Ducase y en la figura de Paul Verlaine [...] asimismo, en el campo filosófico se leerán y discutirán a Bergson, Nietzsche y Schopenhauer, los cuales contribuyen a modelar el espíritu melancólico, crítico y refinado. (Garnica, 2019, pp. 18-19).

Si como señala Garnica (2019), el decadentismo literario responde a una caída y escape para experimentar nuevas formas en la creación, toda la producción literaria de ese momento tendrá el estigma de autores como Huysmans, Verlaine y Mallarmé, como los abanderados decadentes. Sin embargo, la autora aclara los términos: “Decadentismo, como hemos defendido, no equivale a decadencia” (Garnica, 2019, p. 26) y, citando a Bautista, especifica:

El decadentismo, por el contrario, es el testigo de una desaparición [...] Hay algo a punto de nacer o quizá algo en trance de descomponerse; la vida es putrefacción que quizá anuncie un nacimiento, pero bien podría ocurrir que algo naciera muerto y sin nombre. (Bautista, 2006, citado en Garnica, 2019, p. 26).

Garnica añade un amplio y ambiguo espectro de rasgos dentro de la creación finisecular al señalar que el decadentismo conjuga lo sagrado y, al mismo tiempo, lo profano, lo burdo y lo culto, la vida y lo tanático (p. 26). A nosotros nos interesa relevar, sobre todo, ese carácter ambivalente y el elemento de lo tanático, pues, a través de esos rasgos, entendemos la relación con la melancolía, y cómo esta se imprime al tono *fin de siècle*: el mismo que está presente en las descripciones de paisajes nocturnos, en el tema del placer, el vicio, el dolor, la muerte, y que forman parte de esa atmósfera que Garnica también nombra como “la estética de lo raro”. (Garnica, 2019, p. 20). En ese sentido, el tema de la melancolía, y su patologización como una

enfermedad característica del imaginario decadentista decimonónico, le servirá a ella para desarrollar y explicar, también, la obra de un autor como Clemente Palma en el contexto de la narrativa peruana.

A nosotros dicha “Producción patológica” nos interesa en la medida en que podemos descubrir y nombrar un tono *fin de siècle* y reconocer su carácter en lo contestatario, disidente y ambiguo. Es decir, que existe un periodo histórico cultural, llamado *fin de siècle* y corresponde a finales del siglo XIX y hay un tono *fin de siècle* que nos remite a él (en diferencias y semejanzas) en el periodo contemporáneo. Dicho tono, también, evidencia una relación conflictiva o en crisis, del artista con el mundo contemporáneo y, en ese contexto, es donde creemos emerge el tema de la melancolía como un tópico de creación vigente, como un estado, como encarnación de un sujeto a representar y como una realidad a la que hay que dar voz. Nos interesan, también, las afirmaciones de Garnica (2019), cuando enfatiza, además, en ese carácter disruptivo, cuando resalta que los decadentistas tienen una visión desacralizada de la modernidad y buscan, a través del estilo enfermizo, transmitir un sentir propio, el declive del *statu quo* y el de una sociedad en caída (pp. 29-30). Sintetizando, concluye:

Así, singularizamos el decadentismo como una asunción ética y estética que encumbra el rol del artista como un personaje disjunto de su realidad circundante, quien pugna por mantenerse a resguardo de los influjos industriales y de la imposición burguesa. Además, en el decadentismo se exhibe un marcado gusto por los discursos sobre la enfermedad, en tanto que estos permiten visibilizar la putrefacción del cuerpo y el descubrimiento de males que el hombre todavía no ha podido controlar, de allí que se aborden los males psíquicos para configurar el ideal artístico: el genio enfermo como último rezago de una clase noble agonizante (Garnica, 2019, p.31).

Discursos que el poeta y crítico uruguayo Roberto Echavarrén, definiría como expresiones síntoma de una sensibilidad perturbadora. En este apartado, trataremos de hallar las semejanzas y diferencias al plantearnos las siguientes preguntas: ¿qué es lo que se está pudriendo en el fin de siglo presente?, ¿cuáles son los males que la humanidad aún no ha podido controlar?, ¿de qué manera siguen los estados psíquicos configurando algún tópico creativo? Si es así, ¿cuáles serían los síntomas de nuestro fin de siglo?

Una respuesta inmediata a esas interrogantes, la podrían dar nuestros pensadores contemporáneos como Paul Preciado (2020), en su artículo “Aprendiendo del virus”, publicado en el diario *El País*, donde señala que toda gestión política del hecho epidémico se basa en el cuerpo. A nuestro juicio, también podría contextualizarse a partir de las creaciones hechas durante el encierro por la crisis sanitaria mundial reciente, donde un virus (SARS-CoV-2) ha descolocado la idea del tiempo y de la productividad hacia una realidad pandémica, de la cual ya se están haciendo lecturas sobre su impacto psíquico y sociocultural; sin embargo, el fin de siglo también abarca otros hechos históricos y momentos de crisis antes del virus, de por lo menos, veinte años antes de acabar el s. XX. En ese sentido, el contexto de pasar de un siglo a otro, es también un proceso similar de cambios y profundas modificaciones, pero con otros matices que aún no terminan por develarse del todo.

Estos declives históricos que fueron catalogados como grandes crisis en su momento, son, por ejemplo, la caída del muro de Berlín en 1989 (y, con ella, la del socialismo), los cambios que producen los avances en la tecnología, las telecomunicaciones y redes sociales (que proporcionaron nuevas plataformas para las luchas sociales, pero que también permitieron acceso a nuevas formas de fraude y delito), cambios de paradigmas en la comunicación, el fenómeno de la globalización y, con ella, las olas de migraciones, el quiebre con la ecología, etc.

Durante los últimos cuarenta años, esas serían las bases de una crisis mayor en el modelo económico, político y socio-cultural que ha colapsado en la reciente crisis sanitaria mundial del virus SARS-CoV-2. En una reciente entrevista para la web BBC News, el filósofo chileno Gastón Soublette analizó el tiempo pandémico presente y expresó lo siguiente:

La sociedad contemporánea está obligada a vivir en formas que le son impuestas por una élite de emprendedores, los cuales manejan el mundo [...] tienen por finalidad mantener este constructo económico y tecnológico que son los países modernos, y que les permite a ellos retener para sí mismos toda la riqueza del mundo. Esa falta absoluta de solidaridad y respeto por la humanidad no se tolerará más en el s. XXI. Los estallidos sociales muestran que ese modelo de sociedad está llegando a su fin [...] la ocasión que este encierro les brinda a muchos de hacer un balance de sus vidas, pues todo se acelera y ya nadie tiene tiempo...eso se debe a las formas de vida que ha generado un modelo de civilización cuyos únicos valores y fundamentos son económicos, tecnológicos y políticos (Soublette, 2021).

Es importante advertir que nuestro *fin de siècle* es, además, un fin de milenio, por tanto, la carga significativa es mayor, ya que nos remite de inmediato a la idea del futuro y los cambios que se exigen al sistema no son simples reformulaciones de lo mismo, sino cambios radicales de paradigmas. Son visibles, también, las similitudes con las crisis societales precedentes: mientras que en el s. XIX el modelo económico giraba ante el avance de la industrialización y un incipiente desarrollo en las telecomunicaciones, donde se afianzaban los procesos y luchas sociales, con una inminente ruptura política en el advenimiento de dos guerras mundiales, nuestro fin de milenio se presenta con un gran avance en las comunicaciones tecnológicas y plataformas digitales, nuevos conceptos sobre la ciencia, guerras migratorias, decolonialismo y una mayor conciencia ecológica, que fueron mucho más tangibles en la gran crisis pandémica del 2020.

Si, además, como afirma Paul Preciado (2019), en su libro *Un apartamento en Urano, Crónicas del cruce*, estamos ante un milenio que se caracteriza por una segunda revolución sexual, la del género, donde los protagonistas de las nuevas luchas son las disidencias trans e intersexuales, y, frente a ello, la respuesta sigue siendo la patologización, estamos nuevamente ante actitudes y tópicos rupturistas contra un paradigma hegemónico y patriarcal, con grandes avances para las existencias *queer*, las cuales se verán reflejadas no solo en el ámbito sociocultural, sino en todos los aspectos vitales, evidenciando, como bien señala Preciado, citando a Thomas Kuhn, una crisis epistémica de la diferencia sexual (pp. 271-272).

Dichos acontecimientos transformadores evidencian la realidad circundante del nuevo milenio como un panorama en constante movimiento y con avasallantes adelantos tecnológicos, los cuales tienen periodos de rápidas modificaciones (a diferencia del *fin de siècle* anterior) y van actualizándose a partir de grandes crisis, como la pandémica, por ejemplo, o con una relación conflictiva con el medio ambiente, que cambia nuestra forma de consumir y producir para contaminar menos. La impresión que se tiene es que, en el nuevo milenio, ya no se da la deshumanización del hombre por la máquina, sino la deshumanización del hombre por el hombre. Por tanto, no es casual que emerja nuevamente la desilusión, sentimientos de fracaso, depresión, marginalidad, violencia, zozobra y ansiedad por la inminencia de la muerte. No existe la menor duda de que esos son los malestares más visibles de nuestro tiempo, además de una percepción tanática y apocalíptica del futuro a raíz de la idea de la finitud que ha instalado la pandemia. Por tanto, a partir de la percepción de ese tono catastrófico y melancólico puede rastrearse el retorno a algunos sentires neo decadentistas y reflexionar sobre la existencia de un tono *fin de siècle* en el poemario *OPHELIA*. Acechar la estética de la enfermedad se traduce en acechar el tono de la melancolía como un tono *fin de siècle*, sobre la condición humana presente.

1.3 Tradición versus ruptura: situación de la poesía peruana entre la modernidad y posmodernidad

Para el caso de la situación de la poesía, en el contexto de inicio del s. XX, algunos estudiosos señalan que, en general, Hispanoamérica no tuvo mayores problemas para adherirse a los movimientos rupturistas de vanguardia, provenientes de Europa, pero que, en el Perú, dicho movimiento fue, más bien, efímero y atípico. A principios de s. XX, coexistían “la nueva poesía”, tal es el término que usó José Carlos Mariátegui (1984) en su libro *Siete ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, y las fuertes polémicas sobre el indigenismo literario. Ahí están los augurios funestos y la poca fe del teórico peruano de la época, respecto al contexto provinciano para la creación, diferenciando literatura indigenista (creada por mestizos) y literatura indígena (que no existía y debía ser creada, en un futuro, por los propios indios) (p. 335).

Ese era el contexto peruano, sin embargo, es innegable el arribo de las nuevas tendencias y su permanencia en poéticas como las de Vallejo, Xavier Abril, César Moro, Emilio Adolfo Westphalen y Martín Adán, entre otros. Descubriendo la poesía de Xavier Abril, como primer referente de la poética de la autora, notamos el registro del tono *fin de siècle* y del personaje ofeliano de Shakespeare. En ese sentido, nos interesa señalar la revaloración que se hace del autor inglés por los movimientos literarios del s. XIX, como el romanticismo, lo cual permitió que, en el siglo posterior, le prestaran mayor atención, lo estudiaran, tradujeran y lo adaptaran en todos los ámbitos artísticos. Inspiración que encontramos en el poema de Xavier Abril “Elegía de la mujer Inventada”, donde el personaje de Ofelia no es nombrado, pero sí sugerido. La propuesta de Abril es la siguiente:

Una mujer o su sombra de yedra
llena esta soledad de lámparas vacías.
En la memoria del corazón
está marchita una flor,
un nombre de mujer.
Los ojos de la ausencia
están llenos de lluvia, de paisajes helados y sin árboles.
¿Quién conoce el nombre de esa mujer
que olvida su cabellera en los ríos del alba?
¡Qué difícil es distinguir entre la noche
y una mujer ahogada hace tiempo en un estanque!
El desmayo de una flor no se compara
al silencio de sus párpados cerrados.
(Escobar, 1973, p.76)

La quinta estrofa será tomada como epígrafe para abrir el poemario *OPHELIA*: “*Qué difícil es distinguir entre la noche/ y una mujer ahogada hace tiempo en un estanque!*” estableciendo los elementos y el tono *fin de siècle* que regirá el estilo y simbología del poemario de la autora: Noche – Mujer – enfermedad – Muerte. Cuando Abril aparece con su poema “Xavier Abril ha muerto”, no cabe duda que reactualiza a César Vallejo, pero, a la vez, reclama una necesidad de originalidad y la adquisición de un lenguaje propio, una oscuridad propia. Advertimos, entonces, un tono sombrío distinto en el estilo de su poética. Para muchos estudiosos de su obra, es él quien encarna el espíritu del movimiento. Al respecto, es ampliamente conocido que, durante su viaje a

Europa, se acercó al surrealismo de la mano de poetas como Paul Eluard, André Breton, Tristán Tzara, entre otros. No es objetivo de este trabajo ampliar sobre su poesía, ni interpretar sus referentes vanguardistas, sino apenas señalar la relación de estas expresiones con su espacio creador y el registro de un tono *fin de siècle*.

De ese modo, centramos nuestra atención en la atmósfera de ficción lírica que propone Abril con su poemario *Descubrimiento del Alba*, donde advertimos algunos fulgores de dicho tono, como, por ejemplo, en los fragmentos de los siguientes versos en su poema “Estética”: “Realidad, incierta realidad o el sueño/ Mujer siempre dormida en el poema / Gacela despierta en suave paisaje de nube / ausente de césped y horizonte.” (Escobar, 1973, p.75). Este pequeño fragmento trasluce la incertidumbre, la ambigüedad entre la realidad o sueño como signos de la catastrófica realidad circundante: la desolación, la ausencia y la inercia ante el futuro. Se produce, entonces, la posibilidad de encontrar, en la poética de Abril, un paisaje de origen para la poesía de la autora, posibles influencias o ruta genealógica. Todo poeta tiene un punto de partida que nace cuando se pregunta: “¿Qué es la poesía?” En la respuesta a dicha interrogante funda su arte poética y su estilo.

El contexto socio-cultural a fines del s. XX y comienzos del XXI es un contexto de por sí, posmoderno, la finitud de un siglo y comienzo de un nuevo milenio no es menos aterrador que el *fin de siècle* anterior. Múltiples profecías se dispersaron en torno al inminente fin del mundo relacionada con el fin del milenio, lo cual llevó a la gente a movilizarse por todo el mundo (carácter migrante) para cumplir rituales de angustia y a la vez de celebración (eros-tánatos). Luego del tránsito de lo moderno a lo posmoderno, las sociedades, en su mayoría occidentales, se adecuaron, por fin, al fenómeno de la globalización donde la cultura transnacional llegó con el avance de la tecnología y las nuevas formas de comunicación impuestas por las nuevas redes sociales. Muchos

hechos signaron un cierto espíritu de libertad, algunas décadas ad portas del nuevo milenio, como, por ejemplo, la caída del muro de Berlín en 1989, mientras otros nos consternaron de horror y nuestra capacidad de asombro como el terrorismo suicida y la caída de los aviones sobre las Torres gemelas en Nueva York en el año 2001. En el Perú, a la captura de Abimael Guzmán en 1992 y el aparente control del fenómeno del terrorismo, el cual azotó durante la década de los 80, con el conflicto armado, le siguió la posterior caída de la dictadura fujimorista que puso al descubierto el más escandaloso sistema de corrupción en el año 2000. La desolación mundial se hizo visible con el avance del terrorismo en occidente y los atentados en París en noviembre del 2015. Hoy existe una crisis migratoria en Europa que se ha conocido con la huida masiva de cientos de ciudadanos sirios en 2016 y afganos en 2021. A ello se le suma la revolución sexual del género y las luchas sociales por la aceptación de la diversidad *queer* y la reciente guerra entre Rusia y Ucrania en el 2022. Algunos de estos hechos aislados colapsaron juntos en el actual estado de emergencia sanitaria mundial con la pandemia del SARS-CoV-2.

Por ello, frente a este panorama, preguntarse por la situación de la poesía de fin de milenio es también preguntarse por lo que venía ocurriendo en el contexto de creación en los últimos 30 años con esta realidad que cambiaba cada cierto tiempo, según se reactualizaba la tecnología: violencia, migración, celulares inteligentes, *Facebook*, virus, guerras y muerte, parecen ser los códigos del *fin de siècle* XX- XXI. Una postura interesante sobre los procesos creadores contemporáneos en torno al arte en general es asumir que la creación viene de crisis y que esa es la base de la creación. Percibir el mordisco de la crisis como un contratiempo que permite mirar el pasado, como en un viaje, mirar a las personas que tienen historias de crisis. Así, concebir a los creadores como sobrevivientes es otro punto de partida interesante para abordar la creación en el fin de siglo reciente, sobre todo si se entiende que los autores contemporáneos están en relación

con el espíritu del fin de siglo, en tanto sus influencias son compartidas o resignificadas por sus coetáneos. Entonces, para acercarnos al contexto de creación de la autora y al poemario *OPHELIA*, hay que tomar en cuenta también, sus influencias y el registro de sus coetáneos. Debemos señalar que, en la primera década del nuevo milenio, las poéticas nuevas existían, no en un sentido estrictamente juvenil o generacional, sino en nuevas fórmulas poéticas que nacieron con claras distinciones de lo que en poesía peruana se había visto tradicionalmente: la experimentación formal sin frenos, la ruptura total con el *status quo*, algunos emparentados con los discursos políticos y sociales, la exploración de la intimidad, la disidencia sexual, el apego por una atmósfera verbal y onírica. En ese contexto, encontramos en la propuesta poética de *OPHELIA* la asimilación de distintas tradiciones y vertientes literarias y extraliterarias. Estas fueron algunas de las características más saltantes de las nuevas figuras de la poesía peruana a comienzos del nuevo milenio. Es cierto que algunos de esos puntos han sido desarrollados e insinuados antes en la poesía peruana, pero tal vez nunca han sido trabajados de manera sincrónica y, menos aún, hasta agotar sus posibilidades expresivas como conceptuales.

Aparentemente, entre los jóvenes creadores del año 2000, en adelante, no existía un ideal común más que el de la creación pura, el de la confianza ciega en crear mundos alternos que salven o los haga conscientes de las distintas dimensiones humanas. No hay en ellos una derivación total y unívoca de la poesía de las décadas pasadas; rastrear sus influencias es ingresar a un laberinto de mil corredores y puertas. La heterogeneidad temática y de estilos, su ubicuidad capaz de confundirse con hibridez, configuran su virtud propia y su principal transgresión en relación con las generaciones anteriores. Ahora, es claro que, a comienzos del año 2000, no eran poéticas aún definidas ni mucho menos se podría afirmar que encarnaban los nuevos paradigmas del nuevo

siglo. Sin embargo, en esos esbozos, era posible advertir el tránsito, una personalidad indiscutible y, en algunos casos, fulgurante.

Algunos de los factores que se puede señalar y que confluyeron para hacer más nebuloso y discutible el panorama de la poesía joven en el Perú en el año 2000 son la desatención de los medios de comunicación (tan preocupados en el escándalo social y policial, los líos políticos y económicos) y el poco o nulo contacto de los poetas de otras generaciones, mayores, con los códigos de una nueva sensibilidad; todo ello provocó esa incompreensión que ha llevado a obviar, desconocer o rechazar lo que se ha desarrollado más o menos desde fines de 1990. Las editoriales de ese momento, ahogadas por la piratería, los impuestos, la recesión, se convirtieron en círculos cerrados e inaccesibles cuando no apostaban por la informalidad, la desaparición o la medianía. La mayoría de publicaciones de los autores de la primera década de los 2000 salieron desde las imprentas independientes, con lo que la difusión adecuada del material poético de los autores fue imposible.

Para reparar este hecho, las revistas literarias universitarias más conocidas y publicaciones artesanales de algunos grupos de creación de la época como *More ferarum*, *Apeiron*, *Girabel*, *Sociedad Elefante*, *Dedo Crítico* y *Ajos & Zafiros*, entre otras, jugaron un papel vital en la labor de recopilar y promocionar las nuevas figuras poéticas. A ello hay que sumarle la multitud de voces dispersas en grupos literarios, revistas, fanzines, publicaciones independientes, etc., y, a su vez, la falta de capacidad de la crítica para sistematizar estas nuevas propuestas y engarzarlas con la tradición precedente. Creemos que todo ello produjo un fenómeno óptico interesante de multitud e invisibilidad y que aún ahora, en el 2022, con todas las plataformas digitales dispuestas, no se ha superado del todo.

Algunos coetáneos que, con el pasar de los años, alcanzaron una cierta visibilidad son: Moisés Sánchez Franco (quien, finalmente, se definió como narrador y ensayista), Romy Sordómez (poeta radicada actualmente en España), Miguel Ángel Malpartida (poeta y docente universitario), Patricia Colchado (radicada actualmente en Alemania), Cecilia Podestá (poeta que dirige actualmente el sello Máquina Purísima), José Agustín Haya de la torre (poeta y docente), Paul Guillén (poeta y profesor universitario), Andrea Cabel (poeta y docente), Denisse Vega Farfán (poeta en actividad), entre otros, y solo por mencionar el espacio de la creación en la universidad.

En medio de estas poéticas, nacen los primeros poemas de *OPHELIA*, tratando de enfrentar nuevas tradiciones heteróclitas y desconocidas; asimilando y divulgando elementos intertextuales provenientes de otras artes. Así, empirismo e ilustración, pasión y razón, historia, arte, cine, música y actualidad, sueño y realidad convergen, se retroalimentan y se explican en las páginas más importantes de sus creaciones.

CAPÍTULO II

EL DISCURSO OFELIANO

2.1 Carácter mítico del personaje: representación de la melancolía

En el año 2001, la artista visual alemana *Gundula Schulze Eldowy* presentó una exposición de fotografías correspondientes a los años 1975 a 1990 donde retrató las huellas decadentes dejadas por la guerra en la ciudad y en los habitantes de Berlín Oriental. La fotógrafa reflexionó sobre el significado de estas imágenes y escribió sus ideas acerca del futuro; de cómo la humanidad se iría destruyendo hasta solo escuchar el sonido quejumbroso de su voz. Esta preocupación por retratar el estado de ánimo vinculado al malestar por la realidad cruel circundante es un tema recurrente y motivo para los creadores de todos los tiempos. Si bien es cierto el tópico de la melancolía ha estado presente desde la antigüedad clásica y ha adquirido, según la cultura y la época, cierta importancia y valoración, como por ejemplo, en el s. XIX durante el periodo del romanticismo, actualmente su vigencia se encuentra asociada, incluso, como un estado ideal de contemplación artística, tal como lo advierte la teórica y filóloga española Remedios Perni Llorente (2014); en su estudio sobre *Ofelia, Melancolía y la cultura visual*, donde se afirma: “El ánimo melancólico del artista” –o del pensador– prevalece en nuestros días, pese a sus momentos de desprestigio, como caracterización de cierto talento creativo” (Bolaños, 2010, citado en Perni, 2014, p. 131). En este segundo capítulo, analizaremos dicho concepto y su relación con la representación mítica del personaje ofeliano en los poemas del libro *OPHELIA*.

La apropiación del mito del personaje de Ofelia, tradicionalmente, se ha construido desde una simbolización en la que se enuncia a una mujer desbordada por la insania mental o la desesperación suicida. Al respecto, Remedios Perni recoge algunas definiciones a partir de un minucioso estudio que Robert Burton, contemporáneo de Shakespeare, hace sobre el carácter de la melancolía. Una de ellas es la de Hipócrates, quien consideraba a la melancolía como una enfermedad. Mientras que, para Burton, los melancólicos eran seres, cita Perni: “arrastrados inexorablemente por la pasión de la tristeza” (Burton, 2006, citado en Perni, 2014, p. 143). Sin embargo, advierte la teórica, gran parte de la leyenda mítica que se ha tejido sobre Ofelia, en las últimas décadas en la cultura occidental del s. XX tienen su origen en el modelo que recreó el artista prerrafaelista John Everest Millais, en 1851 o 1852, quien retrató con profundo dramatismo melancólico a su joven musa Elizabeth Siddal (p. 79). Algunos años después, en 1870, le seguiría el joven poeta simbolista Arthur Rimbaud, quien reescribe al personaje femenino. Según Cecilia Lasa (2017), en su artículo *Rimbaud lee a Shakespeare: sustratos de antilirismo en el poema “Ofelia”*, el poeta simbolista configura tres elementos contestatarios: el tema de la muerte como objeto de escritura, la caracterización del personaje como sujeto que se rebela y la configuración del yo poético instalado en el presente, anticipando una carga erótica (p. 2). Así, la Ofelia virginal isabelina transita a la Ofelia decimonónica al estilo rimbaudiano, dice Lasa, generando una nueva forma de poesía (p.3). Tal como se refleja en la propuesta de Rimbaud en el siguiente poema:

Hace ya más de mil años que la triste Ofelia yace
sobre el río negro y largo, igual que un blanco fantasma
Hace ya más de mil años que murmura la romanza
de su suave locura al céfiro de la tarde.

(Rimbaud, 1999, p. 48)

En el ámbito teatral contemporáneo, Daniela Capona (2004), en su tesis *Ofelia o el mal imaginado. Estudio de la evolución del personaje de Ofelia en tres obras dramáticas desde una mirada de género*, señala tres aspectos estéticos en torno a la enunciación clásica del personaje: la virginidad, la locura y el suicidio (muerte); además de resaltar la mirada patriarcal que se hace de estos elementos (p. 9). Al respecto, Remedios Perni Llorente (2014) señala que los cambios en la percepción y representación del personaje ofeliano, a lo largo del tiempo, va en paralelo, también, con la evolución de la idea de melancolía y que su carácter icónico y mítico surge a partir de dichas reinterpretaciones:

Solo en la primera década del S. XXI tuvieron lugar en Europa y Norteamérica cuatro exposiciones internacionales sobre Ofelia con obras de autores reconocidos:

The Myth and Madness of ophelia, en el Mead Art Museum en Amherst, Massachussets, en 2001; *Ofelias y Ulises*, presentada en la Bienal de Venecia de 2001; *Ik Ophelia*, en el Museo Van Gogh de Amsterdam en 2008 y *Ophelia, Sensucht, Melancholia and Desire for Death*, en el Museo de Arte Moderno de Amhem en 2009. (Perni, 2014, p.9).

Existen, también, otras muestras menores o publicaciones visuales en plataformas como Pinterest y Google. Este protagonismo en la cultura audiovisual contemporánea revela, según el estudio de Perni, un carácter de trascendencia inagotable y, por tanto, mítica. De la Ofelia decimonónica a la Ofelia Millennial, la representación del personaje y su melancolía, evoluciona a una tradición más posmoderna, bajo otros paradigmas más propios del *fin de siècle* XX–XXI. Así lo analiza Daniela Capona cuando compara otras representaciones como la obra: *Ofelia o la madre muerta* del autor Chileno Marco Antonio de la Parra, escrita en 1995, donde el personaje femenino de Ofelia adquiere una representación más farmacológica y anoréxica, con capacidad de decidir su propia sexualidad al rechazar a Hamlet. O como en *Die Hamletmaschine (La máquina de*

Hamlet) del autor alemán Heiner Muller, escrita en 1977, donde se describe a una Ofelia de posguerra, que ya no es virgen ni joven, mientras se mantiene el tema del suicidio, pero no como un acto de debilidad sino más bien, como señala Capona, como un acto de identidad. En ambas representaciones, lo patológico persiste como una característica femenina, aunque la estética es totalmente posmoderna, como bien lo advierte Daniela Capona (2004, pp. 98-146).

En el contexto de la poesía peruana, tenemos el poema “Elegía a la mujer inventada” del poeta Xavier Abril, donde dicen los versos 10 y 11: “Qué difícil es distinguir entre la noche / y una mujer ahogada hace tiempo en un estanque” (Escobar, 1973, p.76). Aquí, el autor alude a Ofelia, pero sin nombrarla. Se trata de una simbolización de la tristeza, de un lamento en la que se evoca a una mujer muerta desde el presente, por ello la forma que elige el poeta es la Elegía, desde donde contempla la soledad, la ausencia, un destino trágico y que sugiere, sutilmente, la entrega hacia la muerte. Con ese mismo verso, como epígrafe, se publicó *OPHELIA*, y con esa misma reflexión se recreó la atmósfera estética del poemario, mientras que el personaje de Ofelia es enunciado con un cariz de oscuridad, melancolía y muerte.

Con cierto énfasis por los personajes trágicos y femeninos, la autora nombra y centra las contemplaciones en torno a mujeres (ya no niñas virginales) al borde del quiebre final. Ofelia, será, entonces, el personaje metafóricamente encarnado y se convertirá en presencia y discurso en todo el poemario. Esto quiere decir que no hay una sino varias ofelias transitando con pesar la experiencia vital de un mundo posmoderno agobiante y patriarcal: “La bella es la noche y en nombre de Ophelia, te espera [...] Ella es la dama perpetua, de fúnebres encajes de sombra, quien llama a tu puerta [...] Ella es Venus o Diana/ Lesbia o Afrodita”. Inicia el primer poema, nombrándola y otorgándole una identidad oscura. (Rodríguez, 2013, p. 15).

Entonces, proponemos que, en el poemario *OPHELIA*, la representación de la melancolía es el resultado de la tensión entre lo erótico y lo mórbido, proveniente del mito ofeliano del s. XX, a partir del cual se percibe un tono *fin de siècle*, y que la autora reactualiza poéticamente, desde una mirada de género, propia del s. XXI otorgando al concepto de melancolía y la condición femenina del personaje, nuevos significados acordes a la cultura posmoderna. Tal como lo sostienen los referentes estudiados, cada época construye un modelo de espiritualidad propio, entendiendo por espiritualidad: valores, nuevos lenguajes, estilos, innovaciones estéticas, etc. Siendo el arte uno de los soportes más idóneos para moldear dicha espiritualidad. Para nosotros, la trascendencia del personaje de Ofelia, incluso en otros ámbitos como la plástica, la fotografía o la música, interpela inevitablemente a su actualización. Así, la relación con la escritura de la autora nace desde la problematización de la representación clásica del personaje femenino, Ofelia, y se ajusta al propósito de su escritura: reactualizar el mito, otorgarle una voz y una mirada más actual. Así como en la fotografía “The Bridge” (1984) del artista conceptual inglés, Victor Burgin, donde la muerte de Ofelia está capturada debajo de un puente, en el poemario de Erika Rodríguez (2013), esta puede morir en otros espacios, de manera física o emotiva, más allá del estanque o el lago shakesperiano, con otros rasgos e identidades ambigua, tal como se refleja en la propuesta de Rodríguez en el segundo poema titulado “MUERTA”:

En una noche alumbrada de peces

cerca de una ventana

un fauno se aproxima

con el rumor de una profecía

Es un fauno que llega pálido

Infiel y sereno

Un fauno que entre las manos

Ocultas llaves negras

Cerca de una ventana

él se aproxima

cómplice de un rumor

que toca mis labios

que me dispara entre los ojos

Entonces

el

cuerpo

cae

Muerta

con el rostro masculino y etéreo

donde se escucha una canción en blanco y negro

Yo estoy muerta. (Rodríguez, 2013, p.17)

Otras referencias que nos permiten observar la representación de la melancolía en el poemario son aquellas metáforas sombrías donde Ofelia es la noche, es el agua, es la muerte, el

ahogo etc. Así, por ejemplo, se señala en el poema “ATMOSPHERE”, en la estrofa final: “Llega la noche/ y ahí/ estás tú/ detrás de negras pestañas/ la noche como un escenario delineado y vacío/ la noche/ como una bella puerta donde ahogamos todos los llamados”. (Rodríguez, 2013, p. 33).

Esta encarnación guarda relación, dentro de la atmósfera de contemplación del estado melancólico, en tanto que el yo poético transita ambiguamente, de la luz a la sombra, de la vida a la muerte, de lo femenino a lo masculino, de la posesión a la pérdida, lo cual permite abordar diferentes matices de la condición femenina actual. Así encontramos textos como “INSOMBRA” y “ÓLEO DE KLIMT” donde se tocan temas como la maternidad, aunque de manera sesgada, no dejan de sugerir el mismo hálito melancólico. Por tanto, podemos afirmar que dicha atmósfera melancólica es construida desde el carácter mítico del personaje ofeliano que sugiere la idea de muerte, pero será la autora quien le otorgará un nuevo sentido simbólico: la melancolía como una protesta y rebeldía ante la maternidad.

2.2 Actualización del personaje femenino en *OPHELIA*, desde la perspectiva de los estudios de género

Con respecto al personaje evocado en el poemario resulta oportuno tomar en cuenta las precisiones que algunas teóricas sostienen sobre la importancia de estudiar la entramada relación de correspondencia entre la cosmovisión y la producción artística a lo largo del tiempo y en diferentes épocas para poder ver la evolución en la percepción de los modelos o íconos en la cultura actual. Ya hemos dicho que, en el caso del personaje trágico de Ofelia, en *Hamlet*, de Shakespeare, el personaje femenino ha sido caracterizado desde la patología como una mujer-niña, virginal e inocente, la cual se trastoca mentalmente por la pasión amorosa no correspondida y se suicida. Al respecto, Remedios Perni Llorente, citando a Rebeca Comay (filósofa y crítica literaria), advierte

que, en la historia del término melancolía, ha existido una fase denigratoria que ha tenido por lo general a la mujer como protagonista (2014, p.131).

Desde una perspectiva de género, Daniela Capona, también, hace hincapié al señalar el universo construido en la obra clásica y la distribución de roles dentro del espacio público y privado, donde el Castillo, dice Capona, es el espacio de política y poder para los hombres y el ámbito doméstico (el matrimonio) para las mujeres. Ofelia trasgrede este orden cuando siente que no encaja (al no ser correspondida en el amor) y sale al exterior (espacio público) donde se entrega a la muerte (destino por no encajar). Dicha trasgresión, señala Capona, termina por asociar lo femenino con la sinrazón, lo instintivo, la fragilidad mental, la locura y la muerte. Se trata, pues, de un orden simbólico muy acorde a las convenciones sociales y literarias de la época, donde, además, el personaje es clave para instalar el drama y la tragedia de la obra (2004, pp.61-62).

En el poemario que analizamos encontramos el registro de estas caracterizaciones tradicionales y acordes al mito clásico (la existencia del personaje femenino sigue siendo catastrófica y trágica), pero se alteran y reajustan para añadir otras reinterpretaciones y construir una relectura del personaje y con ella la condición femenina actual. De ese modo, la melancolía o tristeza aludida en *OPHELIA* es entendida como parte de la naturaleza humana (tensión entre la vida y la muerte/ entre lo femenino y masculino), pero también es el resultado de su percepción de los males en el mundo. Es decir, hay una aceptación de lo patológico como resultado de la experiencia vital y que es humanizado al confrontar la realidad, donde las diferentes Ofelias se debaten en los límites relacionados a la falta o toma de poder, al vacío o incertidumbre de un tiempo posmoderno y a un orden patriarcal. En los poemas “OLEO DE KLIMT” y “MARGARETH ON THE GUILLOTINE”, se aborda el tema de la maternidad interrumpida y trastocada. Luego en “INSOMBRA”, la maternidad es desacralizada y es entendida como una

condición que enfrenta la violencia obstétrica del parto. Estos tres poemas nos perfilan una Ofelia más autónoma de su sexualidad y con un carácter nuevo que es la maternidad, desechando los rasgos de virginidad y pureza de la Ofelia isabelina. La estrofa final del poema “INSOMBRA”, alude al vínculo perfecto entre la madre y la cría, aun cuando la atmosfera del parto en el poema (vida) es descrita con ese halo de violencia y muerte (tánatos):

INSOMBRA

Sobre el agua

mi naturaleza de rastrera

zigzagueante

en espera de luz

muda

a voluntad del dolor

los repliegues

de un ombligo recién creado

Revestida

mi nueva piel tenebrosa

languidece sus curvas

encoge el vientre

estira un ojo
se retuerce acechante
para habitar en secreto
el nido
En medio de algas
de insectos
del vaho de náuseas
donde tu lengua triangular
alcance a devorar
mi substancia de madre escamosa
Insombra
paralizada por la cicuta
que hiela mis partes y mis dientes
embriagada por tu euforia de vivir
pronuncio un vientre dúctil
luminoso
perfectamente enlazado
a tu voracidad de cría.

(Rodríguez, 2013, p. 37)

El acercamiento a la experiencia creativa del poemario *OPHELIA*, con una perspectiva de género, nos permite valorar el carácter inagotable del personaje, ayuda a transparentar la importancia y atención al concepto de lo que consideramos “la tradición”, su posterior crisis y la asimilación de una mirada crítica que nos permita desmontar y deconstruir un discurso, a partir de nuevas estructuras, materiales, procedimientos, estéticas, etc. de lo que hasta entonces era considerado lo femenino. Puntualmente en el libro, la intertextualidad presente pone de manifiesto una heterogeneidad, donde el poema puede girar hacia otros significados, signar otras experiencias y moverse en distintos planos con otros soportes de creación como la pintura, música, fotografía, cine, etc. Veamos cómo se despliega por ejemplo el tema erótico en el poema “HAWTHORNE’S EXPERIMENT”:

Adormecida

En la piel satinada del lienzo

Me estás mirando

Entre tanto silencio

Que encendido

Pienso en el calor de un seno tibio

Aún estás ahí

Y distingo el solar

Una luz dorada de atardecer

Que se impregna sobre tus hombros

Inclinado hacia el labio

No hay distancia

Y la mano envejecida

Guarda púrpura

La Rosa

Nocturna

E s T r E m E c I d A

Detrás de las cortinas de la noche

Una sombra se esconde

Detrás de las cortinas

El cadáver de la mañana. (Rodríguez, 2013, p. 19)

En este poema, es clara la influencia de la intertextualidad en el que se hace alusión a un cuento de carácter fantástico del escritor norteamericano Nathaniel Hawthorne, desde el título. La brevedad y disposición de los versos le da un efecto lúdico donde predomina lo enigmático y donde se empieza a erotizar el cuerpo de la amada que se recuerda. El tono íntimo de la voz poética que lamenta y se entristece por la distancia y la imposibilidad del lance amoroso se va encaminando, hacia el final de los versos, a una inminente destrucción, insertando el tema de la fugacidad, que

también es tema del cuento de Hawthorne. En dichas descripciones de insatisfacción, la voz poética deja de ser febril como en el inicio, y se torna serena, melancólica hacia el final. El ambiente exotista, donde sucede el recuerdo erótico, es signado prontamente por la oscuridad de la noche, en el cual se instaura un profundo ambiente de sombra. Ofelia es la rosa nocturna y adormecida, inmortalizada en el lienzo del recuerdo, evocada desde un tiempo presente, o es la muerte que se descubre en el recuerdo al llegar la mañana.

Ya hemos señalado la influencia tétrica de Millais en la representación visual del personaje ofeliano y transgresora de Rimbaud en la poesía. Al respecto y, ante la pregunta: “¿Qué se puede decir de Ofelia en la actualidad?”, coincidimos con Perni Llorente cuando advertimos la emancipación del personaje a lo largo del tiempo, cuando afirma que deja la marginalidad y se vuelve centro, más allá de su imagen trágica, que ha permitido estudiar el rol que la mujer ha tenido en la configuración de temas asociados a lo femenino, como la melancolía, el suicidio, la locura, la enfermedad, la sexualidad reprimida, etc. Así, concluye Perni Llorente:

El siglo XX propicia a la idea de melancolía, haciendo hincapié en el hecho de que el sentir melancólico, más que nunca antes, se comienza a vincular con la conciencia del desastre, la desesperanza provocada por la catástrofe de la guerra, el desmoronamiento de los ideales, la “crisis de la razón”, el malestar de la cultura [...] Puede señalarse, además, apoyándonos en la ficcionalización de la melancolía, que en el siglo XX ésta constituye, tanto o más que antes, un fascinante fetiche, por lo que personajes literarios e icónicos como Ofelia continúan siendo exhibidos como estándares. Por otra parte, también en el siglo XX encontramos que la loca puede ser una heroína, una rebelde que lucha contra la familia y el orden social. La histérica no es una enferma sino un ser humano que se niega a hablar la lengua del orden patriarcal. Por tanto, la recepción de Ofelia en tanto que imagen

del dolor psíquico comienza a ser tremendamente variada, incluso discordante. Las viejas lecturas victimistas trascienden con las nuevas de carácter emancipatorio. (Perni, 2014, p. 22)

Es interesante señalar que, cuando las especialistas afirman que se reactualiza el personaje y su condición femenina, también, se reactualizan todos los rasgos que se le han atribuido a lo largo de la historia, lo cual es asumida por los creadores para reinventar o acechar una mirada más contemporánea y con perspectiva de género que rige como un nuevo valor en el s. XXI. Así, por ejemplo, son producciones ofelianas trasgresoras, según, Perni, la película *Ophelie* de Claude Chabrol (1962), la fotografía “Laurie” (1976) de Mary Ellen Mark, la película *Las vírgenes suicidas* (1999) de Sophia Coppola, entre otras.

En el poemario *OPHELIA*, la simbolización en la que se enuncia al personaje femenino está centrada en una atmósfera tétrica de *fin de siècle*, debido a los diferentes estados anímicos por los que transita: soledad (“ABISMO”), deseo (“HAWTHORNE’S EXPERIMENT”/ “KOMAKINO”), muerte (“OPHELIA”/ “MUERTA”/ “EPITAFIO”), presencia, ausencia (“ATMOSPHERE”), locura (“MARGARETH ON THE GUILLOTINE”), maternidad (“OLEO DE KLIMT”/ “INSOMBRA”), etc., en un mundo patriarcal, que, además, le es adverso y la lleva a su quiebre final, su entrega de la vida (eros) hacia la muerte (tánatos). Ciertamente, dicha atmósfera nace con solo nombrar a Ofelia, su representación es construida a partir del mito como un personaje desafortunado de la obra de Shakespeare, pero, en el poemario, el discurso ofeliano trasciende y entra en diálogo con otros discursos extraliterarios como la pintura y la música: “OLEO DE KLIMT” (refiere al pintor austriaco Gustav Klimt), MARGARETH ON THE GUILLOTINE (es el título de una canción del cantante Morrissey), ATMOSPHERE / KOMAKINO (canciones del grupo inglés Joy División), que aportan, también, con una percepción

post punk del fin de siglo XX-XXI, pues son referentes culturales del espíritu depresivo y carácter melancólico del fin de siglo presente.

Dichos referentes marcan el sentir y la estética de la autora, pues al construir al personaje con dichas referencias, también construye una visión propia del mundo actual y de Ofelia en el presente. Es la autora quien hace uso de un lenguaje fáctico, lúgubre, erótico y mórbido, para dar presencia a metáforas vivas, a mujeres que reflejan una disrupción en su rol de género, su identidad y con ello quebrar el *status quo* de una realidad que es presentada como una vorágine patriarcal capaz de dislocar la razón, pero también de combatirla. Por otro lado, la heterogeneidad y experimentación que permite la intertextualidad, marca su carácter posmoderno, donde la simbolización del personaje ofeliano tradicional convive con los códigos culturales del nuevo milenio. En cada Ofelia poetizada, se mantiene ese doble hundimiento, el de ellas y su entorno, otorgando el carácter trágico en los poemas, pero también se encuentra un espacio idóneo para visibilizar la contraconducta, y así crear una estética propia y nueva. Volvamos al poema:

MUERTA

En una noche alumbrada de peces

Cerca de una ventana

Un fauno se aproxima

Con el rumor de una profecía.

Es un fauno que llega pálido

Infel y sereno

Un fauno que entre las manos

Ocultas llaves negras

Cerca de una ventana

Él se aproxima

Cómplice de un rumor

Que toca mis labios

Que me dispara entre los ojos

Entonces

el

cuerpo

cae

Muerta

Con el rostro masculino y etéreo

Cerca de una ventana

Donde se escucha una canción en blanco y negro

Yo estoy muerta. (Rodríguez, 2013, p. 17)

Si como señala la célebre poeta argentina Olga Orozco, “Cada autora funda su arte poética”, una aproximación al centro del poemario *OPHELIA*, parte de la presencia indiscutible

del lenguaje, que es soporte y medida para la reactualización del personaje. Así, por ejemplo, en el poema “MUERTA”, podemos decir que existe una tendencia hacia el encuentro ceremonioso y ritualizado con la muerte (tánatos), que se alinea con los diferentes significados de lo que es la noche y sus tonos opuestos entre lo oscuro y lo claro: “una noche alumbrada de peces/ llaves negras/ una canción en blanco y negro/ Yo estoy muerta”. En este texto, como en otros poemas, el yo poético percibe al otro como una presencia de muerte. Lo femenino adquiere una identidad ambigua y disidente a punto de ser encaminadas hacia el quiebre final: “Con el rostro masculino y etéreo/ donde muero oblicuo y ausente/ Detrás de las cortinas de la noche / una sombra se esconde / Detrás de las cortinas / el cadáver de la mañana”. (Rodríguez, 2013, pp.17,19,23).

Esa tendencia hacia el tánatos instala la idea de lo inextricable y lo ininteligible de la esencia del ser humano posmoderno. La voz poética es capaz de enunciar desde el lenguaje un estado anímico, en este caso el melancólico, para caracterizar mejor a Ofelia y su huida hacia las aguas (muerte). En ese estado, la vida parece ser imposible; solo la insatisfacción y la fascinación por lo tétrico, su celebración y crítica, parecen marcar el camino, o ser rutas imprevistas hacia una comprensión de lo confuso y perverso del alma humana: “Llega la noche/ y ahí estás tú / detrás de negras pestañas/ la noche como un escenario delineado y vacío/ la noche/ como una bella puerta/ donde ahogamos todos los llamados”. (Rodríguez, 2013, p. 33).

CAPÍTULO III

ESTÉTICA DE LA ENFERMEDAD: EL TONO FIN DE SIÈCLE EN *OPHELIA*

Borys Groys afirma que, actualmente, vivimos el colapso de la tradición. Explica, además, que, pasada la modernidad, ya no nos enfrentamos a una sino a varias formas de tradición y que, para producir arte, por tanto, necesitamos más que nunca, la existencia de la teoría y así llegar a la globalización, donde, queramos o no, se está sujeto a la mirada crítica del otro. Sin embargo y ante la desconfianza hacia esa mirada, la producción de lo artístico estará situada desde el campo de la acción. En ese orden de ideas, Groys reflexiona que: “el sujeto performativo está constituido por el llamado a actuar, a manifestarse como vivo” (Groys, 2016, p.42), y por tanto, como transformador del mundo, continuando con el discurso emancipatorio del contexto histórico del siglo anterior.

Se ha afirmado, también, que el arte nació como una actividad social desde sus inicios y que con el paso de las vanguardias de principios de s. XX, no solo fue objeto, sino, además, una actividad universal, accesible, inclusiva e igualitaria. Mientras que el artista, como lo menciona Gabriel Tarde, se convirtió en un ser “supersocial”, entendiendo dicho término, en tanto imita y se aísla de la sociedad. Es interesante advertir estas posiciones para entender mejor el contexto de ruptura y las estéticas de disonancia que se hicieron evidentes con el programa vanguardista, motor y causante de *un poderoso contra discurso* que dismanteló lo establecido. Este breve recorrido sobre la cuestión del arte y su transición en el tiempo hasta nuestros días nos ayuda a transparentar la importancia y atención al concepto de lo que consideramos “la tradición” y su posterior crisis,

que como ya hemos explicado en el capítulo anterior, la mirada crítica nos permitirá desmontar, reflexionar y hacer nuevas relecturas al modelo tradicional del personaje de Ofelia de Shakespeare y poder aproximarnos a una reapropiación del discurso ofeliano, a partir de nuevas estructuras y temas. Así, es claro, ahora, que, a través de la intertextualidad, el poemario *OPHELIA* añade otro significado a dicho discurso, reactualizando el mito desde un lenguaje simbólico. Por otro lado, las creaciones: *Hamlet* (1775) de Shakespeare, el poema “Ophélie” (1870) de Arthur Rimbaud, el disco *OPHELIA* (1998), de la cantante estadounidense Natalie Merchant, la fotografía “The Bridge” (1984) de Victor Burgin (escritor y artista conceptual inglés) y el óleo *Ophelia* (1852) del artista plástico John Everett Millais, conformarían lo que Patricia Novillo (Doctora en Humanidades) llama, los textos pre-existentes de una obra. Es decir, en términos teóricos, serían los textos “precursores” del poemario *OPHELIA*.

Así, siguiendo esta metodología interpretativa, se da cuenta no solo de un proceso de creación de variado origen (hibridez), sino también de un proceso interpretativo a partir del cual se altera y reajusta lo tradicional y lo sincrónico con el efecto natural de alterar lo antiguo con lo nuevo. La teórica Patricia Novillo hizo este mismo ejercicio y lo describió ampliamente en su ensayo *James Joyce, author of “Funes el memorioso”*, donde argumenta desde la confrontación de dos ensayos de base: “Tradition and the individual talent” (1919), de T.S. Eliot y “Kafka y sus precursores”, de Jorge Luis Borges, para decirnos que Borges se apropia del discurso joyceano para crear su cuento “Funes el Memorioso”. Ampara dicha tesis analizando y verificando los principios estéticos de una concepción canónica y occidental (Europa-Joyce), por un lado, y por modelos más radicales y amplias combinaciones entre occidente, oriente y lo marginal (Latinoamérica-Borges), por el otro. Así, sintetiza a Borges: “Cada escritor crea a sus precursores”. (Novillo, 2008, p 60).

Por otra parte, al leer *El terreno en disputa es el lenguaje* de José Ignacio Padilla, quien se pregunta por el estado actual de la poesía, analizando principios tradicionales como el tiempo cuantificable, la relación de significado y significante y el principio hermenéutico de legibilidad, nos llevó a considerar otro elemento en la apropiación: el juego.

En *El elemento lúdico del arte*, Hans Georg Gadamer (1991) señala la idea del juego como una de las funciones vitales de la vida. También advierte, que no se puede pensar en la cultura sin ese componente lúdico. Para Gadamer, “el juego” está definido como un movimiento de vaivén constante, en el que todos participamos y lo conformamos como co-jugadores. Específicamente en el arte, este juego, dice Gadamer, es pensado como un impulso libre: “movimiento que es automovimiento”, que nos ayuda a discutir, sobre todo, cómo es abordado el arte moderno, reflexionar sobre la cuestión de la obra y cómo dicho impulso puede transformar el distanciamiento del lector, en su implicación para completar el sentido y, a partir de este, reinterpretar un discurso. (pp. 31-32).

Dicho todo este preámbulo, se puede afirmar, entonces, que en el poemario *OPHELIA*, existe una representación del discurso ofeliano proveniente de la obra de Shakespeare y del carácter mítico que a lo largo del tiempo otros autores, artistas; y otros soportes culturales han evidenciado la evolución del personaje femenino en mención. La apropiación en este proceso creativo advierte un carácter lúdico en la experimentación, a partir del cual, se construye una relectura del personaje tradicional.

Por tanto, y sobre la experiencia creativa, proponemos que el poemario *OPHELIA*, resalta el carácter inagotable del personaje, valora que el mito de Ofelia se actualice y contribuye a que esté presente en la expresión artística contemporánea. En este último capítulo, abordaremos la

representación de la melancolía, dentro de la construcción del poemario *OPHELIA*, desde el análisis de dos ejes que lo configuran: eros y tánatos, para así establecer su relación en la percepción de un tono catastrófico y desolador de *fin de siècle*. Analizamos lo estético y simbólico, que pueda reconocer, además, la apropiación de elementos intertextuales que permiten una relectura del carácter del personaje femenino. Para ello, revisaremos el lenguaje, el yo poético, estructura y forma de los versos y su relación con la intertextualidad mencionada.

Del mismo modo, tomaremos en cuenta los conceptos de melancolía, explicados en los capítulos anteriores y la confrontación del concepto de erotismo propuesto por Freud (1973) y el de la poeta norteamericana Audre Lorde (1978), con respecto a la afirmación del uso del erotismo como poder de las figuras femeninas para ocupar un espacio en la historia, creación, lenguaje, etc.

3.1. Eros

En este poemario, compuesto por 10 textos, encontramos dos ejes importantes para comprender la enunciación del tono melancólico. En primer lugar, existe una fuerte carga erótica debido al uso del elemento del cuerpo (femenino / masculino / andrógino). Se trata, además, de un erotismo por lo mórbido, ya que la voz poética relata siempre el estado de un cuerpo en una atmósfera de muerte. En el pensamiento freudiano, tanto eros como tánatos están definidos como dos instintos básicos que acompañan a la humanidad y a la sociedad a lo largo de la vida. Por tanto, eros representa a los instintos vitales y elevados, mientras que tánatos refiere a los instintos de muerte y destrucción. Esta definición nace del filósofo griego Empédocles de Agrigento (s. V a. C) y es tomada por el psicoanalista para explicar la complejidad de la naturaleza humana y su teoría sobre las pulsiones en el estudio “El malestar y la cultura”. Contemporáneamente, lo erótico también suele relacionarse con una afirmación de poder. La poeta estadounidense, Audre Lorde,

define *eros*, como la personificación del amor en todos sus aspectos; nacido de Caos, Eros personifica el poder creativo y la armonía.

En su ensayo “Usos de lo erótico, lo erótico como poder”, Lorde (1978) posiciona su uso como un poder para validar la fuerza inagotable y provocadora en la mujer. Para la poeta, históricamente se ha negativizado el término cuando ha sido detentado por la mujer o se ha usado en su contra para poder controlarla o servirse de ella. Además, se ha sancionado a la que rompe ese control y usa lo erótico a su derecho y placer. Por tanto, la autora propone la apropiación de lo erótico como una afirmación de ese poder más allá del aspecto sexual, es decir lo erótico en todos los aspectos de la vida, como una fuerza creadora vital y reclamar espacios, ya sea en el lenguaje, en la historia, en el trabajo y en todos los aspectos de la vida. (pp. 53-55). Interesa en este punto, interpretar la pulsión de eros en el poemario analizado, como un camino hacia un nuevo conocimiento, al entendimiento de otros contorneos de realidad y como lo explica Audre Lorde, el de proporcionar visibilidad, poder y espacio a esas relecturas que se enuncian desde el personaje. A continuación, nos aproximaremos al primer poema que abre el libro, de título homónimo al poemario para explicar la tensión erótica:

OPHELIA

La bella es la noche

y en nombre de Ophelia

te espera

Con el rostro pálido y oculto

con el cabello desordenado

con peinetas de bronce

te espera

Ella es la dama perpetua

de fúnebres encajes de sombra

quien llama a tu puerta

se descubre y te mira

Te mira

como al amor tendido en un sofá

a la hora de los amantes

cuando se escuchan las campanas de la muerte

Ella es Venus o Diana

Lesbia o Afrodita

quien toma tu cuerpo

guardado en su baúl de incienso

para ofrecerlo como un púdico resto

por las secretas colinas de las brujas

(Rodríguez, 2013, p. 15)

En este primer poema, se nos presenta y se nombra a la protagonista, Ophelia, como centro y embajadora de lo fúnebre, con dramatismo tétrico, pues las metáforas empleadas la describen físicamente como un ser oscuro, pero portadora de belleza, capaz de fusionarse con la noche, con “fúnebres encajes de sombra”. Se trata de una introducción erótica y mórbida, ya que es una mujer que llega con el cabello desordenado y espera en un lecho de amor, que al mismo tiempo es también un lecho de muerte. Ophelia, aquí, no tiene un rol pasivo o debilidad, todo lo contrario, es portadora de un poder (el de dar vida y muerte) que luego confiere a todas las demás (porque se propone que todas las mujeres pueden ser Ophelia). Para ello, evoca a las diosas del Olimpo: Venus, Diana, Lesbia o Afrodita, quienes, como ella, son portadoras también de un poder o don. Así, Ophelia es elevada a portar una cierta divinidad e invita al empoderamiento femenino en su diversidad. La voz poética, en tercera persona, permite la evocación y caracterización del personaje ofeliano en un tiempo presente, como la dama que convoca al encuentro amoroso y esa es su fuerza vital en su rol activo, pero es un encuentro amoroso con la muerte, configurando la tensión entre la pasión y lo mórbido, la cual será una atmósfera constante en el resto del poemario.

3.1 Tánatos

El segundo eje, el tánatos, se desarrolla con claridad desde el lenguaje, pues es, a partir de este, donde se construye la atmósfera que permite la creación de un discurso ofeliano y que fusione, además, al personaje femenino con la noche, con el agua, con lo oscuro, entre otras metáforas ceremoniosas. En esas circunstancias, la representación de la melancolía se hace evidente cuando se hace uso de un tono melancólico (característica que ha acompañado al personaje a lo largo del

tiempo), el cual proponemos se reconozca como un tono *fin de siècle*. Los signos que reforzarían la existencia de ese tono, se encuentran en el uso de un lenguaje fáctico y lúgubre que nombre lo sombrío, lo catastrófico y lo tétrico. Así, por ejemplo, encontramos expresiones como: “Campanas de la muerte/ Llaves negras/ Estoy muerta/ la mano envejecida / el cadáver de la mañana/ un sonido muerto”, etc. O en los títulos de los poemas: “OPHELIA”, “MUERTA”, “HAWTHORNE’S EXPERIMENT”, “ABISMO”, “ÓLEO DE KLIMT”, “MARGARET ON THE GUILLOTINE”, “ATMOSPHERE”, “INSOMBRA”, “KOMAKINO”, “EPITAFIO”, los cuales refieren una estrecha relación con el espíritu de pesadumbre y angustia que responden a una manera de sentir el fin de siglo.

Por lo tanto, acechar la percepción del tópico de la melancolía, en el poemario, es también acechar un tono *fin de siècle*. La acepción de tánatos deriva de la definición que dio Freud al mito griego, por tanto, nos ceñiremos a ella, entendiendo el término como la pulsión de la muerte en los instintos de autodestrucción. En los poemas que estructuran el libro *OPHELIA*, dicho instinto se encuentra fortalecido en la descripción de mujeres suicidas, al borde de una situación límite o de cara al hecho de la muerte, que sugieren la reflexión del tópico de la depresión como enfermedad en el tiempo contemporáneo. Las tres ilustraciones de Oswaldo Higuchi, incluidas en el arte del poemario, refuerzan esta idea. Las nuevas Ofelias están configuradas desde sus experiencias y su acción como individuos en planos diversos y simbólicos, pero que dotan al personaje de nuevos significados, ya hemos dicho que el personaje trastocado en un tiempo posmoderno puede ser también una heroína que lucha contra el orden patriarcal. Entonces, el yo poético enuncia una voz ambigua, que expresará una constante lucha entre la vitalidad y la desintegración.

Sintetizando, los poemas, por su estructura y estética, expresan, una tensión entre la vida (eros) y la muerte (tánatos), como dos ejes polares por los que transitan el yo poético a un mismo

tiempo, como resultado de la experiencia vital. Así, el punto de partida desde donde se enuncian siempre será desde el eros y paulatinamente serán vencidas por el tánatos. Es así como se configura la experiencia vital posmoderna, donde la enfermedad, insatisfacción, desamor, depresión melancólica y suicida existen en contraparte de la salud, el éxito, el amor y la esperanza, se complementan. Según algunos expertos en psicología, lo tanático puede referir, también, a otras manifestaciones sociales de destrucción y desunión como las guerras, un genocidio, persecuciones, o crisis pandémicas, etc. En el siguiente poema, veremos cómo se instala la tensión referida:

KOMAKINO

Mis ojos prefieren tu deidad oscura

Tu imagen

De suave espejismo

Que trae la marea a medianoche

Contra el sol

Levanto una ermita

Que despierte tu cuerpo de bronce

Tus labios de sal

Una ermita

Que encienda en tu pecho

Una cruz

Cuando traiciones el fuego

Y partas

Con el doncel de la mañana

Prefiero

Sí

prefiero

El mes muerto de noviembre

Que consterna el alma

Cuando en mi cuerpo

Komakino

Contemple su rostro mortal

(Rodríguez, 2013, p. 39)

En primer lugar, empezando por el título: Komakino es el título, también, de una de las canciones del grupo post-punk Joy División, del álbum *Substance (1977-1980)* que habla de la atracción amorosa, pero también de la imposibilidad y el miedo por los conflictos personales internos. Ese es el tema que se refiere en el poema. La música y la poesía no son disímiles, por ello la interacción es válida. No es casual la influencia, ya que la banda mencionada es un referente de culto para las generaciones juveniles de fines de s. XX y motivo de inspiración de lo que fue la música indie en los noventas y principios del año 2000, culto que se acrecentó, cuando el vocalista

Ian Curtis se suicidara en 1980. Este legado de música triste *ad portas* del nuevo milenio evidencia la existencia de una generación deprimida que consume, produce e influye estéticas de culto al estado de la depresión. Remedios Perni Llorente, al respecto, señala que, durante los 90, proliferaron los estudios psicológicos sobre el suicidio femenino y que el arquetipo ofeliano fue muy usado por los especialistas para explicar las condiciones vulnerables de sus pacientes.

Una de las publicaciones más comerciales de la época, precisa Perni Llorente, fue *Reviving Ophelia: saving the selves of adolescent girls* (1994) de la psicóloga Mary Pipher, donde reconoce como problemas frecuentes la baja autoestima, desórdenes alimenticios, auto-mutilación, depresión y conducta suicida. Según Llorente, la psicóloga usa al personaje Ofeliano para describir cómo las niñas al llegar a la adolescencia alteran su sentido de identidad. (p. 274).

De modo similar, la búsqueda poética de elementos, de sensibilidades comunes, generacionales, que transmitan el tránsito psíquico del discurso ofeliano, está presente en el poema “Komakino”, donde el tánatos se instala a partir del tema del desamor y traición del amado que es evocado bajo un halo de muerte, pero también describe el estado anímico vital de la persona que hace la evocación, como en los siguientes versos: “Mis ojos prefieren tu deidad oscura/ que trae la marea a medianoche/ contra el sol levanto una ermita/cuando partas con el doncel de la mañana/ prefiero el mes muerto de noviembre/ que consterna el alma/ cuando Komakino aterrado/ contemple su rostro mortal” (Rodríguez, 2013, p. 39)

De acuerdo con la indagación presente, podemos concluir que existe una fuerza vital que se desprende de lo erótico y palidece, al mismo tiempo, con la creación de una estética melancólica para instalar la celebración de la morbidez como un carácter natural y propio de un espíritu *fin de siècle*. Así, se configura la tensión mencionada entre los dos ejes: eros y tánatos, para dar cuenta

de una realidad en crisis, de las pulsiones disruptivas en el fin de siglo presente y reactualizar el personaje femenino de Ofelia con una mirada más contemporánea de su carácter melancólico y su condición de género; teniendo en cuenta que, en dichas descripciones de insatisfacción y fascinación por la muerte, también hay caminos de renacimiento, de espejismos y realidades, de semejanzas y desemejanzas. Empero es necesario distinguir los códigos y los implícitos que guarda siempre el lenguaje de la poesía.

CONCLUSIONES

1. Proponemos que, en el poemario *OPHELIA*, publicado en el año 2013, se percibe un tono *fin de siècle*, ya que existe una representación de la melancolía en dicho tono lúgubre, propio de movimientos finiseculares como el decadentismo. En el poemario, dicho tono melancólico es el resultado de la tensión entre lo erótico y lo mórbido, proveniente del mito del personaje ofeliano, que alcanza un carácter fetichista a lo largo de s. XX y que la autora reactualiza poéticamente, desde una mirada de género, propia del s. XXI otorgando al concepto de melancolía y la condición femenina del personaje, nuevos significados acordes a la cultura posmoderna.
2. El término “*fin de siècle*”, relacionado al término en francés que hace alusión a los movimientos artísticos como el simbolismo o decadentismo, asociados a la cultura francesa y a occidente en el periodo específico del fin de siglo XIX, puede alcanzar su registro en el poemario *OPHELIA*, en consideración de ese tono melancólico y lúgubre en la evocación del personaje trágico de la mujer suicida y el uso de un lenguaje fáctico, entre otros rasgos vigentes en el tránsito de un siglo a otro; como, por ejemplo, la preocupación por retratar el estado anímico y el carácter rupturista de los creadores. Mientras que la actualización del personaje ofeliano es lograda en gran parte por la intertextualidad que le permite girar a hacia otros significados.

3. Las investigaciones consultadas de algunos referentes culturales actuales, quienes han empezado a estudiar nuestro fin de siglo presente y el papel de la poesía contemporánea, coinciden en señalar la conciencia de una crisis, como punto de partida para abordar el contexto de creación presente. A nosotros nos parece interesante añadir la idea de concebir a los creadores como los sobrevivientes de dicha crisis, ya que ello nos permite advertir en ese contratiempo, la conciencia de la finitud y la angustia por la creación. Por tanto, como lo señalan los expertos, es relevante precisar que la percepción de la crisis está relacionada ineludiblemente, también, a la relación del artista con su realidad circundante. Realidad en la que fractura (sobre todo en el contexto de fin de milenio) ya no solo una, sino varias tradiciones y en más de una expresión artística a la vez. Es decir, hay también entre la historia social una natural pulsión entre la vida y la muerte. Dicha tensión deviene en una crisis rupturista de la tradición y experimentación por un nuevo orden, el cual desconocemos, pero que ya empezamos a imaginar en el acto creativo.
4. En el ámbito de las artes plásticas, el término *fin de siècle* adquiere algunos análisis más profundos. Lise Martinot, reflexiona y señala que el término, el cual reúne varias manifestaciones artísticas, agrupa también una serie de principios y actitudes que pueden llevar a afirmar que funcionó como antítesis del modernismo. Así, para Martinot, el decadentismo es entendido como un movimiento esteticista, despolitizado y feminizador del arte, donde podemos explorar los estereotipos rupturistas de lo femenino y su relación con la idea de lo irracional y patológico.
5. Desde los estudios de las artes plásticas se puede afirmar, entonces, que lo femenino, a principios de s. XX, era asociado a lo negativo, a la enfermedad, mientras que lo moderno, afianzado, desde sus inicios, en los modelos de la razón, solo permitían el horizonte de un

nuevo orden de poder sustentado por lo patriarcal. Así, en el poemario *OPHELIA* se percibe la voz del desasosiego ante un orden y estructura de lo masculino, se cuestiona la sinrazón, el apasionamiento, el desborde y melancolía asociado a lo femenino con carácter patologizante para redescubrir otras simbologías. En la actualidad, el paradigma de lo femenino está cambiando desde un enfoque de género. La diversidad y ambigüedad que se le otorga al personaje en los poemas, otorga, por tanto, también, una tensión entre el modelo tradicional y la ruptura, evidenciando, como bien señala el teórico Paul Preciado, citando a Thomas Kuhn, una crisis epistémica de la diferencia sexual.

6. Las creaciones: *Hamlet* (1775) de Shakespeare, el poema “Ophélie” (1870) de Arthur Rimbaud, el disco *OPHELIA* (1998), de la cantante estadounidense Natalie Merchant, la fotografía “The Bridge” (1984) de Victor Burgin (escritor y artista conceptual inglés) y el óleo “Ophelia” (1852) del artista plástico John Everett Millais, conformarían lo que Patricia Novillo llama los textos pre-existentes de una obra. Es decir, en términos teóricos, serían los textos “precursores” del poemario *OPHELIA*. Así también, verificamos las afirmaciones de Cecilia Lasa, cuando señala que es el joven poeta simbolista Arthur Rimbaud quien en 1870 reescribe al personaje femenino ofeliano, desde el antilirismo, configurando tres elementos contestatarios: el tema de la muerte como objeto de escritura, la caracterización del personaje como sujeto que se rebela y la configuración del yo poético instalado en el presente, anticipando una carga erótica, los cuales encontramos presente en casi todos los poemas de *OPHELIA*.
7. Sobre el tópico de la melancolía, es importante señalar que ha estado presente desde la antigüedad clásica y ha adquirido, según la cultura y la época, cierta importancia y valoración, como, por ejemplo, en el s. XIX durante el periodo del romanticismo,

actualmente su vigencia se encuentra asociada, incluso, como un estado ideal de contemplación artística, tal como lo advierte la teórica y filóloga española Remedios Perni Llorenti en su estudio sobre Ofelia *Recordando a Ofelia: Melancolía y Cultura visual*.

8. La situación de la poesía peruana desde el año 2000 en adelante es que existe, no en un sentido estrictamente juvenil o generacional, sino en nuevas fórmulas poéticas que nacen con claras distinciones: la experimentación sin freno, la ruptura total con el status quo, algunos emparentados con los discursos políticos y sociales, otros con la exploración de la intimidad, la disidencia sexual, el apego por una atmósfera verbal y onírica. En ese contexto, encontramos en la propuesta poética de *OPHELIA*, la asimilación de distintas tradiciones y vertientes literarias y extraliterarias, que convergen, se retroalimentan y se explican en las páginas de sus creaciones.
9. Finalmente, afirmamos que el proceso creativo del poemario *OPHELIA* aporta en resaltar el carácter inagotable del personaje proveniente de la obra de Shakespeare, promueve la discusión de la mirada clásica del personaje femenino, valora que el mito de Ofelia se actualice y contribuye a que esté presente en la expresión artística contemporánea, ya que la propuesta poética deja traslucir su evolución como ícono de la cultura que ha transitado desde una mirada isabelina, hacia una Ofelia decimonónica, hasta llegar a una Ofelia *millennial*. Es decir, que ha pasado por los estereotipos y la simbolización de mujer desbordada por la enfermedad mental y su relación con las pulsiones del eros y tánatos, a heroína posmoderna.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÁPONA Pérez, Daniela. (2004). *Ofelia o el Mal Imaginario. Estudio de la evolución del personaje de Ofelia en tres obras dramáticas desde una mirada de género*. Tesis para optar el grado de Magister en Artes con mención en Dirección Teatral). Universidad de Chile. Facultad de Artes, Santiago de Chile.

http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2004/cazona_d/sources/cazona_d.pdf

CLARCKE, Sheryl (2007). *Sister Outsider, Essays and speeches by Audre Lorde*. USA: Crossing Press, Berkeley.

ESCARPIT, Robert G. (1965). *Historia de la literatura francesa*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

ESCOBAR, Alberto (1973). *Antología de la poesía peruana. Tomo I*. Lima: Ediciones PEISA.

FRIEDRICH, Hugo (1972). *Estructura de la lírica Moderna*. Barcelona: Seix Barral.

GADAMER, Hans-Georg (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Editorial Paidós.

GARNICA, Helen. (2019). *El discurso de lo mórbido en los cuentos de Clemente Palma: entre las excretas y la sífilis*. (Tesis para optar el grado de Magister en Literatura Hispanoamericana), Pontificia Universidad Católica del Perú.

https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/15364/GARNICA_BROCOS_HELEN_FLOR.pdf?sequence=1&isAllowed=y

GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael (2004). *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

GROYS, Boris (2016). *ARTE EN FLUJO*. Argentina: Caja Negra Editora.

HENRIQUEZ UREÑA, Max (1962). *Breve historia del Modernismo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

IGLESIAS FEIJOO, Luis (2016). *El viaje entretenido: Estudios de literatura española*. Galicia: Universidad de Santiago de Compostela

LASA, Cecilia Evangelina (2017). Rimbaud lee a Shakespeare: sustratos de antilirismo en el poema "Ofelia". *Buenos Aires Poetry*.

<https://buenosairespoetry.com/2017/10/08/rimbaud-lee-a-shakespeare-sustratos-de-antilirismo-en-el-poema-ofelia-por-cecilia-lasa/>

LI NING, ANTICONA, José (2014). *Cosas de Familia: metáfora de la identidad en la poética de José Watanabe*. Lima: Murrup ediciones.

LYOTARD, Jean François (2006). *La Condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.

MARTINOT, Lise (2009). *Fin de Siécle en Europa, o Una Crisis del Sistema Modernista*. (Tesis para optar el grado de Magister en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte), Universidad de Chile. Facultad de Artes, Santiago de Chile.

www.cybertesis.uchile.cl/tesis/uchile/2009/ar-martinot_1/pdfAmont/ar-martinot_1.pdf.

MARIÁTEGUI, José Carlos (1984). *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Editorial Biblioteca Amauta.

MARTOS, Marco (2012). *En las fronteras de la poesía*. Lima: Lápiz Editores.

- NOVILLO-CORVALÁN, Patricia (2008). “James Joyce, autor de Funes el memorioso”.
Variaciones Borges, 26, 45-58.
- PADILLA, José Ignacio (2014). *EL TERRENO EN DISPUTA ES EL LENGUAJE*. Madrid:
Iberoamericana.
- PAZ, Octavio (1990). *La otra voz, poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral.
- PERNI Llorente, Remedios. (2014). *Recordando a Ofelia: Melancolía y Cultura visual*. (Tesis
para optar el grado de Doctor por la Universidad de Murcia), Universidad de Murcia.
Departamento de Filología Inglesa, Murcia. <http://www.tdx.cat/handle/10803/284813>
- PRECIADO, Paul B. (2019). *Un apartamento en Urano, crónicas del cruce*. Barcelona:
Anagrama.
- PRECIADO, Paul B. (2020, 27 de marzo). Aprendiendo del virus. *EL PAÍS*.
https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html
- RILKE, Rainer María (1957). *Cartas a un joven poeta*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
- RIMBAUD, Arthur (1999). *Una temporada en el infierno y antología poética*. Barcelona:
Ediciones 29.
- RODRÍGUEZ, Erika (2013). *OPHELIA*. Lima: Escalante Editores.
- SOUBLETTE, Gastón (2021, 9 de mayo). Gastón Soubllette, filósofo chileno “Los Estallidos
sociales muestran que la falta de solidaridad está llegando a su fin”. *BBC NEWS*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56847853>

ANEXOS

ERIKA RODRÍGUEZ



OPHELIA



ALBERTO ESCALANTE
Editor

Erika Rodríguez

OPHELIA



ALBERTO ESCALANTE
Editor

OPHELIA

©Erika Rodríguez
Primera edición, 2013
Lima-Perú

© LuisAlberto Escalante Rodríguez/editor
Paso de los Andes 1176 Pueblo Libre
E-mail: aescala2@hotmail.com
Fono: 78 87246
Celular: 949205679

Diseño Gráfico: Alberto Escalante
Ilustraciones: Oswaldo Higuchi
Corrección: Erika Rodríguez
Foto portada: Sandra Enciso
Modelo de portada: Claudia de la Cruz

Hecho el depósito legal de la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-0929
ISBN N° 978-612-00-1299-4

Impreso en el Perú / Printed in Perú
COLOR EXACTO S.R.L.
Jr. Pedro Ruiz 276 Breña

a Nadja y Almudena

*“¿Qué difícil es distinguir entre la noche
y una mujer ahogada hace tiempo en un estanque!”*

Xavier Abril

*“Es tiempo de huir hacia el río
de indagar en su cetro
ya verde de algas y tiempo detenido.
Ven, nos guiará el latido de las fuentes,
mientras la ciudad se deshila
a cada paso, toda cal y arena,
espuma coagulada y fría.
No temas, conozco su corazón
tan blanco y sus destinos.
El monstruo viaja con nosotras:
lo sacrificaremos al llegar al agua.”*

Montserrat Doucet

Ophelia de Erika Rodríguez es un libro insólito dentro de la poesía reciente del Perú en el siglo XXI pues se diferencia bastante de la lírica de los comienzos de los vates de hogaño. Se trata de un manojito de versos trabajados en la soledad de una poeta orífice que prescinde de los motivos usuales de una poesía que se busca a sí misma ligada a la experiencia inmediata, donde la acción de los individuos en la urbe avasalla toda contemplación y meditación. Por el contrario, lo que estos poemas ofrecen es una incisión profunda en asuntos simbólicos que atañen a la especie humana desde el comienzo de los tiempos, donde se combinan la belleza natural de la noche, lo desconocido que atrae y desconcierta, el perfume del amor que viene de Grecia y de Roma y las campanas de la muerte. En la entrelínea de estos magníficos versos, el lector percibe mucha experiencia de vida, un fino conocimiento de la tradición literaria, desde la Grecia clásica, la Roma de Ovidio, hasta los Estados Unidos de Hawthorne. Es una poesía que cruzando

los tiempos llega a la pintura de Klimt, toca la maternidad de manera sesgada, nos deja disfrute intenso, pero al mismo tiempo una inquietud sobre el destino de la especie humana. Es un oasis ciertamente hecho de palabras precisas, pero al lado, de un modo tácito, en ese mundo de silencios, en el límite mismo de lo dicho, está vivo el desasosiego que acompaña a mujeres y hombres. Ganas de vivir sí, deseo de futuro, pero en esa dicción suave de Erika Rodríguez, podemos también percibir, en lo más recóndito, pesadillas que habitan los escondrijos.

Marco Martos

OPHELIA

La bella es la noche
y en nombre de Ophelia
te espera
con el rostro pálido y oculto
con el cabello desordenado
con peinetas de bronce
te espera

Ella es la dama perpetua
de fúnebres encajes de sombra
quien llama a tu puerta
se descubre y te mira

Te mira
como al amor tendido en un sofá
a la hora de los amantes
cuando se escuchan las campanas de la muerte

Ella es Venus o Diana
Lesbia o Afrodita
quien toma tu cuerpo
guardado en su baúl de incienso
para ofrecerlo como un púdico resto
por las secretas colinas de las brujas

MUERTA

En una noche alumbrada de peces
cerca de una ventana
un fauno se aproxima
con el rumor de una profecía

Es un fauno que llega pálido
infel y sereno
Un fauno que entre las manos
oculta llaves negras

Cerca de una ventana
él se aproxima
cómplice de un rumor
que toca mis labios
que me dispara entre los ojos

Entonces
 el
 cuerpo
 cae

Muerta
con el rostro masculino y etéreo
cerca de una ventana
donde se escucha una canción en blanco y negro
Yo estoy Muerta

HAWTHORNE'S EXPERIMENT

Adormecida
en la piel satinada del lienzo
me estás mirando
entre tanto silencio
que encendido
pienso en el calor de un seno tibio

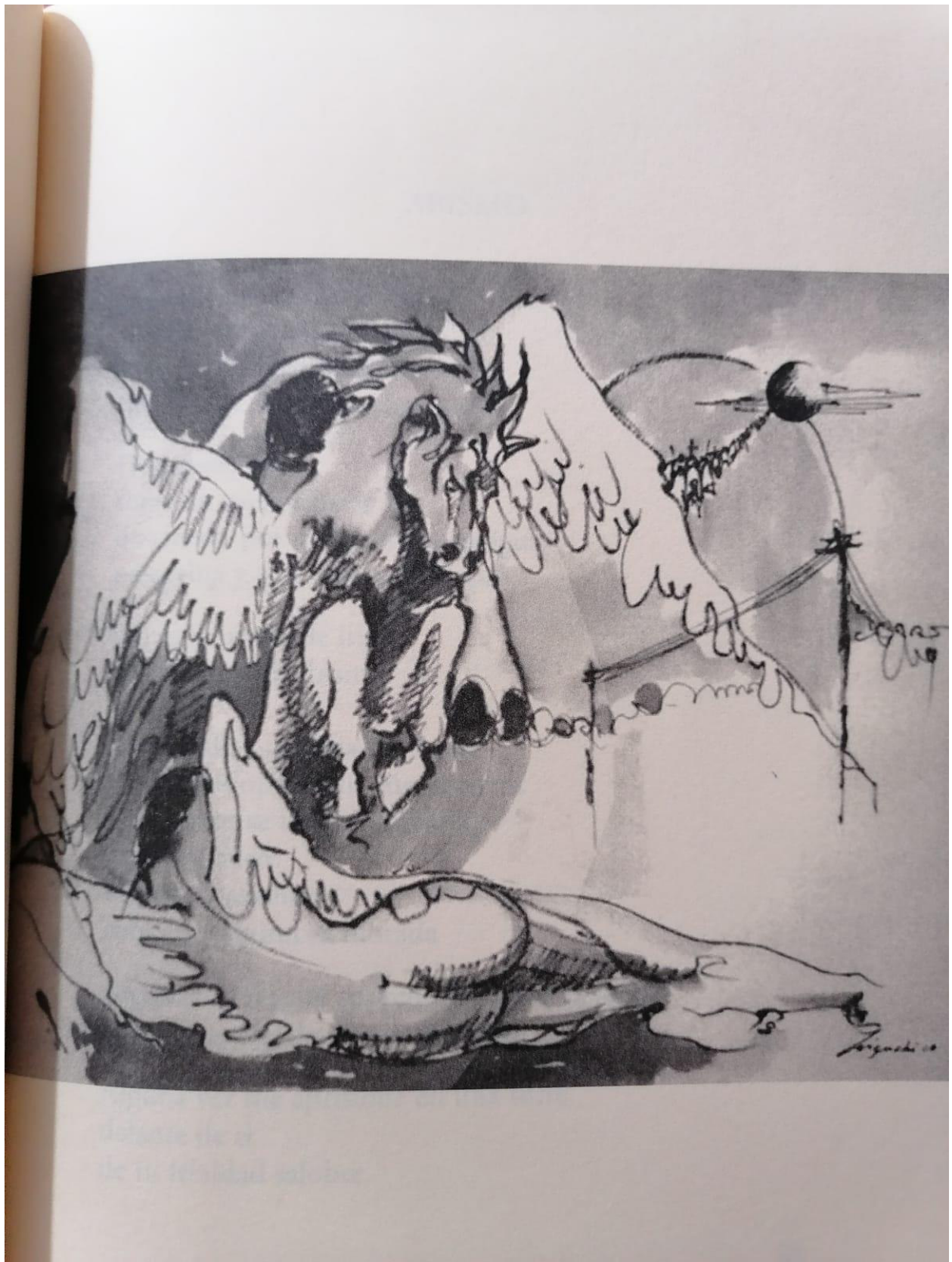
Aún estás ahí
y distingo el solar
una luz dorada de atardecer
que se impregna sobre tus hombros

Inclinado hacia el labio
no hay distancia
y la mano envejecida
guarda púrpura
la Rosa

Nocturna
E s T r E m E c I d A

Detrás de las cortinas de la noche
una sombra se esconde

Detrás de las cortinas
el cadáver de la mañana



ABISMO

Mis ojos están aún abiertos
y lo observan todo
El mar respira a lo lejos
un aliso de mayo que me acerca

Detrás del cielo
caigo en sueños hacia ti
desciendo por una escalera antigua
peregrina y con belleza de papel

Cae mi cuerpo de isla
de acanto y de abismo

Desciende a tu furia de noche
de día mis ojos están aún abiertos
y en versos se hunde un barco
donde muero
oblicuo y ausente
sobre tu espumosa morada

Alguna vez respiré suavemente sobre la hierba
años humanos de viento amarillo

Alguna vez me aprisioné en una torre
delante de ti
de tu frialdad salobre

ÓLEO DE KLIMT

Imaginaré tu voz de océano
contándome la historia de los caracoles
en el mágico devenir de las olas

Abriré aquellas puertas delicadas
anunciadas por tu cuerpo de tibia seda
en un óleo de Gustav Klimt

Me quedaré ahí
con mi olor a mar
con un niño buscando mis entrañas
con su rostro quebrándose entre mis brazos

Me quedaré ahí
como única habitante de una casa
como un espantoso espectro
con las voces silenciando en mi cuerpo

A golpe de movimiento

Un sonido muerto

MARGARET ON THE GUILLOTINE

Una mujer o el aciago agüero de sus pasos
trae abajo las puertas de una casa y su nombre

Una mujer
flor vespertina y opaca
se despeña infinita
sobre animales muertos

Una mujer o la fría castidad de una estatua
huye esquivada con sus largos cabellos
y su pálida memoria

Frente a cualquier multitud de asfalto
huye sucia de tierra
con un hijo disecado en el vientre

Vagabunda
cuenta los días y las noches con su cuerpo
y al amanecer de un puente
con sus ojos buscando el otro lado
posa la nuca serena
en la tibieza de la hoja
para tornar su rostro
en alabastro



ATMOSPHERE

I

Llega la noche
como una estación monacal
que enciende tu cuerpo
de flores sacras
de organza

el deseo después del deseo
es una imagen misteriosa
en brocato
y terciopelo

II

Llega la noche
como un óleo estridente de sombras
de voces cónicas
y un instante
en que toco el rojo
con labios moribundos
en medio de una luz ambigua y sonora
con *Love song* de "The cure"

III

Llega la noche
como un conjuro exquisito
de manos atentas
que elevan un cuerpo de sus restos
que lo violentan a la luz

Puede ser que tu cuerpo
sea el de un animal urbano
que crece solo
Puede ser que el silencio
sea el rito
que cambia eternamente su piel

IV

Llega la noche
y ahí
estás tú
detrás de negras pestañas
la noche
como un escenario delineado y vacío
la noche
como una bella puerta
donde ahogamos todos los llamados

INSOMBRA

Sobre el agua
mi naturaleza de rastrera
zigzagueante
en espera de luz
muda
a voluntad del dolor
los repliegues
de un ombligo recién creado

Revestida
mi nueva piel tenebrosa
languidece sus curvas
encoge el vientre
estira un ojo
se retuerce acechante
para habitar en secreto
el nido

En medio de algas
de insectos
del vaho de náuseas

donde tu lengua triangular
alcance a devorar
mi substancia de madre escamosa

Insombra
paralizada por la cicuta
que hiela mis partes y mis dientes
embriagada por tu euforia de vivir
pronuncio un vientre dúctil
luminoso
perfectamente enlazado
a tu voracidad de cría

KOMAKINO

a Moisés Sánchez Franco

Mis ojos prefieren tu deidad oscura
tu imagen
de suave espejismo
que trae la marea
a la medianoche

Contra el sol
levanto una ermita
que despierte tu cuerpo de bronce
tus labios de sal

Una ermita
que encienda en tu pecho
una cruz
cuando traiciones el fuego
y partas
con el doncel de la mañana

Prefiero
Sí
Prefiero
el mes muerto de noviembre

que consterna el alma
cuando en mi cuerpo
Komakino
aterrado
contemple su rostro mortal



EPITAFIO

Las antiguas aves
extienden su sombra
y posan
ingrávidas
sobre las piedras

Despliegan sus alas
al polvo
a los racimos de hierba
donde germina un ojo
de musgo
donde rozan los capullos
mi cintura de oro
mi columna de mármol

Me entregan sus plumas
cual palabras
que caen
sobre mis cenizas
como restos de algún árbol
que en la tierra acosada
y encendida
emiten un gemido pálido

ÍNDICE

Introducción	11
Ophelia	15
Muerta	17
Hawthornes experiment	19
Abismo	23
Óleo de Klimt	25
Margaret on the guillotine	27
Atmosphere	31
Insombra	35
Komakino	39
Epitafio	45

Este libro se terminó de imprimir
Impreso en el Perú / Printed in Perú
COLOR EXACTO S.R.L.
Jr. Pedro Ruiz 276 Breña

Dos aspectos me llaman principalmente la atención desde los primeros versos en *Ophelia* de Érika Rodríguez: la pulcritud de su poesía y su propensión interior por internarse en la sombra, en lo lúgubre, en los pliegues más enigmáticos de la noche. Se desdobra y se observa como un ser ajeno a ella, se detiene en el perfil de su aspecto lunar, marmóreo, en el abandono de su “cabello desordenado”, en la palidez de un rostro que oculta y se fusiona con la palidez de la dama que nombra y evoca, con la sutileza de la insinuación de la que se vale constantemente para hablarnos de Ophelia, de su angustia, de sus zozobras, de su muerte. Quienes conocemos a la autora reconocemos su tendencia a vestirse de negro, con ropa de “fúnebres encajes”, a sumirse en profundas meditaciones de ansiedad y soledad, en una espera interminable de algo o de alguien que tarda o se niega a llegar. Desde el comienzo va creando una atmósfera sombría mediante un lenguaje fáctico, que denota oscuridad y misterio: “campanas de la muerte / llaves negras / estoy muerta / la mano envejecida, el cadáver de la mañana / un sonido muerto”, entre otras tantas expresiones que nos abren la puerta al vacío o a la destrucción. Y nada mejor que servirse de Ophelia, el personaje desafortunado de la tragedia de Shakespeare.

Arturo Corcuera



ALBERTO ESCALANTE
Editor