

Wáshington Delgado frente a Juan Gonzalo Rose: el triunfo de la isotopía semántica de la muerte

Camilo Rubén Fernández Cozman

Universidad de Lima

Academia Peruana de la Lengua

La retórica comparada implica una superación del contenidismo sociológico y del formalismo inmanentista. La primera perspectiva pone de relieve el análisis solamente de los contenidos y deja de lado el estudio de las técnicas narrativas y de las figuras de pensamiento. Por el contrario, la segunda postura teórica aborda las formas literarias fuera del contexto sociocultural que explica la naturaleza intranferible de estas últimas.

La retórica comparada tiene tres fuentes. La primera es la retórica general textual, representada por Antonio García Berrio (1989), Stefano Arduini (2000) y Giovanni Bottioli (1993, 1997, 2006), que significa un cuestionamiento de la retórica restringida que se limitaba a la descripción o análisis de las figuras literarias y, por ello, dejaba de lado el vínculo entre la *elocutio*, la *dispositio* y la *inventio*. La segunda fuente teórica es la retórica cultural — cuyo mayor exponente es Tomás Albaladejo (2008, 2009) — que busca analizar los procesos culturales a través de una óptica interdiscursiva, la cual asimila creativamente los aportes de Yuri Lotman (2011) y Mijail Bajtín (2011); es decir, se trata de comparar no solo textos, sino también disciplinas o áreas de conocimiento disímiles; por ejemplo, una metáfora presente en poesía lírica se confronta con otra que se manifiesta en un ensayo de antropología. La tercera fuente teórica es la retórica de la argumentación, representada por Chaím Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca (1989), que intenta comprender cómo el poeta orador busca convencer al auditorio a través de una amplia gama de técnicas argumentativas.

El propósito de esta ponencia es comparar la obra de dos destacados exponentes de la poesía de la denominada generación del cincuenta: Wáshington Delgado y Juan Gonzalo Rose a través del abordaje de dos poemarios: *Para vivir mañana* (1958-1961) y *Cantos desde lejos* (1957), respectivamente. La nuestra es una primera aproximación comparativa a la obra de los dos autores antes mencionados. Nuestra hipótesis es que la isotopía semántica de la muerte vence, por encima de todo intento de transformación social,

en el mundo representado en cada poema. Definimos la isotopía semántica como el rasgo textual «que posibilita la lectura uniforme del discurso, tal como resulta de las lecturas parciales de los enunciados que lo constituyen, guiando la solución de sus ambigüedades por la búsqueda de una lectura única» (Greimas y Courtés, 1990, p. 230).

Pasemos a cotejar los dos poemarios antes citados. Ambos poetas peruanos son deudores de la tradición literaria peninsular. *Formas de ausencia* evidencia cómo Delgado se nutre creativamente de la obra de Pedro Salinas. Asimismo, en el poema «A León Felipe», Rose manifiesta la admiración por la poesía de quien fuera traductor de *Canto a mí mismo*, de Walt Whitman. Además, *Para vivir mañana* y *Cantos desde lejos* son muestras palpables de una tendencia de la poesía de los años cincuenta que implica una legítima y notable instrumentalización política del discurso político en un contexto marcado por las secuelas de la dictadura de Manuel A. Odría (1948-1956) (Fernández, 2012).

Tanto Rose como Delgado se aproximan al plano de la oralidad y se alejan del paradigma estético de *Reinos*, de Jorge Eduardo Eielson. Sobre la base de una poética oral, los dos autores revelan un interés en reconstruir poéticamente la historia del Perú. Un poema de Delgado (1970) se titula «¿Nunca nos libertaremos?», donde se dice: «Una historia maravillosa/ me han contado. Somos siervos/ de dioses guerreros/ ¿Nunca nos libertaremos?» (p. 158). Un texto de Rose (1974) afirma: «No tienen año nuevo los pueblos como el mío:/ será nuevo paisaje, pero la misma ausencia;/ será pañuelo nuevo, pero la misma lágrima;/ será la nueva mortaje, pero distinta muerte» (p. 61).

Ahora bien, la muerte como isotopía semántica atraviesa los dos poemarios. Rose, en «Salutación», alude a una sala de torturas; Delgado, en «Historia del Perú», hace referencia a que, en el pasado, hay una multitud de muertos. Se trata de una visión desencantada del Perú que trae a la memoria algunos cuentos de Julio Ramón Ribeyro (como «Alienación» o «De color modesto»), donde observamos cómo el fracaso del proyecto colectivo cobra relieve.

Después de haber señalado algunos puntos comunes entre ambos libros, pasaremos a comparar dos poemas. El primero es de Juan Gonzalo Rose y allí se afirma:

Las cartas secuestradas

Tengo en el alma una baranda en sombras.
A ella diariamente me asomo, matutino,
a preguntar si no ha llegado carta;
y cuántas veces
la tristeza celebra con mi rostro
sus óperas de nada.

Una carta.

Que me escriba una carta quien me hizo
los ojos negros y la letra gótica,
que me escriba una carta aquella amiga
analfabeta de pasión cristiana;
duraznos de mi tierra: que me escriban,
vientos los de mi rambla: que me escriban,
y redacte una carta pequeñita
mi hermana abecedaria y pensativa.

Muertos los de mi infancia
que se fueron
dormidos entre el humo de las flores,
novias que se marcharon
bajo un farol diciendo eternidades,
amigos hasta el vino torturado:
¿no hay una carta para Juan Gonzalo?

Si no fuera poeta, expresidiario,
extranjero hasta el colmo de la gracia,
descubridor de calles en la noche,
coleccionista de apellidos pálidos,
quisiera ser cartero de los tristes
para que ellos bendigan mis zapatos.

El día que me muera — ¿en una piedra? —,
el día que navegue — ¿en una cama? —,
desgarren mi camisa y en el pecho,
¡manos sobrevivientes que me amaron!,
entierren una carta.

(Rose, 1974, pp. 69-70)

El segundo poema, cuyo autor es Washington Delgado, dice así:

Para vivir mañana

Mi casa está llena de muertos
es decir, mi familia, mi país,
mi habitación en otra tierra,
el mundo que a escondidas miro.

Cuando era niño con una flor
cubría todo el cielo.
¿De qué cuerpo sacaré ahora sombra
para vivir con un poco de ternura?

Escucharé a los muertos hablar
para que el mundo no sea como es
pero debo besar un rostro vivo
para vivir mañana todavía.

Para vivir mañana debo ser una parte
de los hombres reunidos.
Una flor tengo en la mano, un día
canta en mi interior igual que un hombre.

Pálidas muchedumbres me seducen;
no es un instante de alegría o tristeza:
la tierra es ancha e infinita
cuando los hombres se juntan.

(Delgado, 1970, p. 156)

La isotopía semántica de la muerte aparece en ambos discursos: «Mi casa está llena de muertos», subraya Delgado; «El día en que me muera», remarca Rose. El hecho de recurrir a la infancia, vinculada a la mencionada isotopía, es un recurso que hermana a los dos poetas: «Muertos los de mi infancia» (Rose); «Cuando era niño con una flor/ cubría todo el cielo» (Delgado). Sin duda, esa asociación le brinda un tinte neorromántico al universo representado que se asocia con el empleo de la primera persona, vale decir, un yo hiperbólico que es el personaje central de ambos poemas.

La muerte como eje de la significación textual se manifiesta en el tono oral de ambos textos tan ostensible en la iteración de ciertas expresiones. Verbigracia, «para vivir mañana», en el poema de Delgado, se repite obsesivamente; en tanto la expresión «que me escriba una carta» se evidencia, en varias ocasiones, en el de Rose. Ello queda palpable con el funcionamiento de otras dos isotopías semánticas: el tiempo (el lexema «mañana» revela la posibilidad remota de transformación social) y la escritura (la carta abre la posibilidad de una comunicación que trascienda la muerte).

Asimismo, la muerte aparece en el plano figurativo de los dos textos. Por ejemplo, la metáfora orientacional, estudiada por Lakoff y Johnson (2003), se acentúa en ambos poemas e implica una organización espacial muy interesante: la casa, para Delgado, es una simbolización del país sumido en el fracaso histórico; el alma, para Rose, es una casa con barandas llenas de oscuridad, pues el hablante se autocalifica como un «extranjero hasta el colmo de la gracia» y, por eso, lejos del hogar de la infancia.

También existe otro recurso figural en los dos discursos poéticos. Nos referimos al hipérbaton —situado en el campo figurativo de la antítesis, según Arduini (2000)— que supone una desorganización de la sintaxis habitual del enunciado. Delgado dice: «Escucharé a los muertos hablar»; Rose

aserta: «A ella diariamente me asomo, matutino». En el primer caso, cobra relieve el sintagma verbal «Escucharé a los muertos»; mientras que, en el segundo, adquiere primacía el sintagma preposicional «A ella».

Asimismo, la isotopía semántica de la muerte se hace palmaria desde el punto de vista argumentativo; sin embargo, existe una diferencia en lo que concierne a los enlaces que, según Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989), fundamentan la estructura de lo real. Delgado emplea la ilustración que sirve para mostrar casos (la casa, la familia y la habitación) de una evidencia ya aceptada: todo el país está lleno de muertos. Por el contrario, Rose utiliza los ejemplos para fundamentar la idea de que es imprescindible la comunicación escrita para la existencia humana, pues habla de la carta de una amiga analfabeta o de la hermana «abecedaria y pensativa», quienes pudieran escribirle una misiva al hablante lírico.

En los dos poemas se emplea la modalidad del locutor personaje (Fernández, 2021); no obstante, hay un contraste. Delgado pone énfasis en la necesidad de que los hombres estén reunidos para construir un futuro distinto, pleno de equidad. Por el contrario, en el poema de Rose se observa el triunfo de la muerte: el poeta parece anticipar el fin de su existencia y desea que le entierren una carta porque la comunicación escrita puede vencer a la muerte y quedar escrita en la memoria de los hombres.

Washington Delgado y Juan Gonzalo Rose son dos poetas que mantienen vigencia por el manejo acertado del rimo y por el tono oral que se evidencian en sus versos. Es imprescindible volver a leer *Cantos desde lejos* y *Para vivir mañana* para comprobar, parafraseando a Octavio Paz, cómo la auténtica poesía vence al tiempo y es invulnerable.

Referencias bibliográficas

- Albaladejo, T. (2008). Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo. *Acta poética*, 29, 245-275. <https://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v29n2/v29n2a14.pdf>
- Albaladejo, T. (2009). La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la retórica cultural. *Castilla*, 0, 1-26. <http://www5.uva.es/castilla/index.php/castilla/article/view/4/1>
- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Bajtín, M. (2011). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bottiroli, G. (1993). *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bottiroli, G. (1997). *Teoria dello stile*. Firenze: La Nuova Italia.
- Bottiroli, G. (2006). *Che cos'è la teoria della letteratura*. Torino: Einaudi.

- Delgado, W. (1970). *Un mundo dividido*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- Fernández, C. (2012). *El poema argumentativo de Washington Delgado*. Lima: Ornitorrinco Editores y Universidad Santiago Antúnez de Mayolo.
- Fernández, C. (2021). ¿Quién habla en un poema? Locutores y alocutarios. El caso de un poema de César Vallejo. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 69(69), 367-377. <https://doi.org/10.46744/bapl.202101.013>
- García Berrio, A. (1989). *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Lotman, Y. (2011). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Akal.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- Rose, J. G. (1974). *Obra poética*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.