

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

Orrillo, W. (1972). *El Tema de la patria; el Perú, en los libros de Alejandro Romualdo ("Edición extraordinaria" y "Como Dios manda")* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: El Tema de la patria; el Perú, en los libros de Alejandro Romualdo ("*Edición extraordinaria*" y "*Como Dios manda*")

Autor: Winston Orrillo Ledesma

Año: 1972

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Bachillerato

Palabras claves: Alejandro Romualdo, *leit motiv*, poesía, patria

Referencia en APA 7ma. ed.

Orrillo, W. (1972). *El Tema de la patria; el Perú, en los libros de Alejandro Romualdo ("Edición extraordinaria" y "Como Dios manda")* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis proporciona un análisis de la temática patriótica presente en la "*Edición extraordinaria*" y "*Como Dios manda*" de Alejandro Romualdo. El autor de este trabajo se interesa en como Romualdo pasa de "*La torre de los alucinados*" a obras poéticas con la temática de la patria. Para este análisis, dedica un capítulo a cada una de las tres obras poéticas. Propone una relectura de estas en la que se tenga presente el tema de la patria, con el fin de resaltar la trascendecia de las obras.

Palabras Clave: Alejandro Romualdo, *leit motiv,* poesía, patria.

REGVM IN PERV.
S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
VLT
PLVS
RA

A DOMICILIO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
PROGRAMA ACADEMICO DE LITERATURAS HISPANICAS

El Tema de la Patria - el Perú - en dos libros de Alejandro Romualdo ("Edición extraordinaria" y "Como Dios manda")

TESIS

PRESENTADA POR

Winston Orrillo Ledesma

PARA OPTAR EL GRADO DE

BACHILLER EN LETRAS, ESPECIALIDAD
LITERATURAS HISPANICAS

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

LIMA, 1972

009

"Lo que serás seré junto contigo."

"Así estamos"

".....Mi voz
es la voz de un país silencioso
y desesperado."

"Hermanos de América, escuchadme."

"El Perú
va conmigo, sanora
largo tiempo oprimido."

"Letra viva"

"El Perú
es cosa seria."

"Micaela Bastidas"


A
MI
MUJER
S.M
VLT
PLVS
RA
REGVM IN PERV. ACADEMIA S. MARCI VRBIS

S U M A R I O

I.- INTRODUCCION

II.- de "LA TORRE DE LOS ALUCINADOS"
a "POESIA CONCRETA"

III.- "EDICION EXTRAORDINARIA"

IV.- "COMO DIOS MANDA"

V.- CONCLUSIONES

VI.- BIBLIOGRAFIA

REGVM IN PERPETVVM ACADEMIA S. MARCI VRBIS S.M PLVS VLTRA

E
02
T

INTRODUCCION

No sólo desde la vigencia auroral de Vallejo, sino, ya más cerca, desde el pórtico, vivo y multiforme, de la Generación de 1950, la poesía peruana ha devenido en una de las más importantes del momento actual en el ámbito de nuestra lengua. Sin embargo, las voces múltiples que ella ha ofrecido a la lírica actual, no han sido debidamente justipreciadas. Salvo el atinado -también tesis- ensayo de Javier Sologuren -Tres poetas, tres obras: Belli, Delgado, Salazar Bondy-, (1) o el ensayo lúcido de Luis Hernán Ramírez -Estilo y poesía de Javier Sologuren (2)- no recordamos que esta generación haya merecido particular atención de nuestra crítica (3).

Y es precisamente en la Generación de 1950, donde está situada la poesía de Alejandro Romualdo. Examinando, estudiando la obra del autor de La Torre de los Alucinados, hemos reconocido notas muy importantes que configuran mati-

---

(1) Luego recogido en libro: J.Sologuren: Tres poetas tres obras, Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969

(2) L.H. Ramírez: Poesía y estilo de Javier Sologuren Ediciones de la Biblioteca Universitaria, Lima, 1967

(3) Repárese, además, que Sologuren (poeta) y L. H. Ramírez (poeta y filólogo) no ejercen regularmente la crítica.

ces singulares para la creación poética nacional. Todo esto permanecía, empero, obscuro, prácticamente sin relevancia crítica. Salvo alguna ya lejana nota de Luis Alberto Ratto (4), u otra más cercana de Antonio Cornejo Polar (5), poco o nada se ha escrito de valor sobre quien está considerado uno de los poetas peruanos más radicalmente vigentes (1).

La creación poética en el Perú ha devenido, desafortunadamente, insular. E insular -y por eso sometida a la piratería y a la depredación- ha sido la obra de nuestros poetas. El presente ensayo -lo tenemos que llamar tesis por obligaciones académicas- pretende sólo examinar un punto -cardinal, eso sí- en la obra de Alejandro Romualdo: el de su tratamiento del tema de la patria, del Perú, en dos de sus libros más importantes: Edición extraordinaria y Como Dios manda.

---

(4) L. A. Ratto: en Revista "Mar del Sur". Año 1953, Nº 29, págs. 70-75.

(5) A. Cornejo Polar: "La construcción de un espacio poético en "Creación Heroica", Noviembre de 1971.

(1) A quien se considerara el más popular en una encuesta realizada por la Editorial Tawantinsuyo, en 1960.

METODOLOGIA

Una atenta lectura de la obra total (publicada) (1) del poeta Alejandro Romualdo, nos permite delimitar una trayectoria que, en síntesis, podemos definir como la que se da del tránsito de una poesía lujosa, de metáforas deslumbradoras y deslumbrantes -aunque siempre uncidas a la vida cotidiana- hasta una suerte de lírica en la que los temas humanos -sociales- ocupan un lugar cimero; y dentro de estos temas, particularmente el de la relación del poeta con su patria es, a nuestro juicio, el verdadero leit motiv de los dos últimos libros de AR: Edición extraordinaria y Como Dios manda (2).

---

(1) -La torre de los Alucinados, en Poesía. Volumen colectivo. Ministerio de Educación Pública, Lima, 1951.

-En Poesía (1945-1954), Edit.Juan Mejía Baca y P.L. Villanueva, se reunen los siguientes libros:
-La Torre de los Alucinados: (1945-1949)
-Cámara lenta .....: (1950)
-El cuerpo que tú iluminas.: (1950-1951)
-Mar de fondo .....: (1951-1952)
-España elemental .....: (1952)
-Poesía concreta .....: (1952-1954)
-En Desde abajo, ediciones Tawantinsuyo, Lima, 1961, se reunen los siguientes libros: Mar de fondo, España elemental y Poesía concreta.

..../////

Nuestro interés, pues, se centrará en el examen de la poesía de Romualdo en tanto en cuanto ella, paulatinamente, abandona la "torre de los alucinados" y logra su plena y entrañable inserción en el acontecer cotidiano, en la vida de la comunidad. El final de este camino es el de la crisis que en él logra la temática de la patria, en los dos libros ya anotados.

Las fuentes con las que trabajaremos serán, esencialmente, los libros de poesía publicados por Romualdo: aunque también tendremos que referirnos, a menudo, a sus artículos en revistas y periódicos, a sus ensayos, prólogos y/o entrevistas.

-Edición extraordinaria: Ediciones de Cuadernos Trimestrales de Poesía, Lima, 1958.
-Como Dios manda: Editorial Joaquín Mortiz, México 1967

En el caso de los libros publicados por Romualdo entre 1945 y 1954, citaremos siempre la edición de Poesía, publicada por Mejía Baca.

Para citar aquellos libros de poemas usaremos las iniciales TA (La torre de los alucinados), CL (Cámara lenta); CTI (El cuerpo que tú iluminas), MF (Mar de fondo),(España elemental) Ee; PC (Poesía concreta); DA (Desde abajo); EE (Edición extraordinaria) y CDM (Como Dios manda).

(2) Luego de concluída esta tesis, apareció, en los Talleres Gráficos de Editorial Labor, El movimiento y el sueño, Lima, 1971. Para los efectos del presente trabajo, CDM sigue siendo el último libro de Romualdo.

La metodología que hemos seguido es totalmente heterodoxa. Romualdo es un poeta en el que la obra es directamente acompañante de su progresión vital. Hay poemas que configuran las crisis del autor que, nunca, son crisis individuales sino que reflejan grandes momentos de la prolongada crisis contemporánea del país.

Primero veremos cómo aparece y se perfila el tema de la patria en los libros anteriores a EE y CDM; luego, ya en materia, veremos en detalle cómo aquél hace carne en los poemas de ambos libros.

El análisis de algunos poemas claves será un seguro derrotero a partir del cual veremos la poderosa luz de los poemas de esta obra singular.

Proponemos, en síntesis, una relectura de estos dos libros de Romualdo. Pensamos que, vista bajo la luz del tratamiento -intensivo- del tema de la patria, la poesía de nuestro autor resulta notablemente enriquecida y, de este modo, cobra su más cabal trascendencia.

El sentido testimonial de esta poesía, en el modo de lectura que proponemos, recobra su proyección singular

en el panorama del quehacer poético del Perú de estos últimos veinte años (1).

Finalmente, creemos que el leit motiv del Perú -del tema de la patria- conduce, de modo coherente, los desgarramientos de la poesía de Romualdo a sus puntos de más alta y significativa tensión.

REGVM IN PERV. ACADEMIA S. MARCI VRBIS S.M PLVS VLT RA

---

(1) Y también en relación a las circunstancias que le dieron origen, vista especialmente desde el espejo de las actuales.

ACERCAMIENTO AL TEMA:

"DE LA TORRE DE LOS ALUCINADOS" A "POESIA CONCRETA"

La torre de los alucinados, el primer libro que publica AR nos ofrece ubérrimo muestrario de maestría verbal, deliquios imaginativos, pedrería multifacética. Es éste el libro de la afiebrada juventud (1). En él se percibe la cálida impronta de Rilke y de otros maestros de la lírica post-simbolista, aunque ya, en esta temprana época de la creación de nuestro poeta, no deja de notarse el suave magisterio de Quevedo, Fray Luis y, en general, de la poesía española del Siglo de Oro.

La lírica de La torre... vive, plena de alquitaramiento, poblada de deidades vagorosas y febricitantes. Su autor es un orfebre exquisito, un enamorado del otoño y de la música inaudible de las senestesias. Poesía ésta, pues, poblada de palomas, circos, soledades; nubes, joyeles, lámparas; relojes, castillos, libélulas mágicas; arcángeles, golondrinas, en fin, el mundo feérico de la infancia.

Porque La torre... es la infancia que, por la palabra, recupera el poeta. La torre... es la infancia, pero

---

(1) El autor lo comenzó a escribir poco después de los 15 años, aunque la mayoría de los poemas fueron compuestos entre los 19 y los 23 años. Romualdo nace, en Trujillo, el 19 de Diciembre de 1926. Su libro tiene la fecha 1945-1949.

no vista por un niño, sino revivida por un hombre, por el poeta que se vuelve a ella para contárnosla. Este libro, sin embargo, no puede ser considerado un mero ejercicio retórico: más bien, hay que saber buscar en él las raíces humanas, su temblorosa angustia, y llegaremos a la conclusión de que allí se encuentra la simiente que fructificará en los libros posteriores de Romualdo.

Inclusive, uno de los procesos que más caracterizará el estilo del poeta, o sea su posición crítica frente al lenguaje -que implica, también, su cuestionamiento de la realidad- ya se puede espigar en TA. Sólo un ejemplo: Romualdo buscará repristinar el lenguaje, hallar lo que de poético tiene el habla. Un vocablo o un sintagma muy pocas veces será usado con una acepción unívoca. Generalmente su poesía va a convocar los múltiples sentidos de los vocablos, de las frases, de los sintagmas.

V.g.: ya podemos hallar en TA, en títulos como Función de gala (1) y Estreno de lujo (2), ese método tan ca-

---

(1) TA p. 18
(2) Ob. cit. p. 29.

racterístico de AR de jugar con las múltiples posibilidades expresivas de las frases o, simplemente, con la antítesis evidente entre la realidad descripta en el poema y el sentido cotidiano del título. Este choque producirá la chispa estética que, desmitificando el lenguaje común, dará lugar a la belleza nueva de la poesía de Romualdo.

La torre..., pues, con su mundo feérico, es fiel al propósito de plasmar la infancia del poeta, de rescatarla. Hay, aquí, de este modo, una forma singular de realismo: el que corresponde a un mundo mágico por excelencia. Para el hombre "mayor", sin embargo, es probable que todo el universo de este poemario no pase de ser una nueva alucinación; pero lo que no sabe aquél es que la infancia es la etapa alucinada del hombre.

Bien, pero en medio de toda la fabuladora imaginación del poeta que se volvió niño para ser más fiel a su infancia, podemos encontrar, en el poema Alba inútil (1) una primera apertura hacia el tema de la condición humana que, para nosotros, es la llave que abrirá las puertas del realismo concreto desde el que ya será fácil ingresar pro-

---

(1) TA p. 31

piamente al mundo de la patria, del Perú -objeto de esta tesis.

En el poema Alba inútil, Romualdo escribe:

"...y el hombre necesario es que me abrumo..."

Luego, en el 2º terceto (el poema es un soneto), aparece la siguiente (reveladora para nosotros) proposición:

"Quiero palpar el alba del encuentro."

que para los que han leído la obra posterior de Romualdo denota algo que será cotidiano a partir de sus libros venideros: la necesidad de re-unión, de participación en la vida de la comunidad -de la lucha en común contra el enemigo común (2)

Cámara lenta (1950), es un libro en el que, aún, predomina la joyería verbal. Sin embargo, en medio de este concierto de imágenes alucinantes, leemos, en el poema en prosa Como un vaso, (3) unas líneas muy sintomá-

---

(2) La presencia de los pronombres personales, especialmente de la forma átona nos, aparecerá con frecuencia. En CDM, v/g., encontramos: "Ayúdame a levantarnos" (p.25) y "No nos borrará la niebla" (p.31).

(3) CL p. 52.

ticas:

"Yo te acaricio. Te voy haciendo sencilla como una gota de agua, como un vaso.

Un vaso de agua puede alumbrar el mundo, querida. Un vaso de agua es tan perfecto como el silencio."

Dentro de una época en la que Romualdo tiene preferencia por el lenguaje lujoso, nos parece revelador el hecho de que aparezca un poema -sencillo él mismo- en el que se perfile lo que será una voluntad estilística dominante en la etapa de madurez creadora del poeta, vale decir, su amor por la palabra transparente, que caracterizará su poesía a partir de España elemental y, más claramente aún, de Poesía concreta, para tener su culminación expresiva en Edición extraordinaria.

Es, pues, en un poema de amor, Como un vaso, donde advertimos el comienzo del tránsito hacia una poética de la claridad que correrá parejas -a juicio nuestro- con la asunción de un compromiso decidido -militante- frente a su realidad y, por ende, concretamente frente al tema de la patria, que precisamente motiva este trabajo de investigación.

Aquí Romualdo plantea, sin ambages, la voluntad

de hacer, a la amada, "sencilla como una gota de agua, como un vaso", y esto es relevante si tenemos en cuenta que en el bagaje posterior de imágenes que el poeta usará para referirse a su propia poesía -a su estilo- recurrentemente acudirá al agua como término de la comparación. Así, en La rosa y el ruiseñor, de CDM, escribe refiriéndose a la patria:

"De canto a canto, te crucé
cantando como el agua...

y luego:

"escribo como el agua..." (1)

Y todavía más meridianamente en Se ve más claro:

"Así en el agua
como en la tierra
se ve más claro." (1)

Y en Cuarto mundo llega a su clímax la demostración que intentamos hacer. Allí se puede leer:

"(De esta agua
he de beber.)
Fuente clara
de la palabra,
de la palabra de estos tiempos
de fronda." (2)

---

(1) Ob. cit. p.53

(2) Ob. cit. p.58

En el poemario El cuerpo que tú iluminas (fechado 1950-1951), y concretamente en el poema Bala perdida, aparece con más nitidez y con caracteres inequívocos para nosotros, el tema del país, de su distancia, de su lejanía (que en aquella época del libro parecería ser sólo física, pues en efecto el poeta escribe sobre un viaje que lo aleja de la patria (3). Hay, sin embargo, en los versos que citaremos, una hipérbole intensificadora que, en cierta manera, tiene un carácter premonitorio, que se anticipa a una lejanía que abarcará, más adelante, no sólo la meramente física (4). Leamos:

"Sabrías responderme, incesante como el mar,
qué bala de rocío o qué perfume pasa y me
traspasa el corazón,
como un fruto del árbol de mi tierra, hoy tan
lejana como el sol?

Y en el mismo poema, versos más adelante, leemos:

"Me ha disparado el día un rayo rojo,
me ha disparado el corazón humano,
y, en medio del amor, un nombre con sus sílabas,
me ha disparado un vaso de agua dulce..."

Todos los elementos que hemos subrayado confluyen

---

(3) Fue a España, donde permaneció un año.
(4) Más adelante desarrollaremos el tema del destierro y veremos que éste se produce, a no dudarlo, aún estando el ser humano dentro del territorio de su país.

en nuestra idea de que el poeta se va acercando a su tratamiento del tema de la condición humana ya en forma decidida, alejándose de la exquisita orfebrería de su primera lírica, en busca de un lenguaje que persiga la más directa y viva comunicación con sus semejantes.

Hay, además, que subrayar la recurrencia de la imagen del vaso de agua, ya examinada en la pág. al comentar el poema Como un vaso (1), con el añadido de que aquí se añade el adjetivo "dulce" que si bien añade una nota congruente con la temática amorosa, juega, igualmente, con la dilogía que implica el otro significado de agua potable, más clara y nítida que la de mar -más humana, diríamos, puesto que le sirve al hombre para beber.

Algo que es interesante de anotar, del mismo modo, es que el acercamiento al tema de la condición humana viene, en Romualdo, por la vía amorosa, por la vía del amor humano.

La continuación -y final- de Gala perdida refuerzan nuestro aserto:

---

(1) CL p. 52

" quién apretó el gatillo desde la vieja infancia,
mi buena sombra, quién apretó el recuerdo?
Yo quiero que me digan que no hay nada, que todo es falso,
pero esta negra herida mana poemas, buitres y amigos,
amores quemados por esta bala perdida, que de repente
hiero lo más blanco del blanco que es el hombre." (2)

Por un lado aquí tenemos a la poesía manando (de la negra herida) y, por otro, al poeta expresando su temor de hacer daño al hombre (lo más blanco del blanco).

Ya podemos decir que nos encontramos en pleno proceso de aprehensión del tema realista -humano- predominante en la poesía motivo de esta tesis.

El poema Mientras fluye tu cuerpo (1), del mismo libro, nos entrega, por medio de la avocación de la niñez -con sus arroyos, barcos de papel, sueños, canciones y rocío- un sorpresivo verso que debemos subrayar.

la enloquecida mariposa se golpea contra la realidad

que para nosotros persagia, aparte del fin de la infancia (representada en su vagorosa imaginación, bellamente por la metáfora de la mariposa) el acceso a todos los avatares que conllevan la presencia -y los embates- de la realidad frente al poeta.

---

(2) CTI p. 78

(1) CTI p. 79

En otro poema, Primavera contigo (2), igualmente del libro El cuerpo que tú iluminas, se lee:

"Ha vuelto a crecer la hierba como sobre el sueño la realidad..."

No olvidemos que el último poema de este libro se titula La prodigiosa realidad, y que es ella y el realismo los que nos interesan como una vía inmediata de acceso al tema de la patria.

Primavera contigo es un poema largo de versificación irregular. Su tema está contenido en el título; pero su alcance simbólico ya nos permite colegir el hecho de que estamos ingresando dentro del universo de significaciones que el poeta usará más tarde: la primavera representa la aurora de la justicia, la liberación de las fuerzas nuevas que transformarán el mundo. Primavera, acá, es sinónimo de vida, y vida es lo que esta poesía reclama para el mundo en sombras con el que empieza a enfrentarse decididamente:

"Pero aquí estoy, contigo. Y la primavera se inclina
como una madre para alimentar a sus criaturas
Es el potente resplandor de la vida que regresa
y que nos llena de todas las savias inmortales
Primavera: tu peso exacto en hojas y color

---

(2) Ob. Cita. 81

ofrecería en nombre del que no puede escapar
un solo instante, como el pájaro del reloj,
para cantar esta hora de Libertad y Justicia. (1)

En efecto, la primavera aquí, ya claramente, es un símbolo de lo que quiere ofrecer el poeta a los hombres oprimidos, a los que no pueden tener la oportunidad de cantar a la libertad, a la justicia. Ya hay, pues, un evidente cambio temático : ya no se trata del puro deliquio pánico, de la mera, dionisiaca celebración primaveral, sino, sobre todo, de la consideración de ella como incentivo o como premio o como bálsamo para los luchadores sociales.

Nos vamos acercando al tema de la patria que, para nosotros, es precedido, en un orden de sucesión lógica, por el ingreso definitivo del poeta al reino de la realidad (al "reino de la necesidad", como diría Marx.)

Ya los símbolos se van troquelando, cada vez más claros y definitivos. La primavera, el alba, la luz, el día, como sinónimos de la aurora de justicia que está empezando a obseder al poeta.

Y es, precisamente el juego de estos símbolos, el que se despliega en el poema que veremos a continua-

(1) CTI p. 82

ción, y que siempre pertenece al libro CTI:

"De un fondo ciego
-a golpes blancos y fatales-
crece el día, asciende
en pájaros y lamentos,
como una ola de palpitante transparencia
y sorpresa..." (1)

He aquí otro símbolo: el de la luz, el del día que dentro de la obra de AR va a parangonarse con el alba total que contiene a la justicia, a la redención, a la humanización del hombre (2)

La luz que empieza se titula el penúltimo poema de El cuerpo que tú iluminas y con él se abre, en efecto, el camino a la "prodigiosa realidad" en la que se insertará toda la obra posterior de Romualdo.

---

(1) En La luz que empieza, CTI, pág. 84. Los subrayados son nuestros.

(2) Habría también que detenerse en el sustantivo transparentia que es significativo en el contexto de la obra de nuestro poeta como sinónimo de claridad necesaria para que los poemas lleguen a su destinatario natural: el pueblo.

La prodigiosa realidad (1)

No vamos -lo señalamos para comenza- a proceder el análisis minucioso de tan vasto como polivalente texto, verdadera llave de sol que se abre para la comprensión del tránsito de una etapa de la creación de Romualdo a la otra. Este análisis irá en nuestra tesis doctoral sobre la poética del autor de EE.

Acá sólo nos interesará comentar partes de este poema: las que coadyuven a reafirmar nuestra opinión de que el poeta se acerca, a ritmo acelerado, al momento de asumir totalmente el realismo como estilo de su poetizar.

Antes de proseguir, creemos congruente subrayar un rasgo estilístico (en el área de la estructura de sus libros) muy frecuente en AR.

Romualdo siempre -o casi siempre- coloca en los últimos -o el último- poemas de un libro, el signo de apertura hacia su obra venidera (tal, más adelante lo veremos, el caso del libro Como Dios manda, en el que el poema Coral a paso de agua mansa -antepenúltima composición de aquel volumen- preludia la apertura excepcional

---

(1) CTI p. 86

La prodigiosa realidad (1)

No vamos -lo señalamos para comenza- a proceder al análisis minucioso de tan vasto como polivalente texto, verdadera llave de sol que se abre para la comprensión del tránsito de una etapa de la creación de Romualdo a la otra. Este análisis irá en nuestra tesis doctoral sobre la poética del autor de EE.

Acá sólo nos interesará comentar partes de este poema: las que coadyuven a reafirmar nuestra opinión de que el poeta se acerca, a ritmo acelerado, al momento de asumir totalmente el realismo como estilo de su poetizar.

Antes de proseguir, creemos congruente subrayar un rasgo estilístico (en el área de la estructura de sus libros) muy frecuente en AR.

Romualdo siempre -o casi siempre- coloca en los últimos -o el último- poemas de un libro, el signo de apertura hacia su obra venidera (tal, más adelante lo veremos, el caso del libro Como Dios manda, en el que el poema Coral a paso de agua mansa -antepenúltima composición de aquel volumen- preludia la apertura excepcional

(1) CTI p. 86

que devendrá en los poemas de su libro aún inédito. En la extensión de la palabra, y en el poema ya édito El movimiento y el sueño).

Veamos, ahora, partes de La prodigiosa realidad:

"Muda, presente, extática,
y sin embargo viva,
y sin embargo cálida, total, vertiginosa: la forma,
la forma compacta, audible, ardiente,
la forma que está aquí
que yo beso y golpeo,
que yo destrozo y construyo,
que yo amarro y libero con sólo nombrarla..."

Es este -lo repetimos- un poema clave para la posterior evolución de Romualdo. El representa la entrega total del poeta a la realidad, la inmersión de su personalidad poética en el mundo circundante. Y, entonces, debemos tocar un tema que se presta a amplias controversias. Cómo es esta realidad a la que el poeta se entrega? Será la realidad mostrenca, fotográfica, la de un realismo superado y decimonónico?

La respuesta es negativa si pensamos, en primer lugar, en el título: se trata de la prodigiosa realidad; y si luego nos detenemos en la lectura del poema mismo, y aprehendemos la multitud de elementos que, para el poeta conforman esta realidad, colegiremos que se trata de una

realidad, amplia, sin fronteras. (1)

Sigamos leyendo el poema:

"Por eso, llamándote vives, sí,
respiras debajo de la tierra, aun helada,
vives debajo de la tierra,
sobre la tierra,
encima del aire y de la luz
en-cima de todo, única, compacta, vigorosa.
Oh realidad:
el reloj de la hora bajo el agua,
el sol se ha desprendido de un naranjo,
la mosca zumba alrededor de la luna,
el caballo salta de flor en flor,
el heladero sopla su cuerno primaveral
el jardinero ríe y nos saluda
con su ancha y fresca sonrisa de sandía recién cortada,
ya ya en el breve reloj de las flores
es la hora propicia para el amor (La ternura avanza
cuando la noche empieza.)

La realidad que describe Romualdo es vasta, polivalente; y para su descripción él apela a su calidad de mago de la palabra, a su prodigiosa condición de orfebre verbal: la enumeración caótica que empieza con el verso "el reloj de la hora bajo el agua..." se ajusta a la idea de Leo Spitzer (1) cuando dice que "la enumeración caótica no puede ser más que un episodio de la historia literaria, que eternamente aspira y continuamente trata de llegar a un orden nuevo, a un cosmos nuevo." Para llegar a este cosmos nuevo, que no es otro que el de la realidad redes-

---

(1) Inevitablemente pensamos en Garaudy y su De un realismo sin fronteras. Buenos Aires, Edit. Lautaro, 1963.

(1) Leo Spitzer: Lingüística e historia literaria. Editorial Gredos, Madrid, 1961, pág. 345.

cubierta por Romualdo, él apela a su imaginería la misma que, así, nos enfrenta a un mundo abierto y prodigioso.

Esta realidad del poeta constituye, ahora, su reino natural; más tarde ella será reemplazada por la patria, por el Perú.

Pero por ahora escribe:

"Sé que habré de cantarte deshecho en aves y rocío" (2)

y se refiere con este acusativo (cantarte) a la realidad múltiple. Sólo tres años más tarde, en Poesía concreta, ya podremos leer:

Lo que serás seré junto contigo (3)

y ahora este acusativo (contigo) es, evidentemente, referido a la patria, pues el verso anterior era:

"Ay tierra mía, cielo por los suelos."

y aquí tierra es un claro sustituto de lar nativo, patria, país de origen.

El libro Mar de fondo (1951-1952) está conformado por diecisiete sonetos en los que Romualdo, pleno de madurez expresiva, y bajo la sana impronta de Vallejo y

---

(2) CTI, pág. 88
(3) PC , pág. 131

Quevedo, asedia a la realidad, la humaniza y la convierte en terreno fértil para la España elemental (1952), y, sobre todo, para Poesía concreta (1952-1954) que marca la cumbre de nuestra visión anterior a EE (1958) y CDM (1967).

En este libro Romualdo experimenta continuamente con la lengua, crea verbos, adverbios y, en general, da lecciones de maestría verbal. Para nosotros este libro es la demostración del clímax al que puede llegar un alarife del verso: en él Romualdo -con retruécanos, elipsis, encabalgamientos sorpresivos, deslexicalizaciones reiteradas- reconstruye el idioma y hace gala de un humor corrosivo y admonitorio.

Veamos algunos versos como ejemplo:

"Dios en su temporal, pálido espejo,
humano se revela: está tan hondo,
tan brutal, amarrado en mi reflejo:
animal humanísimo en el fondo (1)

o "Perfectamente pájaro es mi vuelo" (2)

"Morir de hueso en hueso hasta el tobillo" (3)

"Gran padre humanicida
mátame con cariño el esqueleto! (4)

---

(1) Fondo común, en Mp p. 91
(2) A puro pulso, en ob. citada p. 93
(3) Fe de vida en ob. citada p. 94
(4) Al mismo tiempo ob. citada p. 105

Nos interesa señalar la forma tan fluida, tan libre, tan desprejuiciada, como Romualdo utiliza la herencia literaria; sin importarle los agoreros avisos de posibles "influencias".

Sagrada familia es un soneto de Mar de fondo que nos interesa examinar con algún detalle. Veámoslo:

Hermano hueso, hermana carne humana,
vamos cediendo de hora en hora. Vamos
hasta dar en el clavo. Y nos clavamos
una muerte carnívora y fulana.

Hueso, mi hermano. Carne humana, hermana.
Parientes perros. Familiares gamos.
Estamos hartos de correr. Ya estamos
ceros de todo y miles de singana.

Bestias a la redonda y a la larga.
Espaldas rotas. Lomos de tristeza.
Huesos que son una pesada carga.

Aquí me quedo. Aquí me planto. Pesa
mucho este siglo. Y con su lengua amarga
me lame del amor a la tristeza. (1)

El poeta hace, en este soneto, uso de su ya conocida actitud revivificadora del lenguaje y, particularmente, de su continuo repristinar las fórmulas lingüísticas de uso corriente. Así, en el presente poema, bajo el título bíblico de Sagrada familia, Romualdo nos entrega una imagen muy rica de la múltiple y real familia humana, cuya sacralización se entiende como un homenaje del poeta a esta realidad a la que ya empezó a cantar entusiásticamente.

(1) MF. p. 98

Las tres primeras estrofas del poema describen a esa plurivalente familia (sagrada) humana, que incluye a los huesos, la carne, los perros, los gamos, las espaldas rotas; en fin, toda una estela descriptiva -no exenta de amarga ironía, de humor negro diríamos (1)- que se convierte en una dinámica radiografía de la condición lamentable del hombre actual.

Así, todo lo anterior es el pórtico para la declaración de principios en lo que deviene la última estrofa, con estos versos definitorios de una posición que asume el poeta, el hombre:

"Aquí me quedo. Aquí me planto. Pesa
mucho este siglo..." (2)

Se ve, pues, la inserción del artista en su tiempo (este siglo), para desde allí cantar.

Continuamos, de este modo, acercándonos a la plena inmersión del poeta en el tema de la patria.

Aquí me quedo y Aquí me planto, con su valor de localización espacio temporal, nos sitúan en un punto desde

---

(1) Cf. el 2º cuarteto:
"Parientes perros. Familiares gamos.
Estamos hartos de correr..."

(2) MF. p. 98

el que va a ser ya fácil continuar observando la progresión del tema que estudiamos.

Tierra firme (3) es un soneto del que nos interesan leer con cuidado las dos últimas estrofas, que pasamos a citar de inmediato:

"Perro mi amigo. Perro mi terneza.
Perro mi fondo. Mi alegría perro.
Perro total, magnífico, que empieza
a dar vueltas en torno de su entierro,
a moverle la cola a la tristeza,
y a olerle al mundo, en tierra, su destierro." (1)

En estos seis versos, plenos de tierno humorismo y de gran maestría verbal, destaca, sin embargo, la aparición de uno de los sub-temas básicos que veremos más adelante, en el cuerpo de esta tesis: el del destierro, el del extrañamiento del sujeto de su propia tierra.

Aquí aparece el destierro en forma, al parecer, incidental. Vale la pena, sin embargo, anotarlo.

El libro España elemental (1952) marca ya claramente el ingreso de Romualdo al canto comprometido con una realidad inmediata. Las vicisitudes de la España que él halla en su visita de 1951, aparecen en este libro ácido, amargo, pero esperanzado.

---

(3) MF. p. 99

(1) El subrayado es nuestro.

La pupila del poeta está entrañablemente inscripta en las heridas de la patria que asesinara a uno de sus más bellos y canoros hijos: Federico García Lorca. En este volumen se nota la salutífera estela de Vallejo, del Vallejo de España, aparta de mí este cáliz, y, también, la del gran conceptista Quevedo, y especialmente del Quevedo de la Epístola satírica y censoria.

En el tema de España confluyen la necesidad de la denuncia, que se opone a la férrea censura impuesta por el franquismo:

> "Sin saber qué vivir, España vive
> a ras de mártir. Calla en alta voz.
> Grita en silencio..." (1)

pero, también e incoercible, la existencia de la esperanza por detrás del calamitoso presente:

> "Dadle la mano a España. Hace ya muchos muertos
> que bajo sueño sueñan para arriba.
> Dadle el apoyo. A España dadle un punto
> de amor,
> que ya no tiene dónde caerse viva.
> Dadle la voz, hermanos: la esperanza.. (2)

Y esta esperanza será, igualmente, una constante en el desarrollo -posterior- del tema de la patria, del Perú, que

---

(1) Modo de vida, en Ee. pág. 118
(2) España, levántate y canta, en Ee. p. 122

también ofrecerá una dolorosa experiencia de comprobación al poeta cuando vuelva a su país; pero que, del mismo modo, concluirá con la visión esperanzadora que se alza detrás de las sombras del presente.

Poesía concreta (1952-1954) es un libro escrito cuando el poeta vuelve al Perú, y se enfrenta a las condiciones existentes en él. PC corresponde a la etapa del realismo crítico y es el poemario de la constatación de un malestar general, de la situación reinante en su patria, en medio del desgobierno de la dictadura de Odría.

PC corresponde a un ostensible cambio formal y temático anunciado por ese que nosotros hemos llamado (1) poema-manifiesto, y que se titula A otra cosa, el mismo que, no al acaso, abre el libro (2).

Lo importante en PC es señalar que es necesario ver la problemática político-social en la que se inscribe. Este contexto determina la necesidad de una poesía que busque nuevas formas de comunicación con el público y, además, un cambio en la temática, que se hace ya, necesaria y definitivamente, realista.

---

(1) Cf. A otra cosa: 20 años después, en diario EXPRESO 14-VI-72

(2) Volvemos a llamar la atención sobre la pericia de Romualdo para dispònor los poemas dentro de sus libros.

"Llamen siempre a las cosas por sus nombres"

A otra cosa es, en efecto, una invocación a los artistas de su tiempo para cambiar de poética. A otra cosa impone, con su metrado, el orden en medio del caos y, con su sana actitud optimista, infunde la esperanza en un medio en el que campeaba el culto a la nada existencialista y la adoración a la soledad y la angustia, características de una lírica post-mallarmeana:

> "Basta ya de agonía. No me importa
> la soledad, la angustia ni la nada.
> Estoy harto de escombros y de sombras.
> Quiero salir al sol. Verle la cara
> al mundo..."

De aquí es ya inmediato el ingreso al realismo, que deviene, diríamos, necesario, lógico.

> Avívense la vida. Dense prisa.
> Esta es la realidad.... (4)

---

(3) A otra cosa, PC p. 127
(4) Ibid.

EN ALTA VOZ (1)

"No he de callar"
Quevedo.

No he de callar mordiéndome la vida,
callar con todo el cuello, muerto o vivo.
Debo decir palabras desolladas,
o taparme la boca con un grito

de sol de paz, de amor. Es necesario
trinar a plena luz, echarse el alma
a la esperanza, alzarse hacia la vida.
Es necesario un vuelco de campana

doblando a sol. A paz en sol mayor.
Ya que esta herida del Perú nos habla
con la voz de la sangre tinta en furia.
No he de callar mordiendo mis palabras.

Debo gritar: caer de boca al viento.
Sosteniendo una luz y una tonada.
Y no callar: caer de voz al tiempo
con la boca cerrada y empozada.

Dejadme solo, si queréis. Dejadme.
Sólo el amor me deje sin palabras.
No he de callar. He de seguir trenzando
mi canto. Como un nudo en la esperanza.

---

(1) PC pág. 130.

En alta voz es ya una de las composiciones claves de la etapa inmediatamente anterior a EE y CDM.

Se trata de un poema metrado (cinco cuartetos en decasílabos) en el que Romualdo plantea la obligatoriedad de la denuncia de la situación negativa que ve en su patria.

El epígrafe quevediano No he de callar -de la magistral Epístola satírica y censoria- es el punto de partida de una lúcida y valiente toma de posición frente al país, frente a la realidad, frente al hombre.

"No de de callar mordiéndome la vida..."

Aquí, además aparece expresado, por primera vez, un subtema que será importante dentro del estudio del tema de la patria. Nos referimos al del silencio y, concretamente, al del silencio forzado, al del silenciamiento que la realidad impone -o intenta imponer- a la voz denunciadora del poeta:

"Debo decir palabras desolladas,
o taparme la boca con un grito
....
"No he de callar mordiendo mis palabras

"Debo gritar...
Y no callar: caer de voz al tiempo
con la boca cerrada y empozada. (1)

Más adelante, en nuestros estudios de EE y CDM, aparecerá frecuentemente desarrollado este sub-tema del silencio frozado, de la mordaza. A guisa de ejemplo veamos en EE:

"Miradme. Soy testigo
y víctima. Igualmente amordazado
como están todos..." (1)
"Si me quitaran las palabras
o la lengua,
hablaría con el croazón
en la mano..." (2)

Y más a menudo aún en CDM, apareciendo aquí, incluso ya la caracterización del país, de la patria, con respecto al silenciamiento:

"... ya que <u>la tierra en donde escribo</u>
es una casa
enorme y condenada

---

(1) PC p. 130

(1) <u>La primera piedra</u>, en EE p. 31
(2) <u>Si me quitaran totalmente todo</u>, en EE p. 44

a silencios forzados. (Abre
la boca
y verás lo que es). (3)

y en otro poema:

"No digas nada. Calla
los ojos. Como si no vieras
nada...
Calla.
Aquí el que calla
gana la batalla

Gime

en silencio. No
digas nada... (4)

Volviendo a En alta voz este poema nos interesa de sobremanera porque en él aparece, caracterizado, con trazos indelebles, el problema de la expresividad de la poesía de Romualdo, que él mismo explica por medio de una conjunción causal ya que, como ocasionada por la pre-

---

(3) El sol por salir, en CDM p. 15
(4) Hoy sí, mañana no, en Ob. cit. p. 18

sencia del dolor que le causa la situación de su patria, del Perú (1). Pero veamos la 2da. y 3ra. estrofa del poema donde se hallan los versos que nos interesan.

"Es necesario un vuelco de campana
doblando a sol. A paz en sol mayor.
Ya que esta herida del Perú nos habla
con la voz de la sangre tinta en furia.
No he de callar mordiendo mis palabras..."

Se trata, pues, del Perú -de su herida- como motivación del canto, de la necesidad de la elevación de la palabra por encima del silencio que intentarían imponer las circunstancias alienantes.

Es importantísimo, además, subrayar el pronombre personal en su forma átona nos, que integra el verso:

"Ya que esta herida del Perú nos habla"

---

(1) Inevitablemente recordamos unos versos de José Martí que, no obstante referirse al plano amoroso, se vinculan entrañablemente a éstos de Alejandro Romualdo.
Dice el poeta y apóstol cubano: "Aquí está el pecho, mujer,/ que ya sé que lo herirás./ Más grande debiera ser,/ para que lo hirieses más!//Porque noto, alma torcida,/ Que en mi pecho milagroso/ Mientras más honda la herida/ Es mi canto más hermoso." José Martí: Versos sencillos, en Obras Completas. Tomo 16, pp. 115. Edit. Nacional, Habana 1964.

y con ello nos indica el carácter colectivo de la referencia que el poeta quiere para su poesía. No se trata, es obvio, de un plural de modestia, sino de la condición plural que Romualdo está empezando a exigir para su poesía (2) Y, por ello, el mensaje que recibe -de la herida del Perú-, lo hará como un receptor plural.

La última estrofa (versos 17 a 20) confluye en su carácter premonitorio respecto al futuro que le espera a quien asume tan desmesurada tarea, cual es la de traducir el lenguaje lancinante de la patria herida o de la herida de la patria:

"Ya que esta herida del Perú nos habla..."

Y en efecto, Romualdo presiente cuál será ese destino (1), aciago para él mismo, en tanto en cuanto ha asumido el de su dolorosamente amada patria:

"Dejadme solo, si queréis. Dejadme.
Sólo el amor me deje sin palabras."

---

(2) Más adelante escribirá: "Hablo por todos" (CF. Así estamos, PC p. 131)

(1) Por ahora será sólo presentimiento. Más adelante, en CDM, será triste comprobación de los resultados:"... y oigo/ el son de una campaña silenciosa/ tañendo/ contra mí, contra todos,/ por haber señalado con el verso en la llaga/ el salón/ (de belleza y horror) en que duramos." Salón de Belleza, p. 49-50.

La soledad, pues, de su voz clamando en medio del coro de asordinados tonos que caracterizan a la vida mediatizada de aquellos años, de los que vivió el Perú en la época en la que Romualdo escribió esta suerte de Epístola satírica y censbria peruana. De un estudio entre las circunstancias políticas en las que se escribieron la española y la peruana, saldrán luces para comprender, mejor, la congruencia de ambas composiciones.

De todos modos, los dos poemas -muy altos cada uno- tienen diferencias que podemos anotar: en Quevedo hay una excesiva referencia (piénsese en la época y en su cultura) a órdenes sobrenaturales (Dios, especialmente); en Romualdo, en cambio, hay una fidelidad al mundo real, a esta contradictoria y ubérrima y humana realidad nuestra.

Finalmente, consideremos paso cardinal el que hemos dado en el acercamiento al tema central de nuestra tesis: En alta voz plasma la vivencia dolorosa (la herida) del Perú como la generadora del canto y, sobre todo, de la enhiesta y agresiva actitud del poeta, de su incoercible esperanza vital y pacifista:

"Es necesario un vuelco de campana
doblando a sol. A paz en sol mayor,

Ya que esta herida del Perú nos habla
con la voz de la sangre tinta en furia.
No he de callar mordiendo mis palabras.

Debo gritar: caer de boca al viento.
Sosteniendo una luz y una tonada....
.....
No he de callar. He de seguir trenzando
mi canto. Como un nudo en la esperanza." (1)

(1) PC p. 130. Los subrayados son nuestros.

ASI ESTAMOS (1)

No puede ser verdad lo que estoy viendo
con estos golpes en la tierra mía.
No puede ser verdad lo que estoy siendo,
lo que seré, viviendo a la deriva.

Porque aquí estamos unos contra otros,
unos con otros. Vamos a la buena
de Dios. Como botellas o rastrojos
que arroja el mar. Al margen de la ley

vamos andando - a dónde? a qué?- nos damos
unos con otros, unos contra otros,
a la mala de Dios. Y naufragamos
al margen de la luz. Hablo por todos.

estriada patria sin estrellas, tierra
estrellada. Y arriada por los sueños.
No puede ser verdad tanto rastrojo
al margen del amor. Pero lo vemos.

Ay tierra mía, cielo por los suelos!
Lo que serás seré junto contigo.
No puede ser posible. Esto se acaba.
No puede ser verdad. Pero hay testigos.

---

(1) PC pág. 131

ASI ESTAMOS

Qué impulso, qué intención han sido el motor de este poema?

Sin duda la necesidad de exponer la realidad increíble que se vivía en su país, en la época en la que se escribe el poema (postrimerías de la dictadura de Odría -1953-).

"No puede ser verdad lo que estoy viendo"

Y, además, la afirmación del propósito del poeta de compartir, solidariamente con su patria, su desgracia ("estriada patria sin estrellas, tierra/ estrellada"), su aciago destino:

"Lo que serás, seré junto contigo".

El poema es una sucesión de cinco cuartetos endecasílabos y su arranque se da por una senestesia que eleva el poder expresivo de lo que podría ser sólo una simple enunciación.

"No puede ser verdad lo que estoy viendo..."

cambia, totalmente, cuando completa su sentido con el en-

cabalgamiento "... lo que estoy viendo / con estos golpes, (1) en la tierra mía".

Ver con los golpes, revela un singular impacto expresivo que se completa por el circunstancial "en la tierra mía"; y entonces ya sabemos que el poeta "ve" la realidad de su país por medio de los golpes que sufre al existir, al ser. Y esto se aclara porque el verso siguiente es, precisamente:

"No puede ser verdad lo que estoy siendo."

El primer cuarteto concluye con una aclaración necesaria del verso anterior:

"lo que seré, viviendo a la deriva."

El poeta, ya, columbra su existencia trashumante, en medio de una realidad hostil. Realidad que vendrá a especificarse en las siguientes estrofas:

"Porque aquí estamos unos contra otros,
unos con otros. Vamos a la buena
de Dios. Como botellas o rastrojos
que arroja el mar".

---

(1) "golpes" también podría referirse a "golpes de estado", golpe militar de Odría, un patán que se erige en Presidente del Perú.

La vida en el Perú de esa época, cuando la crisis de los partidos de izquierda se estaba gestando y cuando, en general, las fuerzas populares no habían encontrado una apoyatura común, devenía en un caos, en un callejón sin salida. La vida para un hombre sensible era una especie de tremedal. Y la existencia no tenía, así, un norte fijo. Romualdo no había encontrado, aún, su coherencia ideológica, la solidez de sus ideas que hallará en el marxismo más adelante (1)

"... Como botellas o rastrojos
que arroja el mar. Al margen de la ley
vamos andando..."

Aquí, junto con la continuación de la relación de los hechos que ve el poeta, hay que subrayar el notable efecto que se logra con la formidable aliteración "que arroja el mar. Al margen de la ley" la que, además del bello efecto acústico, nos introduce en un universo significativo muy rico al producirse la posibilidad de encontrarnos con la construcción: "Como botellas o ras-

---

(1) Cuando le pregunté el año en el que inició, seriamente, sus estudios del marxismo, me contestó que en 1956. Este poema fue escrito en 1953.

trajos/ que arroja el mar al mar.", lo cual subraya en nuestro espíritu la sensación de "ir a la deriva" que tenía la vida peruana en esos primeros años de la década del 50.

La riqueza de la poesía de Romualdo es ilimitada. Aparte de la idea de estar perdido en el mar, la construcción real del poema nos dice: "Al margen de la Ley..." y acá concluye la segunda estrofa. La idea lógicamente está interrumpida, no cupo en el verso que cierre la estrofa mencionada. Luego, ha de recurrirse a un encabalgamiento que buscará completar la idea del verso, pero ya no en el próximo verso (lo cual no es posible) sino en la siguiente estrofa (la tercera), con lo que se logra un efecto intensificador muy especial:

"Al margen de la Ley
vamos andando..."

En efecto, la vida del poeta, su transcurrir, se da en el marginamiento de la ley, pero, lo que podía ser un efecto negativo, va a paliarse cuando reparemos que el poeta está aludiendo -al deslexicalizar esta imagen por

medio del encabalgamiento- a su actitud de rebelde frente a la negativa legislación vigente (nada menos que la siniestra Ley de Seguridad Interior de la dictadura: o sea que andar, al margen de la ley, acá deviene honorable).

Sin embargo, una sociedad se rige por un ordenamiento legal (sea este justo o injusto). El que camina al margen de él, siempre es el réprobo, el mal mirado. De allí el efecto que a continuación logra Romualdo cuando recurre a la deslexicalización de otra imagen, esta vez de la ya utilizada "a la buena de Dios". Versos más adelante dirá:

"... nos damos
unos con otros, unos contra otros,
a la mala de Dios".

Y de este modo la perspectiva del hombre es sombría. Si se va "a la mala de Dios" todo puede entonces suceder.

"... Y naufragamos
al margen de la luz".

Se ha producido la debacle, el naufragio. Romualdo recufre, para hacer más dramática la tensión,a

una imagen de antigua prosapia: la de la luz, como representante de lo más alto a lo que puede aspirar el hombre. La luz no es sino el fuego robado por Prometeo. Y, bueno, si se naufraga al margen de ella, se podrá concebir ya mayor desgracia?. Pero a continuación hay una clave y en el mismo verso leemos: "... Hablo por todos..."

Acá reparamos en que todo lo descrito con respecto a la situación del país, era una declaración colectiva de censura efectuada al comprobar el desorden fr su realidad, su precaria condición. O sea que todo lo anterior, es verificado, no por el poeta como ser individual, aislado, solitario; sino en tanto en cuanto representante de los otros hombres, a los cuales traduce con su voz, con su canto:

"Hablo por todos." (1)

La siguiente estrofa es, también, fruto del encabalgamiento. La anterior frase cierra el cuarto cuarteto sólo con una coma y, por lo tanto, el sentido sigue en el

---

(1) Esta será una característica repetida de la poética de Romualdo: la de ser la traducción de una voz colectiva. Así, en el poema Al pie de la esperanza- (p.151 del mismo libro), se puede leer:
"Alzo la voz al pie de la palabra.
Y en el nombre de todos, para todos,
quiero que se abra el sol dentro del alma".

primer verso del quinto cuarteto que es:

"estriada patria sin estrellas, tierra..." Y aquí nuevamente el encabalgamiento: "estrellada. Y arriada por los sueños".

El significado de estos versos es obvio en su intento de continuar definiendo la dolorosa situación de la patria. Lo que sí tenemos que subrayar en la enorme fuerza verbal del poeta que usa su maestría en la triple aliteración: "estriada patria sin estrellas la misma que prosigue, luego de otro encabalgamiento significativo, en:

"estriada patria sin estrellas, tierra
estrellada".

donde, además, el poeta-mago-verbal juega con la homofonía de estrellas y estrellada para destacar su sentido tan disímil.

El poeta, luego de presentado el siniestro panorama de su patria, como que reflexiona y vuelve a dudar (una duda benéfica):

"No puede ser verdad tanto rastrojo
al margen del amor..."

pero ella dura muy poco; pues en el mismo verso, y cortada

la oración bruscamente (pues antes de la conjunción adversativa cabía perfectamente el punto y coma), después de punto seguido, leemos la confesión de su desengaño: "Pero lo vemos".

Repárese en que este verso está en plural, confirmándose la ya anotada condición de portavoz de su comunidad que ha asumido el poeta.

La siguiente es la estrofa final y, en ella, como corresponde a un poeta de tanta claridad arquitectural para sus composiciones, Romualdo plantea su clímax dramático, el de un poema que, ricamente, prefigura a los más importantes de EE y CDM, donde se trata visceralmente el tema de la patria.

" Ay, tierra mía!, cielo por los suelos..."

Durante el desarrollo del poema, dos han sido los modos de referirse a su país de origen que emplea el poeta. En el segundo verso leemos: "en la tierra mía" y en el décimo tercero: "estriada patria sin estrellas".

No cabe duda que, entre los términos "tierra" y "patria", con la misma connotación de lugar de origen, resulta más familiar, más coloquial, más íntimo, el de

tierra (todos aquí, en el Perú, decimos, mi tierra, para referirnos a nuestro país; y también se usa el derivado tarruño).

Es, pues, muy efectivo el uso, en esta estrofa final, de la forma tierra mía pues otorga una mayor intensidad al clímax dramático que el poeta planteará al concluir la umbría descripción de su patria, lograda con mucho vigor por la imagen hiperbólica que sigue:

" Ay tierra mía!, cielo por los suelos"

Y todo lo anterior tiene, a juicio nuestro, atinado increscendo en un verso de valor premonitorio, en el que Romualdo logra una alta culminación estético-humana; y que, además, resulta de notable significación para nuestro estudio, porque resume el destino solidario (e irrenunciable) entre el poeta y el trágico (que será de ambos) devenir de la patria en el futuro inmediato al de la escritura del poema Así estamos:

"Lo que serás seré junto contigo"

Los dos últimos versos:

"No puede ser posible. Esto se acaba.

No puede ser verdad. Pero hay testigos."

resultan una suerte de colofón exacto pues, en medio de las dos formas coloquiales -No puede ser verdad; No puede ser posible- que abren ambos versos, se vislumbra, con mayor fuerza aún, la tragicidad de la vida cotidiana de un país sumido en un estado de absoluto caos (estamos unos contra otros; naufragamos/ al margen de la luz,/ estriada patria sin estrellas, tierra/ estrellada.) que lleva al poeta a esa desfalleciente exclamación "esto se acaba", que tiene a su vez su remate preciso en el crescendo final "No puede ser verdad", frase elíptica cuyo contexto completo es "No puede ser verdad tanta infamia", que Romualdo remata en ese valioso -por su concisión y rotundidad- "Pero hay testigos", que deslumbra por su cariz de sorpresa, cuando por su referencia a la realidad objetiva de todo lo enunciado en el presente poema.

Conclusión

Así estamos aparece, para nosotros, como un poema altamente significativo en esta etapa de aproximación al tema central de nuestra tesis: el tratamiento del tópico de la Patria en los libros de EE y CDM.

Repárese en que, entre Así estamos, que aparece en el libro Poesía Concreta de 1954 (aunque sabemos que su composición data de 1953) y EE (de 1958) median pocos años; años en los que, sin embargo, el proceso de descomposición del aparato político-social dominante en el Perú se acentuaría (1)

En Así estamos, sin embargo, ya están delimitados los umbríos matices que tendrá la patria para la poética posterior de Romualdo (estriada patria sin estrellas, tierra/ estrellada. Y arriada por los sueños) y, también, prefigurado, el entrañable vínculo que, ya indestructiblemente, unirá los destinos del poeta y de su realidad nativa (2)

"Lo que serás será junto contigo"

Aquí tácitamente el sujeto al que se dirige el poeta es indudablemente la patria.

---

(1) Así estamos fue escrito en los últimos años de la dictadura de Odría. El libro EE corresponde al tiempo de la "democracia" apropradista que sube en el 56.

(2) Véase, más adelante, nuestros análisis de los poemas "La rosa y el ruiseñor" y Cara y Cruz" de CDM.

Primeras palabras (1) es -una entre varias- toda un arte poética de AR. Esta composición nos presenta, de cuerpo entero, al Romualdo de 1954, con su nueva poesía, con su ya asumida vocación realista, con sus tensiones dramáticas, con su amor irrefragable por el hombre, con su propósito de cantar para él:

"..... activa
poesía del hombre para el hombre,
poesía del hombre por el hombre
poesía del hombre con el hombre..."

Pero mejor transcribamos el poema entero para que se vea más claro nuestro enunciado:

---

(1) PC pág. 145

PRIMERAS PALABRAS

Sed tengo. Tengo sed. Tengo hambre y sed
de justicia. En mi boca está reseca
la bienaventuranza. Tengo fe
en la victoria. Y ardo en plena, tensa

pasión de paz. Estoy sediento, hambriento
de esperanzas. Mi sed no está saciada.
Ni mi hambre de luz. Estoy ardiendo
de fe, que felizmente me socava.

Yo estoy contento. Creo en otros cielos.
Tiendo la mano al que se cae debajo
de sí mismo. Le doy mi sueño entero.
Pinto paredes. Silbo. Estoy amando.

Mi sed es del tamaño de un momento
de eternidad: eterna sed de vida:
sed de romper el aire a puro beso:
honda resaca del amor: activa

poesía del hombre para el hombre,
poesía del hombre por el hombre,
poesía del hombre con el hombre,
poesía del hombre antes del hombre.

Sigo escribiendo. Creo en otros versos.
Hay otro fuego dentro de mis llamas.
Tengo los ojos puestos en mi tierra
y escucho con el alma sus palabras. (1)

---

(1) PC p. 145. Los subrayados son nuestros.

Bastarían citar algunos de los versos subrayados para darnos cuenta de la justeza de nuestro aserto. Allí están, en Primeras palabras, reunidos numerosos elementos de la ya militante poesía de AR. Por ejemplo, su vocación de justicia y su esperanza en una vida distinta:

"Sed tengo. Tengo sed. Tengo hambre y sed
de justicia.....
..... Tengo fe
en la victoria. Y ardo en plena, tensa
pasión de paz. Estoy sediento, hambriento
de esperanzas.....
.....Creo en otros cielos..."

Todo lo cual coincide, mejor dicho, confluye en su condición de poeta, en su actitud de poeta comprometido raigalmente con su realidad, con su tierra, con su pueblo.

"Sigo escribiendo. Creo en otros versos.
Hay otro fuego dentro de mis llamas.
Tengo los ojos puestos en mi tierra
y escucho con el alma sus palabras."

Este cuarteto final es clave. El poeta afirma, luego de habernos hecho en los primeros cinco cuartetos la radiografía de su vocación humana y literaria, su creencia en una distinta poética. (Creo en

otros versos) que no puede ser sino la realista, la que responde a las nuevas circunstancias históricas: las de la dictadura de Odría, en la que había que buscar distintas vías de comunicación con el público.

Ese otro fuego que lienta dentro de las llamas (en el verso antepenúltimo) -llamas que se refieren, sin duda, a las de la pasión creativa del poeta- es obvio que se trata -ahora sí- del acendrado amor por su patria, por el Perú. (1)

Los dos versos finales nos siguen dando la razón:

"Tengo los ojos puestos en mi tierra..."

o sea la observo porque quiero ser el cantor de sus vicisitudes; lo que explica la necesidad y el cariz exacto del verso final:

"...y escucho con el alma sus palabras."

---

(1) Respecto al cambio de la poética, es interesantísimo que se confronte la reseña de un recital de Romualdo -durante los memorables días del ciclo "Poesía en debate"- que hizo el semanario "Unidad", Nº 27,1960, y que se reproduce en la revista "Tareas", Nº 3,Mayo-Junio de 1960, pág. 101: "Esto quiere decir -dijo Romualdo- que el sacrificio de cierta poesía es útil. Es útil el sacrificio de la poesía que embosca la miseria, el sacrificio de la poesía que pasa por alto los sufrimientos y las luchas de nuestro pueblo, la poesía que embellece una realidad miserable. Es útil el sacrificio de cierta poesía: de la poesía de evasión..."

de lo que resulta la condición de escuchar íntima, profundamente -con el alma- los mensajes que la patria la transmite.

Este final, por otro lado, es quevediano, y el par de versos que comentamos recuerdan la conclusión de la primera estrofa del famosísimo soneto de Quevedo, de aquel que comienza:

"Retirado en la paz de estos desiertos..."

Y es que hay grandes puntos de contacto entre los amores -agónicos- que a sus patrias tienen, respectivamente, Quevedo y Romualdo; lo cual explica coincidencias como las que acabamos de ver y como otras que ya hemos señalado... y como otras que veremos libros más adelante.

No cabe duda que el trabajo de investigación, cuando está avanzado, ofrece sorpresas deliciosas, como las de descubrir que parece que los textos se pusieran de acuerdo con nosotros para servir a nuestros fines.

Así en el próximo -y último- poema que veremos

antes de ingresar a EE, pareciera que se hubiera estructurado para completar este capítulo de nuestra tesis.

Su localización en el libro, y su carácter de resumir admirablemente el tema del Perú, nos sirven de perillas.

Porque, en efecto, Perú en alto (1) es un poema propicio para cerrar esta serie de suscintos análisis previos al ingreso al tema concreto de nuestra investigación.

El medio de este poema (cuatro cuartetos de versificación irregular) es lo que podríamos llamar una declaración de amor, de plena, entrañable adhesión del autor a su patria, al Perú, al que ve en sus aires negativos, pero en medio de los cuales vislumbra el cambio ("el día por venir"), el futuro promisorio.

Veamos el texto del poema:

---

(1) PC. pág. 150

PERU EN ALTO (1)

Según mi modo de sentir el fuego,
soy del amor: sencillamente ardiendo.
Según mi modo de sufrir el mundo,
soy del Perú, sencillamente siendo.

Tierra del sol, marcada al negro vivo,
llorando sangre por los poros, sombra
a media luz del bien, a media noche
del día por venir. Yo estoy contigo.

Golpe, furia, Perú: todo es lo mismo!
Saber, a ciencia incierta, lo que somos,
buscando, a media luz, otro destino,
con todo el cielo encima de los hombros.

Por eso quiero alzarte, recibirte
con los besos abiertos,
junto a la luz,
ardiendo de alegría.

---

(1) PC pág. 150

La primera estrofa se desenvuelve en una construcción paralelística, en la que los dos versos iniciales plantean una afirmación singular del poeta:

"Según mi modo de sentir el fuego
soy del amor: sencillamente ardiendo..."

Bella cuestión en la que se relieve una de las condiciones más reiterativas en la lírica del poeta: su apasionamiento, su alta tensión, su entrega total al amor (1) que es representado en este poema con la imagen tradicional del fuego, de la llama que arde.

Vayamos a los dos versos siguientes:

"Según mi modo de sufrir el mundo
soy del Perú, sencillamente siendo..."

Aquí sentir, del verso 1º, se ha reemplazado por sufrir; fuego, por mundo; amor, por Perú; y ardiendo por siendo: todo lo cual es sintomático.

---

(1) Recuérdese que, no por azar, vimos que es mediante el amor que el poeta ha ingresado al mundo diáfano de la comunicación inmediata -humana, sencilla- con sus semejantes. Véase nuestro estudio del poema Como un vaso, de CL, en la pág. de esta tesis.

Podríamos, pues, hacer la equivalencia de amor por Perú; fuego por mundo, y así sucesivamente, y quedaría clarísima la perspectiva de nuestro poeta en este su nuevo y más humano poetizar.

Igualmente, de estos versos podemos inferir una visión amplia, sin fronteras, del amor del poeta por el Perú, lo cual excluiría toda idea estrecha y limitativa de chauvinismo y, más bien, lo acercaría a ese internacionalismo proletario que él conocería cuando, pocos años más tarde, estudia el marxismo.

El sufrimiento sin fronteras, humano, del poeta lo hace ser del Perú; es decir, la intuición del sufrimiento universal acerca al poeta a su país (1).

Esta intuición del internacionalismo, la inscribimos, de modo relevante, en el umbral de nuestro estudio del tema del Perú, de la patria, en la poesía de Romualdo.

---

(1) Recordemos que este poema es, aproximadamente, de 1953, pues el libro se publica en 1954. Romualdo estudia marxismo seriamente sólo a partir de 1956. Es hermoso comprobar cómo, igual que en el caso de Vallejo, la intuición del sufrimiento humano prefigura su adhesión a la causa de la revolución mundial y de su doctrina directriz: el marxismo-leninismo.

Pero sigamos con el poema.

Los versos 5-9 marcan una nueva caracterización que el poeta hace del Perú:

"Tierra del sol, marcada al negro vivo..."

La antítesis (sol-negro), obtiene singular relevancia expresiva, la misma que también se halla acentuada por el empleo irónico que el autor hace de una lexicalización ("tierra del sol") que se emplea en lenguaje cotidiano para denominar al Perú (y que aparece en más de un vals). En el mismo verso, la deslexicalización (marcada al negro vivo, por marcada al rojo vivo) subraya la discriminación racial existente en este país.

Esta segunda estrofa, sin embargo, no es del todo siniestra, pues, en el penúltimo verso de ella, y mediante un encabalgamiento intensificador, nos acercamos a la esperanza, en la violenta antítesis de esta singular "media noche/del día por venir"

"Tierra del sol, marcada al negro vivo
llorando sangre por los poros, sombra
a media luz del bien, a media noche
del día por venir. Yo estoy contigo.

La estrofa concluye, además, con la declaración de adhesión del poeta a su patria.

El tercer cuarteto es igualmente pleno de revelaciones.

"Golpe, furia, Perú: todo es lo mismo!

Romualdo repetidas veces ha insistido -y va a insistir en libros posteriores al que estamos viendo- en el carácter golpeado de su patria; pero aquí hay que destacar algo importantísimo: la condición del sufrimiento que el poeta constata, no lo reduce a una situación de "cristiana" aceptación del mismo, sino que, más bien, lo lleva a la rebeldía, al levantamiento, a la furia: Romualdo no sufre ni ve sufrir impasiblemente -o mostrando la otra mejilla- sino que, a partir de la toma de conciencia -esto es realismo- del sufrimiento, a partir de su comprobación, él organiza su rebeldía, estructura su inconformidad.

Así es como entendemos esta asimilación que él hace de <u>Golpe, furia, Perú: Todo es lo mismo</u>! Esto, en una mostrenca, "traducción, podría decir:

"El golpe conduce a la furia, y todo confluye
en el Perú..."

El verso 10 ("Saber, a ciencia incierta, lo que somos...") insiste, sin embargo, en un carácter de duda sobre nuestra condición, lo que, por otro lado, no nos impide (aunque sea tientas, a media luz) estar buscando el cambio, el viraje, el otro destino, a pesar de que, sobre nuestros febles hombros humanos cargamos (hasta) el peso del cielo:

"Saber a ciencia incierta lo que somos,
buscando, a media luz, otro destino,
con todo el cielo encima de los hombros."

Es evidente que la deslexicalización del verso 10º (a ciencia incierta por a ciencia cierta)sirve para relevar la condición vacilante, problemática, de la persecución del destino distinto en medio de las vicisitudes de la vida peruana.

La estrofa final (13-16) es una especie de exaltación, de elevada corona de todo lo que ha venido expresando el poeta. Ya especificada la característica del Perú (su tragedia, su lucha) y ya planteada, igualmente, la adhesión total del artista ("Yo estoy contigo"),

ahora sólo le queda este himno conclusivo, esta suerte de ditirambo.

Y para ello el poeta manifiesta su voluntad de levantar al Perú -de recibirlo- en la plenitud de su amor -con la mayor iluminación ("junto a la luz")- y ahito de una alegría purificada y purificadora ("ardiendo de alegría".)

Va a ser necesario que, más adelante, veamos cómo esta imagen -jubilosa y exaltada- da paso a una serie de sombríos nubarrones que ensombrecerán el cielo de la patria y dominarán totalmente sus caracterizaciones, especialmente en ese libro cardinal que es Como Dios manda.

ooooo // ooooo

Para finalizar este capítulo introductorio, que se ha alargado más de lo que habíamos planificado inicialmente, tenemos que revisar el libro Desde abajo (1).

Este volumen recoge, según se lee en el índice,

---

(1) Desde abajo, ediciones Tawantinsuyo, No lleva fecha.

los libros MF, Es y PC, y, además, dos poemas -Así estamos y La aurora no está lejos (fechados en 1954- y que aparentemente no formaban parte de PC (que apareció, en el volumen Poesía, de la Editorial Mejía Baca, en ese mismo año de 1954 (2).)

La aurora no está lejos es, pues, un poema que forma parte del libro PC y que efectivamente no aparece en la edición de Mejía Baca (3).

En La aurora no está lejos, poema altamente dramático, se marca el reencuentro del poeta con la sórdida realidad de su país, y se perfila, ya claramente, la aparición de la Justicia -con mayúscula- la cual en atinadísima deslexicalización es "tabla/de rebelion"

---

(2) Lo cual no es rigurosamente cierto, porque Así estamos sí figura en la edición de Mejía Baca.

(3) La más difundida, por otra parte.

LA AURORA NO ESTA LEJOS (1)

Echando sombra y sombra, zozobrando
como un bagazo más. Como una sobra.
De tumbo en tumbo fui metiendo el hombro,
entre terror y tajos que deshojan.

Llegué a mi tierra: toda cal y llanto.
Me dió sus brazos: eran puros huesos.
Arrasados de lágrimas los labios,
miré sus ojos: eran hoyos negros.

La muerte viva me miró a los hombros.
Y arrancado, arrastrado por la furia,
me agarré a ti, Justicia, como tabla
de rebelión. Me agarré a ti, con uñas

y versos. Es así que estoy salvado.
Tengo luz. Me da el sol sobre los versos.
Y, a campo abierto, resonante, me echo
a caminar. La aurora no está lejos.

---

(1) DA, pág. 129

Los versos 1-4 inciden en la umbría condición existente en la realidad a la que accede el poeta ("entre terror y tajos") y su propia situación oscurecida ("Echando sombra y sombra"), prácticamente como un residuo de hombre ("como un bagazo...Como una sobra").

Este es el panorama de la patria. Toda la 2a estrofa insiste en este regreso, en este reencuentro tan pleno de auténtico dolor humano, y que por su condición dilacerada inevitablemente nos recordará el que continuamente tuvo Quevedo con su España.

La 2a estrofa que examinamos, pertenece a la ilustre prosapia de aquella del autor del Buscón que dice: "Miré los muros de la patria mía..."

Veamos a Romualdo:

"Llegué a mi tierra: toda cal y llanto.
Me dio sus brazos: eran puros huesos.
Arrasados de lágrimas los labios,
miré sus ojos: eran hoyos negros."

Habría que subrayar dos deslexicalizaciones en esta estrofa: a)cal y llanto por cal y canto; y

b)ârrasados de lágrimas los labios por
arrasados de lágrimas los ojos.

Ambas contribuyen a intensificar la expresividad que el poeta quiere alcanzar. Queda, sin embargo, para nuestra tesis doctoral, el estudio de la riquísima incidencia de elementos barrocos en la lírica de Romualdo, y de cómo su florecimiento en el medio peruano, tiene palmarias similitudes con las condiciones sociales que generaron el surgimiento de aquéllos en la España del Siglo XVII.

El resto del poema (versos 9-16) marca la decisión del poeta de tomar a la Justicia (sic) como "tabla/de rebelión" y salvarse mediante ella ("Es así que estoy salvado"), e igualmente seguir caminando ya iluminado ("Tengo luz. Me da el sol sobre los versos") seguro definitivamente de que "la aurora no está lejos".

Pero -y aquí falló la capacidad premonitoria del poeta- la aurora todavía estaba muy lejos de ese 1954 en el que escribe el poema.

Desde entonces tendrá que pasar las etapas de

Edición extraordinaria -1958- y Como Dios manda -1967-, en las que la progresión de la crisis del Perú, su constante deterioro, será dolorosamente palmario.

Pero todo esto ya es tema de los próximos capítulos.

REGVM IN PERV. ACADEMIA S. MARCI VRBIS
S.M
VLT
PLVS
RA

EDICION EXTRAORDINARIA

HERMANOS DE AMERICA, ESCUCHADME

Perú, pecho
del mundo, corona
de las águilas existes?

PABLO NERUDA

HERMANOS DE AMERICA, escuchadme. Mi voz
es la voz de un país silencioso
y desesperado,
la voz de un país
donde vivir cuesta la vida,
donde hay que hablar callado,
como delante de un enfermo.

Hace 500 años el porvenir era nuestro. Hoy,
nuestro porvenir está en las manos
del águila,
en las garras doradas de Wall Street.

HERMANOS DE AMERICA, escuchadme. Mi voz
es la voz del mendigo
sentado sobre el banquillo de la desgracia,
es la voz del testigo y de la víctima,
la voz de mi mujer, de mi hijo, de mi sangre,
es la voz de la sangre que ha saltado
de golpe,
la voz de alarma,
la voz de fuego,
la voz de un pueblo callado y desesperado.

HERMANOS DE AMERICA, escuchadme.

Hace 1,000 años, piedra sobre piedra,
nuestros hermanos hicieron una ciudad,
Hoy,
poema sobre poema,
nosotros levantaremos un pueblo libre y digno,
nosotros lucharemos con voces invencibles,
con voces que dicen paz, amor, justicia, libertad,
alegría para todos.

HERMANOS DE AMERICA, mi voz
es la voz de la conciencia
de un país,
que golpea el pecho de todos nuestros pueblos.

POEMA LIMINAR

Hermanos de América, escuchadme, es el poema liminar de Edición Extraordinaria. Conforme se desarrolle nuestro trabajo, iremos demostrando cómo, el caso de Romualdo, es el de uno de los poetas peruanos con más claro sentido de la arquitectura literaria, es decir, que él sabe perfectamente, por qué un poema va antes o, por qué, a continuación o al final de una sección del libro o del volumen mismo.

En el presente caso, Hermanos de América, escuchadme, es un poema clave porque, a partir de su dispason, se nos va a presentar la apertura total del libro en sus vinculaciones entrañables con el tema de la patria.

No en vano el poema lleva un epígrafe de Pablo Neruda, en el que se plantea la interrogación retórica sobre la existencia de nuestro país:

> "Perú, pecho
> del mundo, corona
> de las águilas, existes?" (1)

---

(1) EE p. 9

Y este es un excelente pórtico para un libro en que se va a desenvolver una concepción singular de la patria que, inclusive, ya empezará a ser desarrollada en el poema al que han servido de magnífico frontis los versos del autor de Canto General.

El poema se inicia con un vocativo que es como un campanillazo a la conciencia de la América mestiza:

"HERMANOS DE AMERICA, escuchadme."

Nuestro poeta busca un vasto auditorio, necesita de él, porque ya desde el inicio parece que columbrara que aquí las cosas no se van a arreglar manteniendo la balcanización a la que nos han sometido los intereses creados.

Porque, quien canta, este nuevo poeta, no es un ser individual, aislado, sino que intenta ser el transmisor de la voz de un pueblo, de un país concreto, tipificado en el poema por una pareja de adjetivos unidos por una conjunción:

"...un país silencioso
y desesperado." (1)

Pero, más aún, el poeta prosigue la tipificación, que empezaba con dos adjetivos y seguía con dos circunstanciales, y termina con una figura de comparación cuyo término es un sustantivo muy revelador:

".....donde hay que hablar callado
como delante de un enfermo."

En la segunda estrofa la caracterización se da por el uso del signo temporal. Ella se realiza, sobre todo, gracias al contraste temporal del ayer (marcado por el numeral "500 años") y del adverbio desnudo hoy.

La tercera estrofa vuelve a ser una caracterización modal semejante a la que aparece en la primera, esto es, surgen los complementos determinativos pre-

---

(1) EE p. 9. Acá hay que reparar, además, en el encabalgamiento intensificador:

silencioso y
desesperado...

que subraya en nuestro espíritu la característica especial de este país, que es aquel cuya voz es la del poeta.

cedidos de la preposición de en un número -en esto sí diferente a la primera estrofa- muchísimo mayor:

"HERMANOS DE AMERICA, escuchadme. Mi voz
es la voz del mendigo
sentado sobre el banquillo de la desgracia,
es la voz del testigo y de la víctima
la voz de mi mujer y de mi hijo, de mi sangre,
es la voz de la sangre que ha saltado
de golpe,
la voz de alarma,
la voz de un fuego,
la voz de un pueblo callado y desesperado..."(1)

Lo que sí debe observarse, porque es un rasgo muy valioso para nuestro estudio, es que el último complemento determinativo repite casi textualmente el primer complemento del mismo tipo que aparece en la primera estrofa. Recordémosla: aquélla decía:

".....es la voz de un país silencioso
y desesperado."

---

(1) Ibid. El primer complemento determinativo de esta estrofa nos interesa sobre todo porque se trata de una deslexicalización de la imagen creada por A.Raimondi. En Romualdo el mendigo ya no está sentado en un banco de oro; sino sobre el banquillo -repárese que es pero que banco, porque implica la idea de culpabilidad: banquillo de los acusados- de la desgracia. El Perú visto como mendigo vuelve a aparecer en el poema La primera piedra: "Ciego Perú, mendigo..." Ob. cit. p. 32.

Comparemos esta cita con el último verso de la estrofa que venimos analizando:

"la voz de un pueblo callado y desesperado."(2)

La cuarta estrofa vuelve a ser una caracterización temporal en base a la oposición del ayer, determinado por el numeral 1,000 años, y el adverbio "hoy", de nuevo sin ninguna determinación:

"Hace 1,000 años, piedra sobre piedra,
nuestros hermanos hicieron una ciudad.
Hoy,
poema sobre poema
nosotros levantaremos un pueblo libre y digno" (3)

La diferencia entre esta cuarta estrofa y la segunda, no obstante ser caracterizaciones del mismo tipo, estriba en la esperanza del poeta, expresada a través de los dos futuros perfectos, de la reiteración del pronombre nosotros y de la repetición de los circunstanciales e inclusive de los complementos directos:

---

(2) Igualmente cabría observar la indudable progresión estilística que implica el paso de la denominación país a la de pueblo, teniéndose ésta por más específica para las finalidades expresivas que busca el autor.

(3) Op. cit. p. 10

"Hoy,
poema sobre poema,
nosotros levantaremos un pueblo libre y digno,
nosotros lucharemos con voces invencibles,
con voces que dicen paz,amor,justicia,libertad,
alegría para todos..." (1)

Cabe anotar aquí que la posición de las palabras es relevante; ya hemos examinado la importancia que tiene colocar algunos vocablos en primer lugar o al comienzo de una oración, y ahora sólo queremos insistir en lo reveladora que resulta la aparición del complemento indirecto al final de tantas enumeraciones, las mismas que resultan resumidas de una manera por demás sintomática en el vocablo "todos":

".....alegría para todos"

El poema concluye con un cuarteto que vuelve a repetir la caracterización de la primera y tercera estrofas, en cuanto al vocativo, pero gracias al complemento determinativo

---

(1) Nosotros es, indudablemente, nosotros los poetas; pero también los hombres de pueblo, con los que se identifica el poeta o, más, bien a los que quiere servir con su poesía.
Repárese en que el poeta dice poema sobre poema, evidente deslexicalización del conocido modismo piedra sobre piedra, que se emplea para señalar algo referido a la construcción o edificación de algo.

"mi voz/es la voz de la conciencia" que a su vez tiene otra determinación "de un país" y una oración de relativo, "que golpea en el pecho de todos nuestros pueblos", podemos llegar al leit motiv del poema.

En casi todas las estrofas se hace una invocación a los HERMANOS DE AMERICA. Más aún, la relevancia de este vocativo se encuentra expresada tipográficamente gracias al uso de las mayúsculas (HERMANOS DE AMERICA) y de su especial colocación al inicio de las estrofas. Ahora bien, el último complemento determinativo, que sintomáticamente concluye el poema ("de todos nuestros pueblos") no viene a ser sino una variación del leit motiv que estamos analizando, vale decir que el vocativo HERMANOS DE AMERICA es sustituido por una frase en la que el posesivo es algo así como un sinónimo del sustantivo hermanos.

Aquí debemos recalcar algo sobre la concepción que del Perú desarrollará el poeta a lo largo de estos dos libros. No es, para él, nuestro país una ínsula, un compartimento estanco. La plena inser-

ción del Perú en América, la conciencia del destino solidario de todos los países de la "Nuestra América" martiana, funciona en Romualdo. Y, por eso, cuando abre su Edición Extraordinaria, lo hace con esta suerte de manifiesto, de proclama poética que él siente la necesidad perentoria de dirigir a su público natural: el de sus hermanos de la América de Bolívar, Martí, Mariátegui y el Che Guevara: la América en cuyo destino solidario cree.

De allí la claridad y contundencia del vocativo (puesto en mayúscula). Y la meridiana exposición de sus propósitos, cuando reclama el que su poesía sea:

"la voz de un pueblo callado y desesperado".

Y por eso, igualmente, la fuerza lógica de su invocación a nuestra milenaria raíz histórica y su planteo de un presente de lucha: (1)

"nosotros lucharemos con voces invencibles,
con voces que dicen paz, amor, justicia..."

Este presente de lucha, la fuerza de su peso, es la que sostendrá el poeta con su única arma posible:

---

(1) "El presente es de lucha, el futuro es nuestro", dijo el Che Guevara.

la poesía, la misma que esgrimirá para realizar su combate humano, su tarea de edificar el reino del hombre, aquí, entre los hombres, en la tierra:

"Hace 1,000 años piedra sobre piedra
nuestros hermanos hicieron una ciudad.
Hoy,
poema sobre poema,
nosotros levantaremos un pueblo libre y digno..." (2)

Y entonces llegamos a un punto que será motivo de otra tesis: aquella en la que estudiaremos la poética de Romualdo. Y allí probaremos cómo funciona ese poder que el vate confiere a la poesía, a la literatura en general. (3)

Hay, finalmente, que añadir algo sobre los versos últimos del poema liminar de EE.

"HERMANOS DE AMERICA, mi voz
es la voz de la conciencia
de un país
que golpea el pecho de todos nuestros pueblos."

---

(2) EE p. 10

(3) Cf. "El poder de la literatura", artículo de AR publicado en la página Editorial del Diario EXPRESO (29-XII-71).

La voz -la poesía- de Romualdo aparecería aquí como la expresión de la personalidad interior -la conciencia- de un país (el Perú) que, a lo largo de su secular historia, fue un ejemplo civilizador para la América entera (1).

Y por eso este país -cuyo vocero sería el poeta- tiene el derecho, la plena facultad de golpear el "pecho de todos nuestros pueblos", como en una suerte de aldabonazo que anuncia la marcha -solidaria- en buscar de un nuevo destino histórico para los hombres de nuestro (continente mestizo) (2).

Por ello no resulta gratuito el verso con el que se cierra esta suerte de proclama lírica que es el poema "HERMANOS DE AMERICA, escuchadme".

---

(1) Cf. los ensayos de Raúl Porras, Mito, tradición e historia del Perú; de Jorge Basadre, Meditaciones sobre el destino histórico del Perú, y se comprobará cómo, en efecto, el nuestro ha sido un país situado históricamente siempre a la vanguardia de América. Tuvimos el Imperio más formidable en la antigüedad de estas tierras; fuimos centro del Virreynato y la Colonia y la América toda no se pudo considerar independiente hasta que no concluyó la batalla de Ayacucho.

(2) Recuérdese que, asimismo, fue en el Perú donde se dió el primer alzamiento internacional de un indio contra la Corona Española. Nos referimos, lógicamente, al movimiento de Túpac Amaru, quien encabezara el primer levantamiento de los humillados y ofendidos de estas tierras contra el poderoso imperio español.

LA MINA

> ... se ha comprobado la existencia de sustancias radioactivas, además de minerales de plata y plomo..."
>
> Cuzco, 17.V.55.

Voy a la ciudad, amor mío, a denunciar una mina. Mina profunda y sin salida, como la muerte.
Mina que vale un Perú.

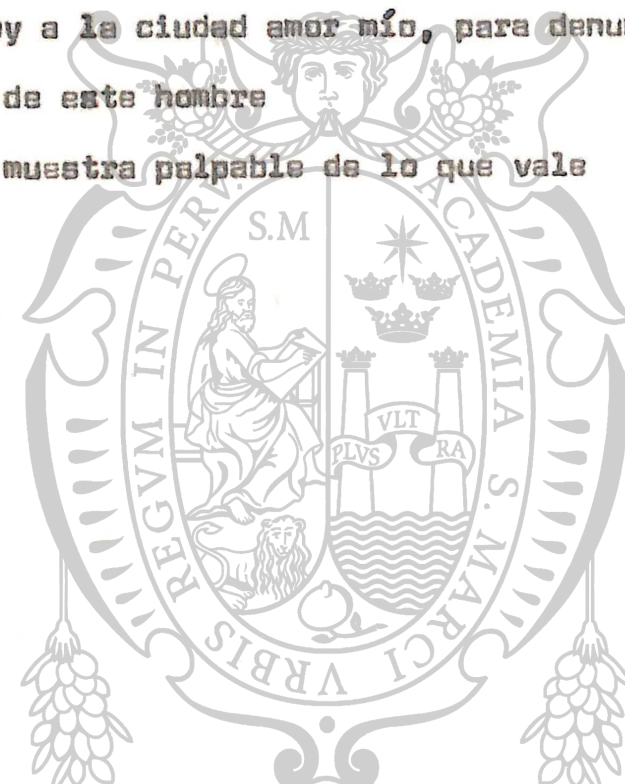
Por eso voy a la ciudad, amor mío,
voy a la ciudad a denunciar la mina
que somos todos.

Para que el mundo entero la conozca,
voy a denunciarla. Esta mina
no es como tú crees. Esta mina está llena
de sangre,
de maldiciones,
de palabras desesperadas.

Aunque no me quieran escuchar,
gritaré,
a ras del mar,
a flor de cielo,
a través de los grandes bosques,
gritaré
que hay una mina en donde somos todos
brutalmente explotados.

Por eso esta mina no es como tú crees, amor mío.
Esta mina es de un mineral más precioso: es el pueblo:
mina de nuestros padres,
mina de nuestros hijos,
mina de nuestra carne,
en donde nos arrancan de cuajo
la libertad.

Por eso voy a la ciudad amor mío, para denunciarla
con la tos de este hombre
que es una muestra palpable de lo que vale
un Perú.



Esta -la mina- es una intensa imagen de la cerrazón, del atascamiento en el que se encontraba el Perú de los primeros años de la convivencia aprodista. He aquí una mina "profunda y sin salida, como la muerte". Y esta mina, precisamente, vale un Perú, mejor diríamos es el Perú, nuestro país que, para la febricitante imaginación del poeta, aparece como un socavón, como un callejón sin salida. (1)

Pero esa mina no es una abstracción: es nuestra propia realidad, la que nos conforma

"Voy a la ciudad a denunciar
la mina que somos todos".

Y qué actitud cabe ante la comprobación de este ominoso estado de cosas?

La de luchar para ponerle fin. En el caso del poeta, emprender, ante todo la denuncia. Y, precisamente, es esto lo que se propone hacer el poeta: jugando hábilmente, con el sustantivo "denuncia", usa su bisemia: Por un lado la publicación de una situación intolerable, su revelación a todos y, por otro, el acto de declarar una mina para poder explotarla (americanismo).

---

(1) En CDM serán numerosas las imágenes en las que el Perú ed un pozo. CF p. 9,26,37; un boquerón: p. 22; una noche cerrada: p. 31; una inmunda cárcel, p. 33.

"Para que el mundo entero la conozca
voy a denunciarla."

He aquí su voluntad ecuménica: la de llevar la "denuncia" allende todas las fronteras, para que se conozca lo que pasaba entonces en el Perú, en esa mina que éramos todos los peruanos.

Los versos siguientes especifican, más aún, el símbolo.

"Esa mina está llena
de sangre,
de maldiciones,
de palabras desesperadas."

Y estas palabras desesperadas nos recuerdan, de inmediato, la voz del poeta que es, en el anterior poema:

"la voz de un país silencioso
y desesperado." (1)

Y también:

"la voz de un pueblo callado y desesperado" (2)

---

(1) EE, p. 9
(2) EE, p. 10

Se comprende cómo la situación devenía intolerable y cómo, entonces, la asunción del compromiso resultaba perentoria para el poeta en cuanto hombre honesto. La "denuncia", sin embargo, no era fácil de elevar. Porque la libertad tiene sus mecanismos silenciadores, entre los cuales figura la alienación del propio explotado.

Por eso el poeta, que sabe mucho de lo anterior, plantea, en la estrofa siguiente, su voluntad incoercible de exponer como sea su "denuncia".

Y con esto asume una de las más bellas funciones dentro de su voluntad de un poetizar realista:

> "Aunque no me quieran escuchar,
> gritaré,
> .....
> que hay una mina en donde somos todos
> brutalmente explotados."

Ya había quedado claro que esa mina era sinónimo de nuestro país, en el que, en efecto, la gran mayoría -la masa- era brutalmente explotada.

La estrofa siguiente hace aún más diáfana la imagen. En efecto el mineral de esa mina es invalorable:

"Esta mina es de un mineral más precioso: es
el pueblo:"

Los siguientes versos subrayan la condición entrañable de esta:

"mina de nuestros padres,
mina de nuestros hijos,
mina de nuestra carne."

Y, de pronto, un sorpresivo remache:

"en donde nos arrancan de cuajo
la libertad."

que incide en subrayar la alienación de los habitantes de esta mina que somos nosotros, lo cual es inobjetable si reparamos en la forma átona del pronombre personal de primera persona del plural nos que aparece en este verso revelador.

La estrofa última reitera, intensificándola, la idea de la denuncia (en su doble acepción), pero inserta hábilmente una deslexicalización, una ruptura del sistema, que lanza un potentísimo chorro de luz en el final de este poema. Así, cuando nosotros esperamos que el sustantivo lógicamente correlativo al verbo denunciar sea voz (se denuncia con la voz) el

poeta hala un término tos que, similar en sonido al anterior, sin embargo contiene una carga semántica centuplicada, que nos conduce a la verdadera realidad dramática que quería describir el poeta. Repárese en la contundencia de una denuncia hecha con la tos, frente a la irrelevancia de una realizada con la voz:

> "Por eso voy a la ciudad, amor mío, para denunciarla
> con la tos de este hombre
> que es una muestra palpable de lo que vale
> un Perú."

Los dos últimos versos de la última estrofa reiteran la imagen que apareció al final de la primera: allí teníamos que "esa mina profunda y sin salida, como la muerte" vale un Perú, y ahora sabemos que es la tos del hombre de este país (de esta mina) la que es "muestra palpable" de lo que vale un Perú. Demás está decir que, la frase coloquial vale un Perú, aparece en rudo contraste, en feroz antítesis, con la realidad (de cerrazón, muerte, sangre, maldiciones, palabras desesperadas y tos) que se nos ofrece en el poema.

La mina, de este modo, deviene en un poema ejemplar de esta ya plena inserción en la realidad peruana, que nos ofrece EE.

EL ARBOL

En recuerdo de las víctimas de la bomba atómica arrojada sobre Hiroshima y Nagasaki por los yanquis.

Hace diez años fue plantado un árbol,
con muerte y odio. Manos criminales
lo sembraron en un país lejano
como el nuestro.

en un país lejano como el nuestro,
alzó su copa venenosa,
su fragancia maldita.

Ante la boca abierta de los hombres,
subió a los cielos, arrancó de cuajo
la vida elemental de las aldeas,
la paz,
la convivencia,
la alegría.

Ahora, amor, sigue creciendo el árbol tenebroso,
moviendo tierra y cielo crece a matar,
sus ramas desolladas cubren todo el planeta.

Amor, amor, -hambre de mi alma- quédate
aquí. Bajo su sombra échate. Quiero
que entre los dos sembremos otro árbol.

Quiero que nuestro amor riegue con sangre
y lágrimas la tierra.
Quiero que entre los dos vuelva a crecer
el árbol de la vida,
el árbol que no asfixia,
el árbol que no quema,
el árbol cuyo fruto ha de caer
y alzarse en paz sobre la tierra. (1)

---

(1) El Arbol, EE, p. 13-14

EL ARBOL

La primera parte de este poema, escrito "en recuerdo de las víctimas de la bomba atómica arrojada sobre Hiroshima y Nagasaki por los yanquis", nos ofrece, indirectamente, una caracterización de nuestro país, como algo lejano, distante.

Es la clásica imagen de la alienación, de la enajenación, del extrañamiento de los seres y las cosas, que domina en la perspectiva de esta poesía de denuncia.

Romualdo ha escrito mucho sobre el destierro que tiene el hombre enajenado del capitalismo aún dentro de su propio país (1)

Por eso al evocar la explosión atómica, que aparece en la imagen de un árbol, Romualdo escribe:

> "Hace diez años fue plantado un árbol,
> con muerte y odio. Manos criminales
> la sembraron en un país lejano
> como el nuestro."

---

(1) Numerosísimas serán las citas a este respecto.- Nos basta acá con una de ellas: En "Micaela Bastidas", de CDM, escribe: "... para ver en la aurora lo que he soñado / despierto, desterrado / en el Perú" (p. 25)

Aquí el encabalgamiento es sabiamente intensificador del significado de la imagen, y casi podríamos decir que, si no fuera por él, quizá no habría relevancia alguna: sembrar un árbol en un país lejano es decir algo en forma mostrenca, pero cuando, luego de la interrupción que viene por la no conclusión de la idea, saltamos al verso siguiente para saber que ese país es tan lejano como el nuestro, entonces la cosa cambia por completo y ya nos hallamos en el pleno terreno de la más alta poesía, la misma que nos acerca a la lejan'ia que existe entre el hombre peruano y su país, en el poema de Romualdo que hemos visto.

Para que no quede la menor duda de lo anterior, el poeta considera conveniente reiterar, íntegramente, la imagen y así lo hace de inmediato, en el verso siguiente, que es el primero de la estrofa que continúa:

"En un país lejano como el nuestro,
Alzó su copa venenosa
su fragancia maldita.

SEQUIA EN EL SUR (1)

"...Huyendo de la sequía alumbró mellizos y su esposo enloqueció."

"...para evitar morir de hambre, huyen grupos de campesinos."

"...el Ministro dice que la sequía no existe."

"...A ritmo acelerado continúan desarrollándose los trabajos de refacción de la Iglesia Catedral."

(De los diarios)

Mientras en Lima llueven
dólares para Hungría,
a Puno llega sólo
el sol de la sequía.

En Puno sólo avanza
la sed, como un guerrero.
Y el hambre mata. Y mata
mejor que el matadero.

Ni brizna de esperanza.
Ni nube gris. Ni nada.
La tierra se abre y para
más hambre en la quebrada.

Más hambre como un buitre
muerto de rabia y peste:
Que el hambre es buitre lleno
de hambre, hasta la muerte.

Espina, Puno, espina
de tuna. Acribillado
en medio de la puna.
Sólo y desamparado.

Qué solo te han dejado
tirado en el potrero.
Sólo y resquebrajado.
Como piel de carnero.

Con la tierra desnuda
hasta los huesos, quedas
en medio de la vida
y de la muerte. A secas.

Y miras desde lejos,
con hambre y furia. Miras
con ojos de carnero
degollado. Y suspiras.

De nada sirve el agua
de gruesos lagrimones,
si a golpes de mortaja
doblan los corazones.

Crece el hambre invisible
como un bosque vacío.
Crece el llanto y el odio.
Crece tu amor y el mío.

Donde brillaba el trigo,
brillan las dentaduras.
Los campesinos huyen
a lomo de amarguras.

No tienen nada, y sufren
toda la tierra ajena,
con el hambre más propia,
más honda y más terrena,

En tanto en Lima llueven
limosnas a raudales,
para cárceles nuevas
o nuevas catedrales.

---

(1) EE pp. 19-20

SEQUIA EN EL SUR

Una sequía, un acontecimiento relativamente frecuente en el Perú le sirve al poeta para develar una realidad sórdida entonces reinante entre nosotros (1): la de la mascarada democrática -y su "ayuda" al levantamiento contrarrevolucionario de Hungría- frente al padecimiento del pueblo de Puno, acosado por el flagelo de la sequía.

Este poema, además incorpora la realidad cotidiana a través de los epígrafes que no son, como era usual, citas de autores célebres, sino simples -y contundentes, por eso mismo- frases extraídas de los diarios locales (2)

La intencionalidad del poema está magistralmente resumida en el primer cuarteto:

> "Mientras en Lima llueven
> dólares para Hungría,
> a Puno sólo llega
> el sol de la sequía..."

---

(1) Nos referimos a 1956.

(2) Que en este libro serán muy usadas. Cfr. La mina, pág. 11; La huelga, p. 15; El socio de Dios, pág. 25; Libertad bajo asechanza, p. 30; y El vuelo de los tigres, pág. 33.

He aquí, pues, el poema sirviendo como feroz ariete, como instrumento desmitificador. He aquí, desenmascarada, la farsa democrática que frente a su propio pueblo no tiene ninguna preocupación:

"Ni brizna de esperanza.
Ni nube gris. Ni nada.
La tierra se abre y pare
más hambre en la quebrada."

y que en cambio intenta representar el papel de comparsa en la opareta internacional, haciendo una colecta de ayuda al "pueblo" de Hungría, rebelado contra la "dictadura" soviética.

Nuestra democracia -la apropradista- hizo, pues, una gran colecta para la "democracia" de la contrarrevolución húngara, y se envió los dólares a Budapest, mientras en Puno:

"Crece el hambre invisible
como un bosque vacío.
.....
Donde brillaba el trigo
brillan las dentaduras.
Los campesinos huyen
a lomo de amarguras..."

Todo esto, como leemos en los epígrafes que inician el poema, es ignorado oficialmente:

"...el Ministro dice que la sequía no existe."

Característico poema desmitificador, Sequía en el Sur es un vívido documento de la década del 50, y especialmente de la singular realidad peruana padecida durante la farsa democrática citada:

"En tanto en Lima llueven
limosnas a raudales
para cárceles nuevas
o nuevas catedrales."

CANTO CORAL A TUPAC AMARU QUE ES LA LIBERTAD

No cabe duda que el presente es, quizá, el poema más popular del Perú de estos días (1). Túpac Amaru, es, aquí, el símbolo incoercible de la aurora de libertad del hombre, del pueblo peruanos.

Romualdo tiene, además, el merito indiscutible de haber rescatado, para la Nación, a este héroe invicto muchos años antes de que se convirtiera en casi el símbolo oficial del actual proceso político.

Este Canto coral, además, se inscribe dentro de la línea de obras masivas que Romualdo iniciara en Coral de España (2) y Dios material (3) y que va a seguir en el Coral a paso de agua manso, en el próximo libro que examinaremos. (4)

---

(1) Hemos contado no menos de 30 revistas, boletines (a imprenta y/o mimeógrafo) y volantes en los que ha sido reproducido este poema. Por otro lado, de él ha hecho una obra musical el compositor Edgard Valcárcel, y asímismo ha salido un disco en el que el poema es leido por su autor.
(2)EE p. 123
(3)PC p. 134
(4)Es curiosa la siguiente anécdota. En octubre de 1970, el estreno de la obra musical sobre el poema de Romualdo, el entonces Ministro en referencia era que AR hacía 14 años (1956) que había cantado al cacique de Tungasuca, cuando su heroica figura era proscripta de los textos oficiales de historia patria.

LA PALOMA DE LAS ALAS ROJAS (1)

Son solamente tres cuartetos donde el poeta nos da una de las visiones más lúcidas de la condición existente en la patria, a través del estado de "prisionera" de su bandera, de su símbolo.

Creemos que no hay, en la obra de Romualdo, un poema en el que con tanta simplicidad -la difícil facilidad de la obra maestra- el poeta haya logrado darnos una imagen plástica -y tan efectiva- de la ominosa condición vivida por el Perú de la década del 50.

Todo esto, además, se refuerza en el tono del poema, que es el del coloquio, el del diálogo con la madre:

"Mira, madre, en el cielo una paloma
de alas ensangrentadas..."

Sabio es, aquí, el encabalgamiento que nos hace llegar a la aprehensión de la dolorosa condición de esta ave tan significativa en la obra de Romualdo.

El siguiente verso nos ofrece la especificación más concreta:

"Mira cómo se agita, prisionera..."

---

(1) EE p. 35

La 2da. estrofa nos enfrenta con otra paloma que, igualmente, "ensangrentada", se encuentra, además, "traspasada/ por una flecha, y vuelta prisionera".

Ya tenemos, pues, la metáfora planteada bellamente. La tercera -y última- estrofa es rauda. El poeta plantea una acción concreta. Se trata de liberar a esa paloma "prisionera", a esa paloma "roja y blanca" que es el pueblo, a esa "paloma de alas rojas", que es la bandera:

"Vamos a liberarla por el cielo,
y que retorne con la primavera.
Paloma roja y blanca de mi pueblo.
Paloma de alas rojas, mi bandera".

COLOR DE ROSA

En cuanto a la tarea del poeta frente a su realidad y, concretamente, frente a la realidad peruana, no hay poema más importante que el titulado Color de rosa (1).

Aquí Romualdo la emprende contra los que mixtifican la realidad y la edulcoran, para beneplácito de los explotadores:

"Si pintaras mi país color de rosa
serías un gran pintor para ellos".

(1) EE p. 42

No, con el "color de los sueños/ de los sueños color de rosa" no se pueden pintar "la tierra robada", ni las llagas de este pueblo.

Otra es la comática que ha de usarse:

> "Que tus pinceles pasen sobre mi país
> ásperamente como los vientos de la sierra,
> de la sierra <u>color de furia</u>
> y que pinten los árboles y el cielo
> <u>color de rabia</u>,
> y la tierra robada
> <u>color de llanto</u>
> y mi casa y mi corazón
> <u>color de fuego</u>,
> <u>color de combate</u>,
> <u>color de esperanza</u>."

Los colores de la <u>furia</u>, de la <u>rabia</u>, del <u>llanto</u>, del <u>fuego</u>, del <u>combate</u>, de la <u>esperanza</u>, son los <u>necesarios</u> para pintar este país, esta patria, este Perú del poeta. Y nosotros, simplemente, hacemos una traslación de la plástica a la poesía, y colegimos que lo mismo sucede con los poemas: sólo aquellos que contengan esos tonos serán capaces de expresar el drama del Perú. Y esto explica, en gran parte, la poesía dolorosa de Romualdo cuando escribe sobre el Perú.

EL PAISAJE VENDIDO

La intención de este poema es obvia desde el título. El propósito de hacer una descripción espacial es clara no sólo en el título, sino en los dos primeros versos:

"Este paisaje me gusta.
Este paisaje lo compro...."

La posición inicial de demostrativo y su respectivo sustantivo es aún más reveladora porque se repite, como veremos más adelante.

Si nos fijamos en la forma en que el autor describe el citado paisaje, veremos que ésta radica en la acumulación de sustantivos y de algunos adjetivos de color. Romualdo nos habla de la arena agregándole el adjetivo "gris"; igualmente se refiere al sol "prisionero en una torre de petróleo", al cielo "de oro". El interés del autor de destacar estos tres elementos se da por la insistencia con que los repite. Si en un verso nos hablaba del "cielo de oro", en otro se refiere a que los colores del cielo son "dorados como el whisky".

Ahora bien, es evidente otro rasgo de estilo de la poesía de nuestro autor, que juega con el valor bisémico del signo, en casos como el del "sol": astro y signo monetario peruano, al mismo tiempo, en el verso "el sol prisionero en una torre de petróleo".

Aparte de la presencia del valor económico en la imagen transcrita, este valor aparece no sólo en el título, sino en la insistencia con que ha hecho la pregunta: " Hay mucho?..!

Hay también, una comparación implícita en "desierto de Sinaí", que nos evoca al pueblo judío, pueblo sin territorio, exiliado. Y todo esto nos conduce a una de las imágenes -la del destierro- (1) que aparecerá insistentemente en la obra del poeta.

Este Paisaje vendido del poema es, sin duda, un paisaje ajeno al hombre, extraños al habitante de su propio país; y por eso nos parece congruente la reiteración de las referencias ala "arena gris" y al triste cuadro":

"Y se llevaron al cuadro triste
el triste cuadro de mi pueblo..." (2)

La repetición del adjetivo "triste", por estar precisamente en distinta posición, conlleva notas muy reveladoras, más aún por que aparece en el verso final de este poema. Su fuerza, entonces, dista mucho de ser disminuida (ironía) gracias a un adverbio; pero el posesivo demuestra la real carga afectiva de este verso:

"Se llevaron el paisaje que era nuestro,
aunque era un poco triste mi Talara (3)

---

(1) Respecto al destierro, al exilio, hay que recordar que para el poeta su situación era la de un exiliado. Poco antes, página 13 de este poemario había escrito: "un país lejano/ como el nuestro." En CDM las referencias son abundantísimas : CF. P. 9.
Y después de este destierro..." pag 25"... para ver la aurora lo que he soñado/despierto, desterrado/en el Perú..", etc.
(2) Había que considerar el carácter bisémico de la utilización de "cuadro"., con las acepciones de : a) pintura, obra de arte sujeta a compra, en la frase:"Cuánto cuesta este cuadro?"
b) Espéctáculo: " Qué triste cuadro de miseria moral!"
(3)CE. p. 39

Igualmente, debemos relevar el hecho de que Alejandro Romualdo trabaja las descripciones del "cuadro" que contiene El Paisaje vendido, utilizando los versos:

"Los colores del cielo son dorados como el whisky,
Las torres son como los castillos de las hadas." (2)

Aquí se está refiriendo, a una alusión sutil, a la doble alienación que sufren los peruanos: por una parte, la de la dominación de la cultura imperialista (y sus elementos característicos, como el whisky) y, por otra, la de sustitución de los sueños y las falsas imágenes (otra evasión) como las de los cuentos de hadas".

REGVM IN PERV. ACADEMIA S. MARCI VRBIS S.M VLT PLVS RA

HABIA UNA VEZ

Con el tono narrativo de los cuentos infantiles, Romualdo inicia este poema que presenta no la imagen plácida de la niñez, sino la dolorosa y trágica de la realidad que padecía el poeta en aquella mitad de la década del 50 :

"Madre,
había una vez un niño en un país hermoso y sacrificado

He aquí al poeta describiendo, con dos adjetivos importantes -"hermoso" y "sacrificado"- a la tierra de este niño que no es otro que el mismo : Un niño que"ama la poesía como tú" y que"amaba su pueblo"....

La narración poética cuenta que este niño viaja por el mundo durante mucho tiempo y cuando vuelve a "su país hermoso y sacrificado" "amaba mucho más a su pueblo".

El poema continúa con la descripción feérico-realista que el niño-poeta hace a su madre de las visiones entrevistas durante su periplo imaginario-real :

"He visto un nublo azul, he visto el sol
como un canario en las manos de un hombre,
y la luna como una paloma bajo el casco de un caballo
(de hierro."(1)

(1) EE. p. 55

La intención crítica del autor está presente en el complemento circunstancial que encierra el término de la segunda comparación: la imagen de la luna vista como una paloma es una bella imagen de la luna vista como una paloma es una bella imagen,pero la paloma -el autor tiene cuidado de destacarlo- no es una paloma libre, sino que se encuentra "bajo el casco de un caballo", y no de un caballo cualquiera sino de "un caballo de hierro" (1)

Esta situación evidentemente referida a su pueblo la sentimos más cercana en los últimos versos donde el poeta expresa:

"Pero no he visto nada, madre mía,
no he visto nada semejante alo que aquí sucede
con nuestros hermanos,
no he visto nada semejante,
a lo que hacen aquí con nosotros." (2)

En acapites anteriores, hemos examinado la importancia que para Romualdo tiene la repetición. Si leemos detenidamente los versos antes transcritos, observaremos que aparece una sola y larga reiteración.

El primer elemento de la reiteración está formado por una oración negativa en la que justamente se insiste en esta cualidad mediante el adverbio de negación no y el indefinido nada.

En el segundo elemento de la repetición se agrega un calificativo y una nueva oración:

"No he visto nada semejante a lo que aquí sucede
con nuestros hermanos" (1)

En el tercer elemento de la repetición conserva la estructura del segundo pero varía la oración agregada el calificativo:

"No he visto nada semejante
a lo que hacen aquícon nosotros" (2)

---

(1) EE. p.55 Imagen de la opresión,recuérdese el poema "La paloma de las alas rojas" donde la paloma, que resulta ser la bandera del Perú, está prisionera y se agita desesperadamente por su nido.
(2) Op. cit. p. 55

El crescendo expresivo logrado con esta reiteración es evidente: si el primer elemento de la repetición expresaba una visión objetiva en la que no había intervención de ningún elemento humano (no he visto nada"); el segundo ya establece una relación con los otros hombres vistos antes un poco desde fuera ("lo que aquí hacen con nosotros").

Esto lo ha logrado Romualdo haciendo que el adjetivo posesivo nuestros sea sustituido por el pronombre nosotros, y ya sabemos que el pronombre sustituye al nombre y tiene un valor específico que aquí resulta ad hoc para los fines expresivos buscados por el poeta.

REGVM IN PERV. ACADEMIA S.M. MARCI VRBIS S.M VLT PLVS RA

---

91) E.E. p. 55
(2) idem

AQUI ESTAMOS (poema final)

Aquí estamos es un largo poema (8 cuartetos) con el que concluye el presente libro.

Los tres primeros cuartetos tienen la misma estructura, esto es, cada uno de ellos está formado por tres oraciones que empiezan con un adverbio de lugar (aquí) que nos sitúa, desde el comienzo, en un espacio circunscrito, concreto. La situación temporal está dada por el verbo que aparece a continuación y que -no al acaso- se da siempre en presente.

Entonces, pues, no existe la menor duda que Romualdo se refiere al Perú de 1958 -año del libro-; de otro lado, el valor semántico del verbo expresa el modo de ser de la acción, vale decir que los peruanos se hallan situados concretamente, en una circunstancia múltiple -pero semejante en cuanto a sus notas negativas- y expresada a través de los complementos que siguen al verbo.

"Aquí estamos, sin tierras ni ganados.

Aquí estamos, sin fábricas ni máquinas..."
.....
"Aquí estamos, pateados y arrancados."
.....
"Aquí estamos, mordidos y marcados..." (1)

Más aún, el calificativo que aparece aislado en el cuarto verso de cada uno de estos cuartetos, posee un significado sumamente explícito: "desesperados" y "explotados", repetido, éste último, en el tercero y cuarto cuarteto, así como aquél figura en el primero y el segundo de ellos.

Debemos, además, aclarar que hemos hablado del Perú cuando aparentemente sólo se refería a los peruanos -"peruanos de esta hora"-, porque los vocativos que aparecen en el primer verso de cada uno de los tres primeros cuartetos contienen un complemento determinativo que alude a cada una de las tres regiones de la patria de Romualdo.

"Aquí estamos, hermano de la sierra."
.....
"Aquí estamos, hermano de la selva".
.....
"Aquí estamos, hermano de la costa. (1)

---

(1) EE, p. 71
(1) EE, p. 71

Repárese, igualmente, en el orden de la enumeración. No comienza ésta, como es tradicional, por la costa, sino, en el presente caso, por la sierra, sigue la selva y, finalmente, la costa, lo que también es significativo. Vale la pena no dejar de lado el orden en el que aparecen las tres regiones, porque a través de éste se revela la concepción que del Perú tiene Romualdo.

Primero lo que es primero: la Sierra, el origen telúrico de la cultura andina, sus posible ramificaciones a la Selva y, finalmente, la Costa, con sus implicancias (por lo menos actuales) de región en cierto modo parásita de la primera.

La cuarta estrofa repite más o menos el esquema formal de las tres primeras, con la sola diferencia de que aquí ya no hallamos el vocativo analizado más atrás. Ahora bien, los calificativos y circunstanciales son expresivamente más enérgicos y "desesperados":

"Aquí estamos, comiéndonos las uñas".
Aquí estamos, hambreados y golpeados.
Aquí estamos, sufriendo hasta los dientes,
desesperados" (2)

La quinta estrofa marca la presencia definitiva de un nuevo tono en el poema. Es a partir de aquí que ingresa un nuevo elemento: la esperanza.

El adversativo "pero", marca el nexo de unión con el grupo de las cuatro estrofas que le anteceden, y el valor semántico del verbo que sigue no necesita explicación: espérate. Más aún, el peso del modo verbal (imperativo) es de por sí revelador. Pero no eso todo. Si en las tres primeras estrofas los vocativos tenía un complemento determinativo con cada una de las tres regiones del Perú, en esta estrofa Romualdo las une de esta manera: "hermano de mi pueblo" (en lugar de "hermano de la sierra", "hermano de la selva" y "hermano de la costa", contenidos, todos, en el revelador "hermano de mi pueblo").

La voluntad de presencia que ya había sido notada en la anáfora de las estrofas anteriores, se trans-

---

(2) Op. cit. p. 72.

forma en el segundo verso de esta estrofa clave (la quinta); la repetición vertical se ha hecho horizontal, a lo largo (subráyese esto) de un solo verso:

"Que aquí estamos nosotros, que aquí estamos" (1)

Para terminar, queremos marcar la diferencia sustancial del tono mismo del poema entre las primeras cuatro estrofas y las cuatro últimas. En los primeros cuartetos abundaban los vocablos que contienen, implícita o explícitamente, una realidad negativa ("sin tierras ni ganados", "sin fábricas ni máquinas", "explotados", "hambreados y arrancados", "mordidos y marcados", "desesperados", "hambreados y golpeados", "comiéndonos las uñas", "sufriendo hasta los dientes"); en cambio, a partir de la quinta estrofa se acumulan las palabras relacionadas con notas positivas. Están presentes la "primavera", "la confianza", la "aurora", la "alegría", la "victoria".

Es curioso anotar, además, que si en los primeros versos se insistía en la carencia de tierras y de ganado, en las estrofas del segundo grupo se acumulan referencias de un significado opuesto:

---

(1) EE, p. 72

"Aquí estamos arando en nuestro pueblo.
.....
Aquí estamos sembrando por la vida" (1)

Refiriéndonos al tono, si las primeras estrofas hablaban de un presente, a partir de la quinta y por el sutil mecanismo accionado por el imperativo (espérate) ya hay una proyección evidente hacia el futuro, proyección que se trasparenta explícitamente en la penúltima estrofa:

"Aquí estamos los dueños del futuro.
Aquí estamos en tono de energía.
Aquí estamos al borde de la aurora
y la alegría..." (2)

y que llega a su clímax en la última estrofa donde el poeta asume un ostensible papel mesiánico cuando escribe:

"Aquí estamos por obra de la historia", es decir, como consecuencia del movimiento, del ritmo de los acontecimientos:

"Para enseñarle al pueblo su camino
a la victoria!." (3)

Igualmente vale la pena anotar el valor proyectivo

---

(1) E.E. p. 72
(2) E.E. p. 72
(3) Ibid.....

de la preposición a especialmente en su referencia con la acción. Recuérdese que la preposición a es equivalente a hacia y que expresa un acusativo de dirección:

"Para enseñarle al pueblo su camino

a la victoria!, o sea, hacia la victoria.

No es ocioso anotar todos estos valores intuidos por el poeta al utilizar unos signos de puntuación que no había empleado antes en ninguno de los versos. Insistimos en la frase a la victoria porque ella concluye el poema -y el libro- y se halla entre signos de admiración.

Para finalizar este capítulo queremos subrayar la importancia que tiene no sólo el orden de las palabras en la oración, sino el orden de los poemas dentro del libro, máxime en un poeta como Romualdo, del que sabemos que construye sus libros con un sentido muy claro de la estructura. (1)

---

(1) C.F. declaraciones personales numerosas entrevistas en Oiga: Nov. de 1969.

No al acaso, pues, el libro Edición Extraordinaria empezaba con el poema "Hermanos de América, escuchadme" y concluye con el poema "Aquí estamos".

De esta manera el último poema, y por ende el que cierra el libro, finaliza con la voz esperanzadora y alertante del poeta. A la victoria!. Curiosamente anotaríamos el valor intuitivo con referencia a una frase que más adelante se identificaría con la gesta épica de América. " Hasta la victoria, siempre!". En el caso anterior, o sea en el del primer poema "Hermanos de América, escuchadme", éste concluye también con la voz del poeta, que es la voz de la conciencia del país (el Perú) que golpea el pecho de todo el continente:

"Hermanos de América, mi voz
es la voz de la conciencia
de un país,
que golpea el pecho de todos nuestros pueblos".(2)

---

(2) EE p. 10

CONCLUSION:

La voz del poeta deviene igual a la voz de la conciencia del país. Y la poesía -su poesía-, resulta así, voz de alarma -de denuncia-, no sólo para el Perú, sino para la América entera y aún para los pueblos de otros continentes.

Voz, pues la poesía que devela las lacras, que las pone en evidencia, pero que concluye siempre con un "tono de energía","al borde de la alegría".(1)

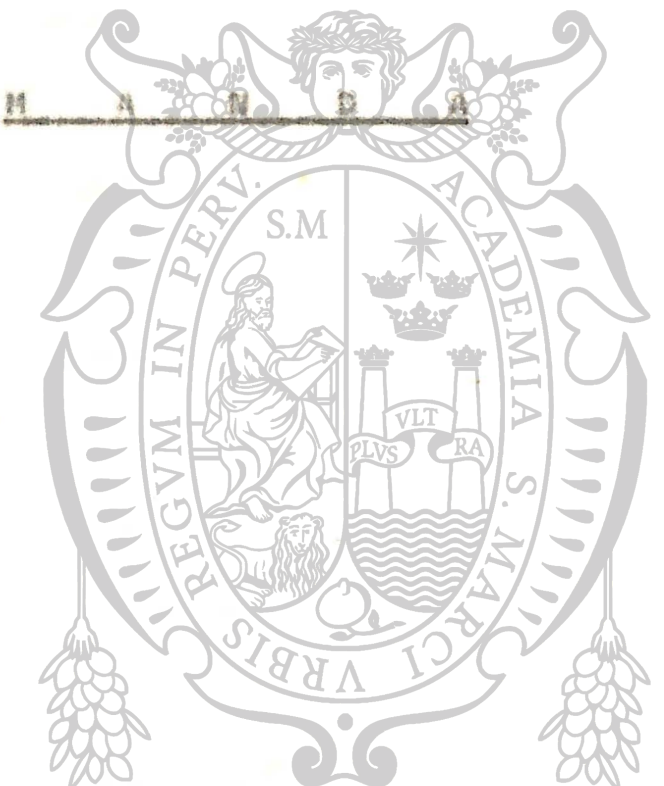
(1) EE. p. 71-72.

116

C O M O

D I O S

M A N D A



COMO DIOS MANDA

EL LIBRO Y SU CIRCUNSTANCIA

La literatura - lo ha dicho tantos!- no es una raíz adventicia. En unos autores o en otros, siempre, en mayor o menor medida, es necesario el estudio de la circunstancia en la que nació su obra: ésta y aquélla, generalmente, se iluminan en forma recíproca.

Lógicamente, el problema es mucho más urgente cuando nos encontramos con autores de decidida vocación realista.

No sería posible estudiar a éstos, pretendiendo encerrar sus obras en asépticos gabinetes o torres en las que, entomológicamente, desmenucemos su estilo, sin referirnos a las circunstancias que dieron nacimiento a sus creaciones.

Podríamos, asépticamente, aislar la obra de la circunstancia de un autor como Alejandro Romualdo que escribe?:

> "..., narra lo que ha pasado
> en estos años, apretados como un nudo en el
> alma."

"... Es todo
lo que sé, lo que aprendí
con sangre entre las letras."
"..., sólo vosotros comprenderéis
los duros manotazos con que escribo, la feroz
(fiebre que
consume
estos versos que agito (aún mi mano no se
(ahoga)" (1)

La respuesta deviene obvia.

Tenemos la obligación de referirnos a esos años que apretaron "como un nudo" el alma del poeta; debemos examinar las causas de la "feroz fiebre" que consume los versos del bardo; debemos saber por qué aprende "con sangre" a escribir en su país Alejandro Romualdo.

Y aún más: debemos investigar por qué el Perú era un "salón de belleza y horror", "un pozo", "un boquerón", una "siniestra prisión", una"inmunda cárcel", una "casa enorme y condenada a silencios forzados"; por qué el poeta aulla en carne viva sus versos?

Por qué escribe, refiriéndose a los muertos amados: Javier Heraud, César Vallejo y José Carlos Mariátegui?

(1) "Como Dios manda" pp. 26-27

"Sólo hablo con los muertos, que viven
más que todos estos gentes que viven de
vosotros"
...
"...: ya,
tú,
él, todos tirados a la buena de Dios, abiertos
en medio del bosque, solos..." (2)

"Como Dios manda", según el colofón, se acabó de imprimir el 15 de Noviembre de 1967, en México -Editorial Joaquín Mortiz-.

Sabemos que ya, hacia 1965, el libro estaba listo. Hubo incluso una editorial limeña que tuvo en su poder los originales que nunca publicó. (1). Las circunstancias políticas de 1965 (el estallido del movimiento insurreccional) parece que acobardaron al editor que no se atrevió a lanzar este libro tenso y denunciador.

Circunstancias políticas obligaron a Alejandro Romualdo a salir del país hacia México. Allí aparecería el volumen de 1967, como ya hemos anotado.

Los poemas, sin embargo, están ya escritos bastantes años antes de 1967 (fecha de su publicación) o de 1965, año de su primer intento editorial.

---

(2) Idem.

(1) Declaraciones del propio autor.

Sólo dos poemas del volumen tienen fecha: "Micaela Bastidas" es de 1961; "Taz con taz", de 1963.

Alejandro Romualdo es un poeta que planifica perfectamente sus libros. Es significativo, pues, el hecho de que figuren las fechas en estos dos poemas.

"Micaela Bastidas" es un poema en el que se plantea un clímax dramático de la situación peruana.

Mediante la evocación de la heroína compañera de Túpac Amaru II y su frase "Yo ya no tengo paciencia para aguantar todo esto", nuestro poeta se refiere a la situación que vivía el Perú de 1961 (postrimerías del Gobierno de la convivencia apro-pradista) con su secuela de maccartismo, entrega de las riquezas nacionales, creciente pauperización, etc., etc.

"El Perú
es cosa seria.
Destrozada
está el alba..." (1)

En medio de toda esta situación, el escritor no es un ser que sólo mira por el balcón el paso de la

---

(1) CDM p. 24

historia dilacerada. Alejandro Romualdo es un militante político, un protagonista de la historia.

La experiencia que se recoge en estos versos desollados:

> "El verso que has aullado en carne viva,
> abrirá
> el sol..." (2)

no es sólo un hecho verbal (de por sí riquísimo) sino, fundamentalmente, una experiencia vivida, padecida por el autor. Nada hay en este poema/nada que sea inventado: todo se circunscribe al ámbito de la experiencia concreta de un peruano comprometido con la historia de su país. Romualdo no ha sido -no es- de los que se sientan a la puerta de su casa para ver pasar al cadáver de la dictadura (o de la prostituida democracia maccarthista):

> "Saco
> la cara. Como siempre..." (3)

Nuestro autor ha sido militante del Partido Comunista del que se alejó por divergencias ideológicas.

---

(2) Op. cit. p. 31
(3) Idem., p. 20

Era la época asimismo de la escesión del PC moscovita y del pro-chino. Posteriormente, y con el advenimiento del brote guerrillero, la crisis interna de la izquierda peruana se acentúo.

De este modo Romualdo fue protagonista. Entre 1959 (estallido de la Revolución Cubana) y 1963 (subida al poder del entreguista gobierno de Belaúnde, precedido por el golpe de estado que depusiera a Prado -con su conocida racha sorpresiva-) se sitúa la fecha de composición de la mayoría de los poemas de Como Dios manda.

El último libro (hasta ese momento) de Alejandro Romualdo, Edición Extraordinaria, es de 1958 (aunque, en 1961, había aparecido Desde Abajo, que es en realidad una antología que reunía poemas ya publicados en su libro Poesía -1945-1954- con la sola excepción de dos poemas: "Mar vivo" y "La aurora no está lejos").

O sea que de 1959 a 1963, tenemos que situar la fecha de composición de los poemas que figuran en Como Dios manda (con excepción del primer y último.

poemas -impresos en cursiva- que según confesión del propio autor, son algo posteriores).

Aquellos años fueron los signados por la trayectoria de la crisis interna en el movimiento revolucionario peruano. Las altas tensiones, la carga dramática, el dilacerado dolor que transparentan los versos de Como Dios manda no pueden -a nuestro juicio- ser entendidos cabalmente si no los situamos en su exacta circunstancia histórica.

De la Revolución Cubana al estallido de las guerrillas, la atomización de las partidas de izquierda se evidencia (1)

Romualdo, poeta y militante político situado en el centro del volcán de la crisis política, acuciado por su hiperestesia, recibe los golpes, las desgarraduras.

De otro modo, no podríamos explicarnos la carga dramática de los versos de Con los muertos (escrito en 1963, aunque no fechado).

---

(1) Cf. Héctor Béjar: Perú 1965, una experiencia guerrillera.

"Aún mi mano no se ahoga. Escribo.
Doy señales de vida y esperanza.
Aré en el cielo. Noches he dormido
con un cuchillo entre los dientes, tengo." (2)

Mariátegui, Heraud, Vallejo, están -son- más vivos que los "vivos" que los rodean y que medran con la abyecta necrofagia, tan al uso en nuestro medio.

Sólo hablo con los muertos, que viven
más que todos estas gentes que viven de vosotros. (3)

La división de la izquierda, la atomización está palpable en estos versos del mismo poeta:

"Cantando
junto al árbol partido
en tres: yo,
tú,
él, todos tirados a la burda de Dios, abiertos
en medio del bosque, solos..." (1)

y al dogmatismo que infectó a los grupículos políticos de la izquierda peruana (y que la condujo a su fracaso como acción revolucionaria):

---

(2) E. E. p. 26
(3) Ibid.
(1) Cf. Héctor Béjar, Op. Cit.

"..., luchando
por todos los que sufren la falta de aire puro
(en la cabeza,
o que no tienen dos dedos de frente para sufrir"
(2)

Y lo anterior no es una verdad abstracta que, en Romualdo, haya sido producto de las lucubraciones o del "hallazgo poético", sino que, aquí, nos encontramos frente al más alto y puro realismo: el que se desprende de las propias vivencias del autor-protagonista de la historia. Y él mismo nos lo dice, a continuación, en el poema que venimos citando:

"Es todo
lo que sé, lo que aprendí
con sangre entre las letras." (3)

Por eso hemos considerado necesaria esta introducción que -estamos seguros- va a iluminar la lectura y el análisis posterior de los poemas de Como Dios manda, a fin de establecer, coherentemente, la imagen del Perú que Alejandro Romualdo nos ofrece en este libro.

Expresión lírica de la crisis política, social y

---

(2) OC. p. 27
(3) Ibid.

económica de un país -el Perú-. Como Dios manda no es un libro intimista ni escrito en forma de monólogo, sino que la voz que en él transparenta es una voz común la de una realidad duramente maltratada. Y cuando Romualdo emplea la primera persona de singular, es sólo haciendo uso de la licencia poética que le permite sentirse uno de los portuarios de este país tan singular en su desgracia.

"El Perú
va conmigo, sangre
largo tiempo oprimido" (1)

a nuestro juicio resume todo lo que hemos estado escribiendo sobre el particular.

Taz con taz, poema de la Tercera y última parte del libro -Se ve mas claro, es su nombre- es el otro poema fechado del libro: 1963 es su año.

Utilizando una forma de cantar popular y una figura igualmente muy difundida de la artesanía -la del toro-, Romualdo compone un poema en el que la esperanza brilla inobjetablemente:

---

(1) CDM p. 20

"... Sobre los Andes
surgirás
hacia el Perú
popular (2)

Pero lo más importante del poema -y sobre todo con relación a su fecha de composición, 1963- es el carácter premonitorio que adquieren los versos de sus estrofas finales:

"Taz
con taz.
Esta es la realidad: Brillar
de furia, a ras
de <u>la luz se va a ocultar</u>". (1)

Y máxime ésta, la última, en la que, junto con el humor cabalmente desafiado, anuncia el advenimiento de las guerrillas:

"Patito
de la laguna, con
cuidado,
una noche de éstas,
o de las otras,
lo encontrarás -taz
con
taz-.

---

(2) EE p. 56
(1) EE p. 56

a ras
de la que ya no va a arder." (2)

Dos años después se armó la grande: la insurrección armada, única salida de la situación que rodea a todo este libro:

"... ya
ya no tengo palabras
para tanta infamia..." (3)
"Campesino caído, junto al río
filo caliente de la madrugada.
Tierra hecha polvo. Soledad sangrada
de sopetón. La sangre llegó al río." (4)

Y, en efecto, al poco tiempo la sangre llegaba al río; porque el Perú era:

"Y esto es igual -o casi igual-
a un cementerio de podridos vivos"
...
"Todo
entre dientes, todo
desencajado, yacido, roto,
vas
la minería cubierta con semillas, la comida
comida entre papeles, y algo

---

(2) Op. Cit. p 57
(3) " " p.25
(4) " " p 43

el son de una campaña silenciosa
tañendo
contra mí, contra todos,
por haber señalado con el verso en la llaga,
el salón
(de belleza y horror) en que duermes. (1)



(1) EE p. 49-50

C O M O D I O S M A N D A

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Ya se ha destacado la importancia que la estructura de los libros cobra para Romualdo. Es evidente, también, en C.D.M. el significado especial que ella obtiene.

El libro que analizamos ahora está dividido en tres partes:

a) Largo tiempo oprimidos
b) "Por aquí se va al Perú"
c) Se ve más claro.

En estas tres partes (en su onomástica) hay que destacar las dos primeras:

a) Es parafrasis del conocido verso del himno patrio y plantea la situación ominosa en la que se vive en el Perú, a pesar de la llamada Independencia.

b) Es frase pronunciada por uno de los conquistadores: "Por aquí se va al Perú... para ser ricos (?)" está tomada en sentido irónico, porque efectivamente los conquistadores -los españoles y los otros- vinieron al Perú para enriquecerse. En esta segunda parte Romualdo escribe sobre las riquezas del Perú que están reducidas a un "baño de sangre que llegó hasta el río".

"Campesino caido, junto al frío
filo celeste de la madrugada.
Tierra hecha polvo. Soledad sangrada
de sopetón." (1)

c) Se ve más claro, marca la transición hacia la esperanza (ya señalada por otra parte, en uno de los últimos poemas de la segunda parte:en el titulado "En el pozo aún hay agua"). El poeta plantea aquí la misión de su poesía, en medio del charco de sangre que es el Perú, mediante la vinculación entrañable con las fuerzas populares:

"Templadas
cañas
del pueblo.
Ensangrentadas."

Tañan
al viento
la verdad
silben de nuevo.
Volveré a oirlas
en la brisa brava.
.....
Silbarán de nuevo (2)

---

(1) CDM p. 43

(2) Ob. cit. p. 55

En el siguiente poema, usando la figura del toro, que tanta tradición tiene entre los hombres del pueblo (recuérdese Yawar fiesta), escribe:

"Toro
encantado
un día
cornearás -taz
con
taz- en la tempestad. Sobre los Andes
mugirás
hacia el Perú
popular. (1)

La parte final, además, contiene el poema Coral a nasa de agua mansa (2), que significa la real apertura hacia nuevas dimensiones en el poetizar del bardo, sobre todo por su particular estructura abierta.

Esta parte final, pues, cierra el ciclo de Como Diga manda, con un destello: el de la luz, esa luz que con "palabras que tiemblan de amor y de rabia" pronuncian los ojos del poeta, en medio de la noche inmensa que seguía siendo el Perú de 1967.

Desde el poema liminar hasta el colofón, se articula la perfecta unidad estructural de este libro que, empezando

---

(1) CDM p. 56: Taz con taz
(2) Este poema será el punto de partida del nuevo libro, En la extensión de la palabra, que está en prensa en la editorial J. P. Oswald de París.
En los días en los que se concluía esta tesis apareció El movimiento y el sueño, que ya transita por las nuevas estructuras de las que Romualdo nos ha hablado.

con la desesperanza (el poeta vivía en "este pozo increible", en "esta ominosa prisión") nos conduce hasta la posibilidad de pronunciar la luz de esta "patria etagcada" a la que, sin embargo, nunca dejará de cantar con palabras de "amor y rabia" el poeta AR.

REGVM IN PERV. ACADEMIA S. MARCI VRBIS S.M PLVS VLT RA

POEMA LIMINAR (1)

Y después de este destierro,
reaparezca
tal y conforme soy: poeta
de estos tiempos: un hombre
en la extensión de la palabra.

La verdad
sea Dicha.
Felicidad
traídos de los labios, alineada
en buen romance,
para borrar del mapa, hablando
en cristiano,
toda la inmunda miel que aún amarga estos aires.

Hablando
con las palabras de todos los días
trituradas en el alma,
para que nada se asemeje jamás a este odio increíble
a esta ominosa erisión
en donde hundidos
nos alzamos,
para borrar el cielo
y la tierra
de terrores.

---

(1) CDH p. 9

POEMA LIMINAR: UN SIGNO

El libro empieza con un poema que es como el microcosmos en el que se reproduce el universo del libro entero. No en vano el autor ha querido destacarlo de todos los otros poemas (con excepción que tiene similar distinción tipográfica) utilizando la cursiva. (1)

Este poema, como la primera y segunda partes del libro -aunque en menor medida esta última- resalta los rasgos negativos de la realidad peruana. Si nosotros examinamos el campo vocabular, nos daremos con el predominio de palabras como destierro, inmundo, amarga, triturados, prisión, terrores, etc., frente a muy pocas-como alzamos- que se refieren a aspectos positivos.

Vale la pena insistir en que, incluso cuando en la primera parte del poema se alude a una nota positiva como la felicidad, ésta viene seguida de una caracterización negativa que la transforma:"felicidad traida/de los labios."

Aquí habría que subrayar la presencia desloxicalizadora del sintagma traida de los labios que sustituye al cliché verbal traído de los cabellos.

Por otra lado, la diferencia de tono poético entre la primera y la segunda parte del poema, es fácilmente comprobable a través de los versos que tienen el mismo infinitivo. En la primera parte del texto se alude a "borrar del mapa, hablando/ en cristiano/ toda la inmunda miel que aún amarga estos aires". En cambio, en los versos finales se dice: "para borrar el cielo/ y la tierra/ de terrores". (2)

---

(1) Como lo sospechábamos, el presente poema fue escrito después del conjunto de los que integran CDM. Esto nos lo confirmó el autor.
(2) CDM p. 9

Destacamos, igualmente, el valor del adverbio que indica el atisbo de la esperanza. Aún conlleva una carga significativa que se plasma en la finalidad concreta con la que concluye el poema:

"para borrar el cielo
y la tierra
de terrores".

Creemos, además, que dentro de la sabiduría arquitectónica con la que Alejandro Romualdo estructura sus libros, no podía dejar de encontrarse, en el poema liminar del presente -acumulada- toda una cantidad de elementos que serán características del volumen entero y que vamos a señalar.

En principio, el conocido carácter auto referencial de la poesía de Romualdo.

El poema que estamos estudiando empieza, exabruptamente, con la conjunción copulativa "y" (1), marcándonos de este modo, una continuidad característica, un sentimiento de enlace, que nos remitirá a un tiempo anterior -el del destierro- que podemos interpretar de varios modos:

a) El poeta ha vivido, en efecto, en el destierro físico (su libro apareció a fines de 1967 cuando el autor residía en México, alejado de la patria por razones políticas).

b) Nueve años habían pasado desde la publicación de su último libro (Edición Extraordinaria, Festival del libro de La Libertad, 1958) hasta Como Dios manda, que es de 1967. Podemos considerar esto como un cierto destierro de la poe

(1) Dice Manuel Seco en su Diccionario de Dudas, p. 350, que esta conjunción en principio de período, denota un enlace ideal con algo supuesto.

sía sabiendo, como sabemos, de la esencial necesidad de comunicación que tiene el poeta con su público? (1)

El tema del destierro, enunciado al comienzo de este poema liminar (y por consiguiente al inicio del libro) será como una especie de guía de todo él. (2)

La relación del poeta con su patria, tema de la tesis, no aparece, pues, como una vinculación plácida, sino que tiene todos los caracteres acerbos del que la ama tenazmente a pesar de estar alejado de ella. (3)

A mayor abundamiento, en el poema Micaela Bastidas, Romualdo vuelve al tema del destierro. Aquí nos habla de su voluntad de ver la aurora que ha soñado:

"despierto, desterrado
en el Perú". (4)

---

(1) Este tiempo de aparente silencio del poeta, fue suficiente para que un joven principiante en las letras, el señor L. Lovalles Meadows, se atreviera a afirmar, en su deleznable prólogo al libro Los Nuevos (Edit. Universitaria, Lima, 1967) que A.R. había detenido su obra (cf. op. cit. p. 8). No podía saber el citado joven que aquellos años habían sido de "silencio forzados" del poeta en una patria que se había debatido en los estertores de una agonía de la que parece irse reponiendo.

(2) Aunque también hemos de tener en cuenta que "Y después de este destierro..." es un sintagma que pertenece a una conocida oración de los católicos: "Y después de este destierro muéstranos a Jesus, fruto bendito..." Pero lo importante es que, aquí aparece deslexicalizado y sirviéndonos de perfiles para iniciar un libro tan significativo como el presente. Y, además, no es ocioso recordar que estas deslexicalizaciones casi siempre van a incidir en frases típicas del lenguaje cotidiano dentro del afán comunicativo que tiene el poeta.

(3) C./ Declaración del poeta al autor de la tesis en la Habana. Cuando nos encontramos, en Enero de 1968, Romualdo nos dijo: "Creo que dentro o fuera del Perú, los artistas dignos son más o menos exiliados. Yo he sido durante muchos años un desterrado en el Perú".

(4) Micaela Bastidas, CDM, p. 25.

En De memoria, poema que se nos aparece como la lección -durísima- que del Perú aprende viviendo -agonizando- en él ("te aprendí con la sangre, fríamente,/ .../ Te aprendí con los ojos, frente a frente/ ...") Romualdo escribe:

"Te aprendo con las manos, tercamente,
hoy que -a solas- te soy tan solamente
otro poco de tierra, desterrado..." (1)

En el pozo aún hay agua, poema en el que empieza a asomar la esperanza (marcada por el adverbio) al poeta finaliza el soneto:

"...arriba
(pluma de punta contra tanta bruma)
desterrado en la tierra en donde vivo". (2)

La imagen del destierro, pues, implícita o explícita, es como un aura que rodea este libro doloroso; y aun cuando, por ejemplo, ella no sea planteada en forma clara, a nuestro juicio cuando Romualdo poetiza sobre la alienación del hombre, está refiriéndose a otra forma de destierro: el destierro del hombre de sí mismo, de su centro vital:

"Te aprendí con la sangre, fríamente,
cruda verdad del hombre deshombrado". (3)

Igualmente, en este primer poema ya apunta la voluntad estilística de Romualdo, es decir, el propósito que guiará su concepto de la poesía como tarea reveladora de la verdad del hombre:

"La verdad
sea dicha". (4)

---

(1) De memoria, CDM, p. 42.
(2) En el pozo aún hay agua, CDM, p. 45.
(3) De memoria, CDM, p. 42.
(4) CDM, p. 9

Esta constante se desarrollará a través de todo el libro, y nos permitirá, igualmente, articular la imagen del poeta en lucha constante frente a una realidad ante la que se ha planteado la tarea irrenunciable de ser su traductor, el cronista de sus vicisitudes:

"...yo
yo no tengo palabras
para tanta infamia, Micaela." (1)

"...narro lo que ha pasado
en estos años, apretados como un nudo en el alma.
...
...Es todo
lo que sé, lo que aprendí
con sangre entre las letras." (2)

Porque aquí también afluyen, como consecuencia de la voluntad expresa del poeta de decir la verdad, todas las dificultades que le sobrevendrán por ello.

No saldrá indemne el poeta del enfrentamiento. Su voz -enhiesta- padecerá y su estilo será, por eso, hecho de sobresaltos y angustias, de tensiones constantes:

"Hoy
pronuncio estas hojas asediadas." (3)

dirá en el poema que viene a continuación.

Dirigiéndose a los muertos Javier Heraud, César Vallejo y José Carlos Mariátegui, les dirá:

---

(1) Micaela Bastidas, en CDM p. 24
(2) Con los muertos, en ob. cit. p. 26-27
(3) La rosa y el ruiseñor, en ob. cit. p. 10

"sólo hablo con vosotros, sólo vosotros comprendéis
los duros manotazos con que escribo, la feroz fiebre que
consuma
estos versos que acito..." (1)

Y el clímax de la autoconciencia llegará en Salón de belleza, cuando Romualdo prevé las consecuencias del ejercicio de su papel desmitificador:

"...y oigo
al son de una campaña silenciosa (2)
tañendo
contra mí, contra todos,
por haber señalado con el verso en la llaga
el salón
(de belleza y horror) en que duramos." (3)

Volviendo al poema liminar que estamos analizando, hay que señalar la insistencia del autor en dejar en claro su posición estética, su voluntad de estilo; es decir, la forma cómo va a cumplir el acto de poetizar.

Al respecto, triple es la fórmula planteada por Romualdo (fórmula que, como es obvio, no se traduce sino en una reiteración de la misma voluntad de claridad en la denuncia).

Escribe nuestro poeta:

"...en buen romance
...hablando
en cristiano.."

(1) Con los muertos, en CDM p. 26-27
(2) Nos interesa que se repare en el efecto deslexicalizador de "al son de una campaña", en lugar de "al son de una campana". Con aquélla R. nos sitúa en la campaña montada por la crítica burguesa para silenciar su obra.
(3) CDM p. 50

"·····

Hablando

con las palabras de todos los días." (1)

las tres son -lo repetimos- variantes de una voluntad estilística que, además, como venimos demostrando, se repetirá a lo largo de todo el libro.

Pruebas al canto:

En la rosa y el ruiseñor, poema que sigue al que analizamos, se puede leer:

"escribo como el agua" (2)

En Cuarto mundo (toda una poética), escribe:

"fuente clara
de la palabra" (3)

Y aquí habría que destacar la acepción de "fuente" en tanto origen, manantial y en su connotación de agua limpia: "fuente clara/ de la palabra".

En el penúltimo poema del libro "...y así va ansiosa el alma," Romualdo insiste en esta vocación suya de autodefinir su arte poética:

"Oídlo bien. Surtido entre la gente
un hombre en pie de verso se levanta
y, como el agua de la fuente, canta
claras verdades de primera fuente." (4)

Y aquí habría, necesariamente, que señalar los vínculos existentes entre la utilización de este modo suyo de poetizar y el fin último al que conduce su poesía. Porque, en rigor

---

(1) Recuérdese en Poesía concreta su poema "A otra cosa" que marcaría la continuidad de su estilo; y especialmente aquel verso: "Llaman siempre a las cosas por sus nombres". En el poema "Como todo el mundo", también de PC, escribe: "hablo con todos como todo el mundo" (Poesía,p.153)
(2) CDM p. 11
(3) Ob. cit.p.58
(4) Ob. cit. p. 66

toda esta voluntad artística se halla encaminada a un hecho concreto: el de lograr que la poesía coadyuve en la lucha del hombre por humanizarse, en la lid del hombre por hacer más habitable su mundo. En el caso específico de Romualdo, el de lograr que la poesía apuntale la lucha emprendida por la solución de los problemas de la realidad concreta del Perú (1)

Volviendo al devenir del poema, seguiremos transcribiendo:

"....para borrar del mapa, hablando
en cristiano,
toda la inmunda miel que aún amarga estos aires."

Los últimos versos de este revelador poema liminar e

---

(1) Cf. el valor que adquiere el mismo aspecto en otros poemas como:

"El verso que has aullado en carne viva,
abrirá
el sol." (CDM p. 31)
"Golpea
con la letra." (CDM. p. 12)
"Abriremos de un tajo la verdad." (CDM. p.21)
"...escribo
doy señales de vida y esperanza". CDM.p.26)

Muy fatigoso sería hacer acopia de las innumerables citas que tenemos sobre este aspecto de la poesía de AR. Simplemente traemos a colación los siguientes poemas de PC: Al pie de la esperanza (p.151). donde se lee: "Y en el nombre de todos, para todos/quiero que se abra el sol dentro del alma." En Arquitecto instantáneo (p.152): "...Pero yo quiero levantar un frente/ de amor.../ levantaré una dicha en la desgracia..." En Tiempo presente y futuro perfecto: " Y trazo un canto/ marcado al sol. Un canto para el alba" (p.154)

aún más meridianos. En ellos el poeta plantea la finalidad cardinal de su poesía:

"Hablando
con las palabras de todos los días
.....
para que nada se asemeje jamás a este pozo increible,
a esta ominosa prisión....
para borrar el cielo
y la tierra
de terrores."

El valor de la preposición "para" ("destino o fin de la acción o de un objeto") conduce nuestra atención hacia el propósito definitivo de la poética de nuestro autor; o sea la contribución en la lucha por liquidar la realidad vituperable (de "este pozo increible", de "esta ominosa prisión") o como lo dice él mismo ("para borrar el cielo/y la tierra/ de terrores") (1)

Y llegamos, por fin, a uno de los aspectos más relevantes para nuestra tesis, y que ya aparece claramente señalado en este poema liminar.

Nos referimos a las caracterizaciones de la realidad peruana, del Perú, que aunque no señalado a veces con nombre propio, es aludido obviamente por los adjetivos demostrativos -por ejemplo- en los versos que citaremos a continuación:

---

(1) Nos interesa, en este punto, subrayar el aspecto totalizador que adquiere la poética de Romualdo, en tanto en cuanto ella nos se circunscribe sólo a los cambios de la tierra, sino que también, con una hipérbole intensificadora alude a los terrores que habrá en el cielo, con lo que se sitúa y sitúa el desorden actual, como un caos en el que no sólo esté nuestra pedestre circunstancia, sino también la otra (si la hay).

".....Toda la inmunda miel que aún emerge <u>estos</u> aires" (1)
"..Para que nada se asemeje jamás a <u>este</u> pozo increíble,
a <u>esta</u> enorme prisión."

De estas tres caracterizaciones, nos interesa, sobre todo, subrayar las dos últimas, las que utilizan la imagen del "pozo" y de la prisión".

A lo largo del libro, varias serán las veces que reaparece el Perú con tan siniestras metáforas, lo que denuncia, pues, que el volumen entero se halla cargado de una atmósfera en la que existe la unidad en cuanto al sentimiento opresivo, cerrado, del país (2).

Veamos: en el poema <u>Pero y letra</u> (en el que también se troquela una de las varias artes poéticas que se pueden entresacar de la obra de Romualdo) se lee:

"Con
la boca
en el fondo
de <u>esta noche</u> y canta, canta, canta
verdades que te quepan en un puño." (3)

O sea que el poeta pide al artista, al que se dirige figuradamente, que se hunda en la umbría realidad peruana (en el fondo de <u>esta noche</u> que se alla) para que pueda así cantar y cantar la verdadera dimensión del drama nacional (del drama que significa obviamente habitar en un pozo).

En Con los muertos Romualdo escribe:

"En <u>este pozo</u> ya todo es posible..."(4)

---

(1) El estudio detallado sobre los diferentes procesos estilísticos -en este caso la riquísima antítesis de la imagen "la inmunda miel"- queda para nuestra tesis doctoral sobre la poética de MR.
(2) Recuérdese el poema <u>La mina</u> de EE.
(3) CDM p.12
(4) Ob.cit.p.26

En De metal y melancolía:

"Que esto es un pozo ya no cabe duda
('Qué duda va a caber en este pozo!)
....
"Y entonces ya jamás, ya la alegría
lloverá sobre el pozo aúnn más hermosa". (1)

Las connotaciones del "pozo" que para él es el Perú, son meridianas. Pero no le bastan ellas, pues a continuación, en este mismo poema liminar leemos que se refiere a

"esta ominosa prisión".

No es, pues, la patria sólo, en este caso, el presidio, sino que ha necesitado el refuerzo marcado por la anteposición de un calificativo de tanta resonancia como ominosa, para caracterizar a la prisión en que se ha convertido -para él- la patria.

Igualmente en el libro entero será posible espigar numerosas variantes de esta idea de prisión con la que identifica Romualdo al Perú de aquella época. Veamos algunas:

"...la tierra en donde escribo
es una casa/enorme y condenada
a silencios forzados." (2)

En el poema a Sérvulo Gutiérrez, podemos, forzando un poco la analogía, colegir que cuando dice: "...esta tierra de sombra en que duramos" puede referirse a la condición umbría de la vida en prisión, popularmente llamada, también, con la forma "estar en la sombra".

---

(1) CDM p.37
(2) Ob. cit. p. 15 Aquí la deslexicalización funciona como un elemento de altas expresividad. Esta tierra donde escriba (el Perú) sería, según la frase coloquial a la que él deslexicaliza, una casa enorme y condenada a trabajos forzados, una cautiva, una reclusa. Lo de silencio forzado es una obvia alusión a la época de la mordaza represiva que se vivía.

concomitante a esta idea de prisión, de encarcelamiento, de cautiverio, de confinamiento, están las cadenas que acompañan a los reclusos. En este sentido podemos leer en Saldrá a la luz en breve (y ya aparece claramente aquí tipificada, por medio del vocativo, la patria, a la que se adjuntan una serie de calificativos sórdidos):

"Patria, traida
y llevada
de los cabellos, brillan entre la niebla
tus cadenas."

En uno de los pocos poemas de amor del libro -Escrito para ti, p. 33- dice el autor a la amada:

"...amor
en esta inmunda cárcel no nos faltes."

Muchas otras variantes habrá, a lo largo del volumen, para caracterizar negativamente la dolorosa imagen de la patria.

Sólo podemos, a guisa de ejemplo, recordar que la patria aparece como:

"esta espantosa noche" (1)
"tierra
enterrada.
Diamante
en sombra." (2)

Junto a la idea de nocturnidad, de cerrazón, de siniestra sombra, brilla, desoladoramente, una de las imágenes de mayor belleza del libro. La que se halla en el poema que da título

(1) En señal de peligro: CDM p. 12.
(2) Sin duda: ob.cit.p.17.

al volumen:

En CDM leemos:

"...para escribir
con tiza blanca
y roja, la lúgubre pizarra que tenemos por patria,
la inmensa, triste amarga patria
que cupo en tu pequeño corazón, y que nos falta." (1)

Esta "pizarra" (la patria) qie ue de por sí nos evoca, con su color negro una idea siniestra, el poeta nos la quiere presentar con un adjetivo en aposición -lúgubre- para intensificar, al límite extremo, lo sombría de su circunstancia, la misma que, por otro lado, en el verso siguiente, vuelve a ser clificada esta vez con una reiteración altamente significativa: (2)

"la inmensa, triste, amarga patria..."

donde por el juego de la sintaxis y la sabia disposición del primer adjetivo, cabe la posibilidad de que "inmensa" califique adverbialmente a los adjetivos "triste" y "amarga"; con lo que podría inobjetablemente leerse el verso así:

"la inmensamente amarga, triste patria..."

Fatigoso sería abundar en la seria de alusiones indirectas a la patria cautiva y deteriorada; a la dura -acre- realidad en la que ha tenido que lucher el poeta:

"El áspero, árido aire en que ha nacido,
estos días eriazos..."
"Aspera
patria, llena eres
de desgracias..."

---

(1) Como Dios manda en CDM p.30.
(2) Léase, al respecto, lo que dice Bousoño cuando nos encontramos con un proceso como éste en el que de lo que se trata es de "superlativizar una idea por medio del empleo de la reiteración. Cf. C. B. ob.cit.p.227

"El sol

nkega sus luces hoy." (1)

Dirigiéndose a Sérvulo Gutiérrez, en el poema que evoca al pintor, dice:

"Sérvulo.....

la calle

sin salida, el baquerón donde matiste el alma...

.....

esta tierra de sombra en que duramos..." (2)

Y a Micela Bastidas le informa (en el poema del mismo nombre):

"El Perú

es cosa seria.

Destrozada

está el alba..." (3)

Hay una evocación bíblica daslexicalizada cuando, en Cosa corriente, escribe:

"...en este valle

de sombra, en donde un hombre tira al blanco,

al negro, al rojo..." (4)

La intensificación expresiva máxima de lo negativo del Perú llegará cuando AR, en Salón de Belleza, apunte:

"..y esto es igual-o casi igual-

a un cementerio de podridos vivos" (5)

---

(1) Cara y cruz, en CDM p.13
(2) Ob.cit. p. 22
(3) " " " 24
(4) " " " 39
(5) " " " 49

El último poema del volumen -que así como el liminar se encuentra en cursiva- finaliza caracterizando al Perú:

"Patria atescada..."

le dice, y prosigue explicando el propósito que lo ha guiado al poetizar, o sea el haber dirigido su poesía a fin de lograr que se encienda la luz de la patria, brillando "en la noche inmensa" que sería la de la circunstancia en la que se escribieron estos versos. (1)

REGVM IN PERV. ACADEMIA S. MARCI VRBIS
S.M
VLT
PLVS
RA

---

(1) Cabe aquí anotar la actitud del poeta frente a esta realidad, porque de ningún modo se trata de un registro pasivo de vicisitudes y circunstancias adversas de la realidad nacional.

LA ROSA Y EL RUISEÑOR

Este poema juega con la paráfrasis del conocido cuento de Oscar Wilde, El ruiseñor y la rosa. Y, precisamente en la entraña de la metáfora wildeana se halla lo que sustenta esta importante composición de Romualdo, con referencia al tema de la patria.

Así como el ruiseñor del cuento muere por alimentar con su sangre, a la rosa, así el poeta, -que es otro ruiseñor-,/en esta composición padece "por montes y desgracias" por esta su atravesada/patria" que aquí es simbolizada por la rosa.

La rosa y el ruiseñor es una de las composiciones más importantes del libro porque en ella se encuentran, reunidas, algunas de las características distintivas de la relación entre el poeta y la patria, motivo de esta tesis.

A través de todo el poema es evidente la comparación implícita, y a veces explícita, de la patria con la rosa y la humanización de esa flor.

Al comienzo del poema, se refiere al todo mediante la alusión a la patria, porque el poeta empieza hablándonos no de la rosa, sino de la espina de esa rosa, lo cual es muy revelador porque esto nos vincula con la idea dolorosa que el poeta tiene de su patria. Ello por razones que todavía no son evidentes en este poema, produce en el poeta un sentimiento doloroso comparable al que causa una espina que se nos clava en el cuerpo, más terrible aún si se nos clava en la garganta, pues ya no se trata solamente del dolor, sino de la posibilidad de la muerte por ahogamiento (1),muerte en el caso del poeta, obviamente alude la posibilidad del silenciamiento de su canto, aspecto que se vinculará con numerosas alusiones al "silencio forzado" al "amargo collar" que en nuestro medio predominaba. Por la vigencia

(1) LDM.P.13
(2) La riqueza de esta poesía es tanta que no cesa de incorporar nuevos elementos. Aquí tenemos la inclusión, desléxicalizada, de una frase de las adivinanzas infantiles .

de la ley de la mordaza" y por todas las otras medidasque, en ese tiempo, se tomaron para defender la democracia".

EL SILENCIO FORZADO

A partir de este poema y de la alusión de la espina que, atravesada en la garganta del poeta le impide cantar -lo silencia-, lo mata examinaremos suscintamente cómo este tema -el del silencio- es dominante en el poemario.

La situación existente en el Perú del poema (1,961 más o menos), postrimerías de la "convivencia" era lo repetimos la de una democracia falaz, tachonada por elementos macartistas y ella obligaba a lo que se había dado en llamar "el pacto infame del silencio".

Esta situación la tenemos explícita en Somualdo cuando escribe:

"Señores,

a mí ya me llegó esta libertad hasta el cuello" (1)

En El sol por salir dice:

"....la tierra en donde escribo

es una casa

enorme y condenada

a silencios forzados."

Y a renglón seguido, irónicamente, añade:

(Abre

la boca

y verás lo que es) (2)

El poema Hoy sí, mañana no es el que deviene ejemplar para la ilustración del presente tema. Aquí, desde los primeros versos:

---

(1) CDM.p.13
(2) La riqueza de esta poesía es tanta que no cesa de incorporar nuevos elementos. Aquí tenemos la inclusión, deslexicalizada, de una frase de las adivinanzas infantiles.

"No digas nada, Calla
los ojos. Como si no vieras
nada."

se plantea la realidad referencial a la que se dirige el poeta: Obviamente el Perú de esos años.

"Calla.
Aquí el que calla
gana la batalla." (2)

"Sigo mal de los ojos, sin embargo
veo muy bien lo que hago." (3)

"Ni una palabra más. Ni un pensamiento
pronunciarán mis ojos" (4)

"Con estas manos y con estos ojos
(ojos de ver para escribir)." (5)

"Camino con los ojos...
mis ojos van sintiendo estas imágenes lo que pasa
por mi garganta por la calle o por el cielo (6)

El silencio forzado y su relación con la realidad vista (con los ojos) se transforma en una tensión dramática que, como atmósfera característica, rodea el libro.

Tensión constante, dramatismo que se repite numerosas veces:

---

(1) Es subrayable el encabalgamiento deslexicalizador Calla/los ojos que nos remite a uno de los elementos más sólidos del realismo de A.R. En sus poemas frecuentemente aparecen referencias a los ojos. La razón es obvia. Es por (con) los ojos con los que apreciamos la (hórrida) realidad diaria. De aquí el gran efecto que se desprende de esto Calla los ojos.
En otros poemas a manera de ejemplo- leemos:

"Me duelen los ojos (ay,
es muy duro lo que he visto)
(Cara y Cruz, p.13

(2) CDM p.18
(3) Letra Viva, CDM p. 21
(4) Es de oro " CDM p. 41
(5) Llega el río, CDM. p. 43
(6) "Coral a paso de aquí mismo", CDM. p. 64.

"No digas, niño, esa palabra. Ni abras
la boca" (1)

"Silencio largo. Aire
reprimido." (2)

"Ni una palabra más. Más bien desátala
en silencio, como las barcas en los puertos.
Niebla en la voz. Cierra la boca. Átala (3)

Volviendo al poema "La rosa y el ruiseñor, leemos:

"ESpina
de este rosal
que llevo
en la garganta." (4)

La imagen de la Patria como una rosa -ahora sí expresado el todo y no sólo la parte (la espina)- se hace más claro en la tercera estrofa a través del vocativo que la empieza:

("Oh rosa deshollada")

La simbiosis deviene absoluta en la última estrofa cuando el poeta identifica a la patria con la rosa a través de su nombre diciendo:

"... y deshojo
tu nombre"

El poema concluye con la unión de la patria, a través de la espina que, en adelante, lleva el poeta en sus palabras, es decir, en su poesía.

La identificación de la patria con la rosa se extiende a una serie de elmentos entre los que se halla la sombra vista como un "pétalo caído"; o las palabras como hojas asedidadas".

---

(1) "Cercado de la aurora" CDM p.19
(2) Escrito para tí; CDM p. 33
(3) "Es de oro", CDM p. 41
(4) CDM p. 10

Y aquí, de nuevo, a través de este último adjetivo se revela una de las ideas fundamentales de la realidad que Romualdo pontiza: la idea del asedio, del mundo cerrado, lúgubre que es el Perú de los años en los que escribe estos poemas.

La identificación de la patria con la raza avanza hasta la humanización de ambas. Esto es vigente desde el primer verso, en el que aparece el calificativo -por demás evidente- "atravesado", al final.

Del primer verso, haciendo un encabalgamiento como en el segundo, que empieza con el sustantivo patria", al que calificaba el adjetivo referido. En la segunda estrofa se habla de manera más clara de la patria vista como un perenne, pues se dice: guardé la sombra, porque te cubría/la espalda..."

Más adelante, a través de un adjetivo, circunscrito a los seres humanos -desollado"- se alude claramente a lo que venimos diciendo. Es claro que el adjetivo citado sólo puede referirse a un ser con piel, por lo tanto, susceptible de ser desollado. Más claro es la alusión que sigue y que trata de las huellas de la patria.

Esta humanización a la que nos vamos refiriendo tiene su clímax dramático en la última estrofa donde claramente se habla del "pecho lastimado" (de la patria). Y se repite la caracterización con la que se empieza el poema "atravesado/patria".

Sabemos ya del valor de las repeticiones en Rg (1). Solamente queremos añadir que es sintomática la reiteración de un adjetivo que en ambos casos precede significativamente al más relevante sustantivo de este poema (y tema de esta tesis): patria.

---

(1) Vid Bousoño op.cit. 227. Superlativizar una idea por medio del empleo de la reiteración. Hablando en general, la repetición, además de su función eufónica, suele tener carga semántica e incluso puede desempeñar su papel en la composición" F. Vodicka, M.L. p269

"Y deshojo

tu nombre, atravesada

patria..."

La Rosa y el Ruiseñor deviene, así en un poema cardinal en el que, a manera de obertura, se plantea una imagen fundamental para nuestro estudio. La rosa es la patria y el Ruiseñor es su poeta: O sea el bardo viene a ser el cantor de la patria, el que la tiene por tema, por motivación fundamental.

Aparte de la imagen de la patria vista como una rosa, aparecen otras tales como una "casa" enorme y condenada a silencio forzados" (1); la "calle sin salida" (2) la cárcel inmunda", (3); el "agua enterrada" (4); el valle de sangre, (5) etc.; las cuales serán examinadas más ampliamente.

(1) CDM p.15
(2) CDM p. 22
(3) CDM p.34
(4) CDM p.39

CARA Y CRUZ (1)

El áspero, árido aire en que he nacido,
estos días eriazos, que atraviesso de filo,
descalabradamente, como
sobre la hoja de un cuchillo, no son bastante
por lo que has sufrido,
condenada a esta cruel servidumbre.

Aspera
patria, llena eres
de desgracias,
nuestros mejores años van pasando
inundados de niebla y sangre y lágrimas.

No es nada lo que paso
por mi garganta o por la calle. Es todo.
Me duelen los ojos (ay,
es muy duro lo que he visto),
pues tanto por mí ha ganado
que parezco un pasadizo.

Señores,
a mí ya me llegó esta libertad hasta el cuello.
El sol
niega sus luces hoy, quizá mañana esplende, pasado
se abre, el tiempo
nos se haya perdido así.

---

(1) COM p. 13

Cara y cruz

En cuanto a alusiones indirectas, el poema clave sería el titulado Cara y cruz, que empieza con una alusión a la patria a través del aire y de los días que, a su vez, se muestran calificados por sendas notas negativas:

"El áspero, árido aire en que he nacido...
estos días erizos..." (1)

Otra alusión a las notas negativas la tendríamos en la comparación modal que aparece en seguida:

"estos días erizos que atraviesso de filo,
desalladamente,
como
sobre la hoja de un cuchillo..." (2)

Las notas negativas referidas a través de la adjetivación y del la figura de la comparación, aluden -ya lo dijimos- al aire que se respira en la patria (lugar donde ha nacido el poeta: cfr. el primer verso de este poema); a los días en que transcurría su existencia. Aún aun -lo repetimos una vez más- las referencias indirectas a la patria. Con todo, en seguida, el poeta hace una alusión que pese a no ser directa -sensu strictu se convierte en tal por la inmediata asociación que se opera en el lector al reparar que se trata de un verso de nuestro himno nacional que Romualdo inserta en su poema (cambiando el artículo "una" por el adjetivo "esta": "condenada a esta cruel servidumbre" por "condenada a una cruel servidumbre")

(1) CDM p. 13
(2) Cf. La rosa y el ruiseñor, Ob. cit. p.10

Cabe, pues, aquí destacar el poder recreativo -deslexicaliza dor- del poeta al cambiar significativamente el artículo indeter minado por el adjetivo determinativo.

En consecuencia, Romualdo no se refiere a una servidumbre cualquiera, sin tiempo ni espacio, sino que insiste en que se trata de la opresión de su patria en un momento histórico (el del poema).

La insinuación de una imagen directa de la patria en la estrofa anterior, aparece claramente en la estrofa siguiente que empieza, de manera reveladora, con un adjetivo igual al que iniciaba la primera estrofa:

"Áspera
patria..."

Debe notarse aquí, además, la importancia que tiene la colocación del adjetivo al ocupar un verso íntegro, el primero de esta segunda estrofa.

En la estrofa anterior anotamos un ejemplo de deslexicalización, referido al Himno Nacional; en ésta debemos se ñalar también un caso semejante, aunque referido a otro campo semántico, "Llena eres/de desgracias", recuerda claramente a una por demás conocida oración de los cristianos -el Ave María- que dice, como es sabido:

"Dios te salve, María,
llena eres de gracia..."

En la última estrofa del poema materia de este análisis, aparece un nuevo ejemplo de deslexicalización, referido, como el segundo, al Himno Nacional. Romualdo dice que "El sol niega sus luces hoy". Para ser más claros, queremos

aquí recordar el aludido verso del Himno que dice:

"Antes niegue sus luces el sol..."

Desde luego que aquí Romualdo hace una deslexicalización más elaborada que en los otros casos, porque no sólo cambia el orden del sujeto y el modo del verbo, sino que, además, agrega el adverbio temporal "hoy", altamente significativo, sin duda alguna.

Más atrás nos referimos a que la variación del artículo indeterminado "una" por el adjetivo demostrativo "esta" ("una" servidumbre por "esta" servidumbre) había sido hecha con el objeto de enmarcarla en un tiempo histórico preciso. Tal intención es más evidente aún en este caso, no sólo por la inclusión del adverbio "hoy", sino por el contraste temporal que aparece en seguida:

"El sol
niega sus luces hoy, quizá mañana esplende, pasado
se abra el tiempo
no se haya perdido así (1)

Es evidente, además, que aquí aparece la nota esperanzadora que se revela no sólo a través de la alusión al futuro mediante el adverbio mañana sino, y fundamentalmente, a través del subjuntivo que por su propio valor expresivo denota la esperanza. Desde luego, debe tenerse en cuenta, además, que el poeta no abriga una plena seguridad en cuanto al advenimiento de un futuro promisor que habría sido, en ese caso, expresado por el indicativo. La nota de esta incertidumbre no puede escapar a ningún lector acucioso.

(1) CDM p. 13

De acuerdo con las modernas teorías de interpretación, no debemos olvidar la visión total de la obra, y por eso queremos insistir en que este poema integra la primera parte del libro titulada -no en vano- Largo tiempo oprimidos, donde si bien la esperanza apunta a menudo, no es ella tema de ninguno de los poemas, cosa que sí ocurre, por ejemplo, en varios po mas de la tercera parte del libro, igualmente no en vano titulado: Se ve más claro.

Unos cuantos ejemplos son convenientes para aclarar las razpnes poéticas por las que Romualdo ha utilizado, en al poema Car y cruz, el subjuntivo y por las que emplea el indicativo, como presente con valor de futuro en Cuarto mundo:

"Contigo
me levanto
hacia el aire más puro..." (1)

Y al futuro imperfecto como futuro absoluto en Taz con taz, donde al toro le dice:

"...sobre los Andes
morirás
hacia el Perú
popualr..." (2)

Las observaciones que al poeta hace de la patria, a través de imágenes o referencias directas, tienen una evidente repercusión en quien las escribe. Romualdo no se contenta con describir, con una falaz "objetividad", el estado de su patria, sino que insiste en el efecto que esta realidad le va finalmente

(1) CDM p. 58
(2) Ob.cit.p.56

a producir (1). Ya desde la segunda estrofa, la presencia del adjetivo posesivo lo revela así:

"Nuestros mejores años van pasando
inundados de niebla y sangre y lágrimas..." (2)

La presencia de los tres complementos determinativos en polisíndeton revela claramente cómo el estado de la patria produce en el ánimo del poeta efectos tan calamitosos.

Toda la tercera estrofa tiene por tema la condición actual del poeta vista no aisladamente ni como efecto de una dolencia romántica, sino en estrecha relación con el estado de la patria ("condenada a esta cruel servidumbre/ llena (eres) de desgracias...")

La estrofa dice:

"No es nada lo que pasa
por mi garganta o por la calle. Es todo.
Me duelen los ojos (ay,
es muy duro lo que he visto),
pues tanto por mí ha pasado
que parezco un pasadizo. (3)

---

(1) Y esto ya desde la primera estrofa, a través del adverbio descalladoramente cuyo origen conduce al adjetivo descallado que, sintomáticamente, en este mismo libro, aparece calificando al sustantivo "rosa" que, como ya anotamos, representa a la patria (Cf. La rosa y el ruiseñor, CDM. p.10) De esta manera, el poeta realiza un evidente acercamiento afectivo entre su propia vida que "descalladoramente atraviesa al filo de los días y la rosa -y, por ende, la patria- que, "descallada", se hace alma en su carne. (p.10)
(2) CDM p. 13
(3) Id.

Por lo tanto, lo que enuncia Romualdo se refiere -esto puede verse en el segundo verso de la estrofa citada-- a lo que, sucediendo en la calle, se convierte en canto para él. Asimismo, la antítesis por de más evidente nada-todo revela la impotencia del poeta para describir la ominosa realidad.

Algo que anotaremos, aunque sea de paso (tema de nuestra tesis doctoral) es la importancia que, para la visión realista del bardo, tienen los ojos. El Poeta va, aprehende la cosa, espera realidad de su patria, hasta tal punto que en una hipérbole feliz en esta estrofa nos dice:

"Me duelen los ojos (ay
es muy duro lo que ha visto)
pues tanto por mí he pasado
que parezco un pasadizo" (1)

En los dos últimos versos notamos un procedimiento bastante frecuente en R: la solución irónica a una fuerte tensión: el poeta lo que quiere, en rigor, es plantearnos su condición de hombre que ha padecido (tanto por mí he pasado) y concluye con una salida irónica que, además, juega con la eliteración del participio "pasado" y de la forma nominal "pasadizo".

La última referencia a la subjetividad aparece en el segundo verso de la estrofa final:

"A mí ya me llegó esta libertad
hasta el cuello."

Romualdo acá ya, sin dudas ni vacilaciones, se refiere a un estado concreto de cosas, a una situación política: la llamada democracia liberal, es la que el término "libertad" es uno de los más trajinados lugares comunes. El nominativo "libertad" va

acompañado del demostrativo "este" que adquiere valor peyorativo, claramente visible, por la inclusión de la frase nominal lexicalizada "hasta el cuello" que posee una evidente connotación de ahogo y asfixia en un mar de libertad, que era el que vivía -y cuestionaba el poeta.

En resumen, Cara y cruz podría asimilarse igualmente a la dicotomía poeta-patria ya presente en el poema La rosa y el ruiseñor donde éste era el poeta y aquélla, la patria.

Sin embargo, por la especial calidad de la imagen Cara y cruz aparece, de otra lado, vista desde nuestra realidad lingüística, una obvia doslexicalización, no es posible señalar, con tanta claridad, los elementos poeta-patria asimilados a "cara" y "cruz" o viceversa.

(1) Piénsese en "cara y sello".

EN SEÑAL DE PELIGRO (1)

Doy vueltas, vueltas, vueltas,
cual si fuera una enorme, horrible, aullante llanta
atascada
en el desierto, como
un maldito/molino
de aire y aire y aire,
que moliera
vueltas, vueltas, vueltas,
y mueva
los ojos que acurrean
agua a mis labios) y sigo,
sigo
dándome perfectamente
vueltas, vueltas, vueltas,
como un perro que gira
alrededor de sí mismo, como un ardiente
girasombra
que gira, gira, gira
alrededor de esta espantosa noche, y cree
ciegamente en la mañana,
en la mañana que avanza
dando
vueltas, vueltas, vueltas
como una tensa, rauda, incansable rueda
atascada
en el cielo, como un reloj, que mueva
los brazos
en señal de peligro...

(1) CDM p.14

Relacionado muy estrechamente con el tema que venimos tratando, el poema "En señal de peligro desenvuelve, a lo largo de la totalidad de sus versos la imagen desoladora y di lacerada del poeta en su circunstancia.

La expresión poética de esta imagen es la de una llan ta, descrita a través de cuatro adjetivos a cual más estremecador. Tres de ellos preceden significtivamente al sustantivo y sus cualidades expresivas forman un claro crescendo que va a romper su tensión en otro nuevo adjetivo:

"Doy vueltas, vueltas, vueltas,
cual si fuera una enorme, horrible, aullante llanta
atascada
en el desierto..."

La inclusión del circunstancial "en el desierto" que de alguna manera determina la significación del adjetivo "atascado", es especialmente valiosa para nosotras porque nos transmite una arista de la imagen de la realidad que el poeta pretende pintar.

Es obvio el sentimiento de hórrida angustia que logra comunicar el mundo al presentarse, en el poema, como una llan ta atascada girando en sí mismo en un arenal y aullando le jos del oido humano pues está -como lo dice- en el desierto.

Desde otro punto de vista, es evidente la vitalización de esa imagen, pues la llanta aparece descrita como un ser animado no sólo por la atribución de una cualidad humana -"aullante"- sino también por la forma verbal emplea da: se ha usado el participio presente que, en su significación conlleva la idea de un sujeto que actúa y por ende

tiene vida ("sullante").

Otra imagen, a través de la cual se ve el mismo poeta, es el molino (1) que, como la llanta, gira absurdamente, sin sentido, puesto que -y aquí son importantes las calidades expresivas de Romualdo- el molino está calificado por un revelador adjetivo que lo precede -maldito"- y cuya acción aparece en forma de un subjuntivo y no de un indicativo,como cabría esperar. El "maldito molino" no es visto como un molino que "muele", sino como unò que "muliere".

El poeta, para transmitirnos su situación existencial no sólo se vale pues de imágenes plásticas -por demás evidentes como la "llanta" o el molino", sino que recurre a la repetición de voces relacionadas unas veces con el campo semántico del molino" y otras con el de la"llanta". El poema reveladoramente se inicia con un verso que se convertirá en un verdadero ritornelo: "doy vueltas, vueltas, vueltas". Con todo, la riqueza expresiva de Romualdo le hace variar este ritornelo empleando palabras diferentes aunque semánticamente emparentadas y estructuradas de manera semejante, con lo cual aparece un registro interesante de ritornelos.

El primer ritornelo "Doy vueltas, vueltas, vueltas" aparecerá repetido tres veces y sin variantes; "gira, gira, gira", hace juego con el "aire, aire,aire" que, para aumentar aún más el registro semántico, utiliza la polisín-

---

(1) No un molino cualquiera, sino un maldito molino". Repárese en : A) el adjetivo en oposición, que subraya su valor; y, b) la especial estructura de la idea poética, que reserva para el evidente adjetivo -"maldito", precedido del artículo indeterminado "un"- todo el verso.

desis (de aire y aire y aire) frente al asíndeton (vueltas, vueltas, vueltas) de los ritornelos anteriormente citados.

A las imágenes de la "llanta" y del molino", se agregan la imagen del perro que como aquellos también gira; es éste un perro que gira alrededor de sí mismo, con lo cual sutilmente Romualdo no lleva a la imagen del perro que se muerde la cola en un signo de hiperbólica sisífica impotencia.

Otra imagen (1), que se agrega a las anteriores, es la de girasombra que no viene a ser sino una deslexicalización, recreación significativa del girasol. La condición social que se vivía lleva a las tinieblas monótonas, rapetidas (gira, gira, gira) y, por ello, no se tiene otra salida que le da, enfrentándose con el girasol, convertirlo en girasombra. Sin embargo, es significativo al hecho de que esta "girasombra" se halle dando vueltas alrededor de "esta espantosa noche", imagen ostensible de la realidad peruana vivida por el poeta. Pero, en el mismo verso, y a continuación, como claro testimonio de la vocación indeclinable de esperanza que ya podemos anotar como rasgo significativo de lo más alto de la creación romualdana, se vislumbra, a través del verbo "crear" (cuyo valor semántico es obvio) la aurora deseada por el bardo. Por el momento (recordemos que nos hallamos en la primera parte del libro, no en vano titulado, Largo tiempo oprimidos ella se encuentra, volviendo a su imagen, en una "rueda" (sinónimo de llanta") "abascada" también, mas ahora "en

---

(1) Y a la vez una rica creación verbal del poeta.

el cielo", como no pudiendo descender aún a "este valle de sombras"; pero ya moviendo los brazos "en señal de peligro", como una advertencia, valor con el que se concluirá este poema, que así deviene en una obra de denuncia, en un aviso al lector acerca de la realidad social que se vivía en el Perú.

La proyección del poeta, que se ve a sí mismo como una "llanta", es evidente -lo repetimos- porque la "mañana" (que avanza) es vista, a su tiempo, como una "rueda". Además, para aumentar el acercamiento afectivo del poeta ya la mañana, ambas imágenes aparecen en medio de una construcción semejante, esto es, precedidas de tres adjetivos y seguidas de uno que sintomáticamente es la repetición exacta "atascada". Sin embargo, lo vimos más atrás, la graduación afectiva -"enorme, horrible, aullante"- se da de diferente manera en esta otra trilogía: "tensa, rauda, incansable". Insistimos en el valor semántico de estos adjetivos; sólo uno de ellos es calificativo: "rauda", los otros son adjetivos de valor descriptivo -"tensa, incansable"- que no transmiten la idea de una mañana también vitalizada. De otro lado, para proseguir el símil, Romualdo agrega un circunstancial -"en el cielo"- que establece el paralelismo, entre las imágenes: "llanta" que representa el poeta, y "rueda" que representa a la mañana.

La mañana será vista, al final del poema, a través de otra imagen, la del "reloj" que sintomáticamente aparece no sólo animado, sino humanizado, gracias a la alu

sión a sus brazos que se mueven "en señal de peligro".

La relación evidente entre la patria (detenida por razones que a estas alturas ya resultan obvias) y la"llanta", atascada en medio del desierto, se hace aún más clara en el último poema del libro que analizamos, y que no al caso está escrito en letra cursiva a semejanza del poema que inicia este volumen y que, cosa curiosa, también carece de título como aquél.

La relación entre el poeta y la "llanta atascada" -que acabamos de ver en el poema En señal de peligro está lograda a través de la figura de la comparación: "cual si fuera una enorme, horrible aullante/llanta/atascada/ en el desierto..."

Esta relación "llanta-poeta" se transforma en otra, más meridiana aún: "llanta-patria" que aparece, también reveladoramente, en el último poema de este libro que, por otro lado, aparte de carecer de título, va en letra cursiva, como queriendo destacar su importancia gracias a su singularización, ya que todos los otros poemas, además de llevar títulos, están impresos en la tipografía normal.

Tal como hemos examinado en su oportunidad, uno de los calificativos de la "llanta" -y por ende del poeta- es la forma "atascada", cuyos valores significativos ya han sido examinados antes. Ahora bien, este mismo adjetivo aparece en el poema final, que estamos trayendo a colación, calificando al sustantivo "patria":

"...para ti,

patria atacada..."

con lo cual se establece la relación implícita con la "llanta". De esta forma, pues la "llanta" es el elemento relacionado con la patria y con el poeta y no sería demasiado forzado hablar de una identificación que, por lo demás, es muy evidente -en otros casos- entre el poeta y la patria. De esta manera, poeta y patria aparecen identificados implícitamente, aunque por ser dos realidades distintas se muestran como individualidades diferentes.

La patria -indudablemente figura central del poema final y del libro todo en el que se halla incluida esta composición- aparece representada inicialmente por un pronombre personal. El poeta dice, dirigiéndose a la patria: "para ti", de manera que la patria, humanizada, es convertida en un ser doliente. La visión personalizada de la patria -valga aquí esto como disgresión- ha sido examinada desde el comienzo de este capítulo, cuando hablamos del poema La rosa y el ruiseñor (Atravesada/patria.../ Espina/de esta rosal..../Oh rosa desollada.../ escribo sobre tu pecho lastimado..); y se da en muchísimos otros poemas. Romualdo se refiere, por ejemplo, a "esta herida del Perú" (que"nos habla" (CDM p.130); a la patria "traida y llevada de los cabellos"(p. 131, Ob.cit.); al Perú que "sangra largo tiempo oprimido" (p. 120, Ob. cit.)

Seguimos con el poema. El dativo "para ti", al que nos hemos referido antes, tiene una aposición formada por la frase nominal sustentivo-adjetivo, frase nominal por demás sintomática ya que en ella se da de nuevo el calificativo "atascada". Romualdo, pues, se dirige en vocativo:

"para ti,
patria atascada..."

Insistimos en la colocación del dativo y su aposición: se hallan éstos al centro del poema. Las palabras que lo preceden, y todas las que le siguen, están referidas a la patria. Ahora bien, en los poemas de Romualdo se establece una íntima relación entre la patria y el bardo, tan relación expresada a través de ciertos sentidos particularmente reveladores y claramente visibles a través de los posesivos o demostrativos. El poeta habla de su mano, de "estas hojas", de "estas palabras" y de "estos ojos. Concretando más, debemos decir que la relación poeta-patria es una relación de impotencia del artista para expresar todo el drama de la patria. Sin embargo, hay un elemento cardinal que, por ese, aparece en este poema clave: los ojos, a través de los cuales se realiza una acción propia del mismo poeta, la de pronunciar (hablar, contar) la luz de la patria.

La presencia de la sonestesia en los versos antes anotados, es evidente:

"estos ojos que pronuncian
tu luz,
en la noche inmensa..."

Un ejemplo semejante de sensestesia (en las que se cruzan las mismas sensaciones que en el ejemplo anterior) aparece en el poema "Coral a paso de agua mansa." (1):

"Mis ojos van diciendo estas imágenes lo que pasa
por mi garganta por la calle o por el cielo
a paso de agua mansa."

Sensestesias de otro tipo aparecen a través de los ojos que escriben:

"Con estas manos y con estos ojos
(ojos de ver para escribir) escucho
golpes de sangre..." (2)

Por último, aparecen sensestesias del más variado tipo, y así vemos a los ojos actuando, tal como aparecen en el poema "Se ve más claro":

"Yo tomo
el cielo entre los ojos..." (3)

O cuando nuestro autor dice:

"Camino con los ojos..." (4)

Este tema, por otra lado, va a merecer un estudio detallado, cuando nos ocupemos del análisis de la poética de Alejandro Romualdo. Por el momento anotamos que hay una ostensible relación entre los ojos y la posición realista que asume el poeta al expresar el destino de la patria, en (con) sus poemas, a los que él llama "estas hojas" "estas palabras que tiemblan de amor y rabia...."

La impotencia del poeta está expresada, desde luego, a través del contenido semántico del verbo temblar y de la unión de los vocablos antitéticos amor y rabia, pero aparece

(1) p. 64
(2) p. 43
(3) p. 53
(4) p. 61

más claramente expuesta en los dos versos que no en vano inician el p poema:

"Seguro de que no alcancé a decir
todo lo que en mi mano se amontona"

y nos inducen a lo que podría ser la conclusión del libro, o sea la imposibilidad e inefectividad de la lengua poético-estética para expresar meridianamente todas las vicisitudes de la patria, del Perú.

Esto, por otro lado, quizá podría explicarnos la necesidad que el poeta tiene de cambiar la forma expresiva, de romper los moldes estrechos del verso tradicional y expandirse en el espacio, en esa construcción infinita que, ya anunciada en Coral a paso de agua manga, se ve más claramente en El movimiento y el sueño, poema que forma parte de En la extensión de la palabra, libro en el que (por los poemas que conocemos) se da ya la total ruptura de los parámetros poéticos hasta hoy usados por Romualdo.

Para terminar debemos insistir en el hecho de que el poeta no concluye este poema -y este libro- con una visión cerradamente negativa, sino que, por el contrario, es relevante la posición de los ojos del poeta que precisamente pronuncian la luz de la patria, en la noche inmensa... de aquel presente que le tocará vivir; noche que deviene en cierta forma alumbrada por la luz implícita de la patria. Por otro lado, los puntos suspensivos revelan claramente que no todo ha concluido y que queda abierto un futuro al que iluminará la luz de la Patria cuando de frente se abra:

"La aurora, herida entre las rosas..."(1)

---

(1) p. 42

DE MEMORIA (1)

Te aprendí con la sangre, fríamente,
cruda verdad del hombre deshombrado.
Te aprendí con los ojos, frente a frente,
y horriblemente atado a tu costado.

Horriblemente. Arado y arrastrado,
te aprendo con las manos, tercamente,
hoy, que -a solas- te soy tan solamente
otro poco de tierra, desterrado.

Camino por las noches. Bajo el puente.
Subo, calles arriba, silenciosas.
Ni un alma cruza. Se oye de repente

gemir, entre las sombras licenciosas.
Cruzo la sombra de perfil. De frente
se abre la aurora, herida entre las rosas.

(1) p. 42

Vamos a analizar el soneto De Memoria (1) (correspondiente a la sección "Por aquí se va al Perú....") porque creemos que a través de él se puede hacer una cala en la poesía de A.R., ya que se trata de un poema en el que confluyen algunas de las características esenciales de la relación poeta-patria (tema de nuestra tesis) tales como el estrecho vínculo entre ésta y su vate, el carácter de la relación anotada, la personificación de la patria, el tema de la deshumanización y del destierro, el tema del silencio forzado y la impotencia para expresar todo el drama del país, y finalmente la inevitable esperanza, el alba que sucede a las "sombras licenciosas".

Todo esto lo expresa el poeta en forma de un soneto endecasílabo con rima:

A - C y B - D

A - D y B - C

A - C - B, B - A - C

La estrecha relación entre el poeta y su patria, aparece desde el primer verso representada a través del acusativo y de la desinencia verbal de primera persona. Más aún, el acusativo "te", que remplaza a la patria, se halla colocado al comienzo del primer verso, y seguido inmediatamente

(1) P. 42

por la primera persona del verbo, lo cual está revelando la estrecha relación que existe entre el poeta y su patria;

"Te aprendí con la sangre, fríamente".

Tal como puede leerse en la cita anterior, el poeta hace empleo del indefinido (2) y sabido es el valor puntual y frío de este tiempo. La lección que el Perú -la patria- dio a Romualdo, según este primer verso, habría sido una lección recibida en el pasado por el poeta y que no tuvo ninguna relación con el presente. Sin embargo, la aparición del circunstancial "con la sangre" modifica el valor aspectral del indefinido de manera que aquella lección -al parecer alejada del presente del poeta- adquiere un valor afectivo de actualidad por el circunstancial anotado.

(2) El famoso pretérito perfecto o absoluto de S.Gil y Gaya. Anotado que esta terminología onomástica valdría más para los efectos de nuestro estudio. Samuel Gil y Gaya. Curso Superior de Sintaxis Española, Barcelona, 1958, p. 139.

Aparte del circunstancial de compañía ("con la sangre") que acabamos de comentar, existe, en este primer verso, otro modificativo que es el adverbio modal "fríamente".

Es evidente que el valor semántico de este adverbio contrasta fuertemente con el contenido significativo del circunstancial, lo cual nos está expresando dos maneras distintas de aprender la lección de la patria. La primera -con la sangre- evidentemente afectiva, entrañable, hecha de una participación dramática del poeta en la realidad donde, igualmente, se juega con la forma lexicalizada "la letra con sangre entra"; y la segunda -fríamente- en cambio refiriéndose a la necesidad de sosegado, sereno, lúcido razonamiento que el poeta requiere para acercarse con las armas de la razón al conoci---miento de las realidades dilaceradas de la patria. O

sea que esta singular antítesis lo que nos plantea es una visión totalizadora del vínculo -de la lección- que el poeta recibe de la patria. Por un lado la lección del dolor y la herida; por el otro, la del necesario, lúcido análisis político, que aparecerá expresado en el segundo verso como la "cruda verdad del hombre deshombrado".

Esta lección de la patria se encuentra construida como una aposición del acusativo te. De otro lado, esta verdad -que evidentemente es el resultado de una aprehensión intelectiva- está modificada por un adjetivo cruda (1) que añade, como los circunstanciales y los adverbios en otros casos, una nota de afectividad por demás evidente.

La presencia del complemento determinativo es otra forma de caracterización del sustantivo verdad -distinta de la adjetivación, desde luego-. Examinando el genitivo "del hombre deshombrado", somos conscientes de la presencia de una nueva antítesis que por lo demás está constituída a base de la misma raíz y con la aparición de un neologismo (2) deshombrado que para el autor

(1) En el primer poema de esta misma sección del libro, en el titulado "De metal y melancolía", dice:"Los que vengan verán lo que es la cruda/verdad"(p.37).
(2) Creación de Romualdo.

surge por la necesidad de caracterizar el estado de alienación, de pérdida de la humanidad que la patria ofrece a sus hijos.

Des-hombrar, pues, emerge como un testimonio invalorable de la posición que Romualdo le otorga a la época presente (la de su poema) y a la relación entre patria y habitante de ella.

En la misma estrofa, en el tercer verso, vuelve a aparecer la relación poeta-patria expresada de la misma manera que en el primer verso ya comentado. Lo único que varía es el circunstancial, pues si antes decía que aprendió "con la sangre", en este tercer verso nos dice "te aprendí con los ojos...".

Aquí el valor puntual y frío del indefinido no ha sido variado por el circunstancial, sino que más bien éste nos conduce a un ámbito ya estudiado por nosotros, o sea el que se refiere a la presencia determinante, dentro de la relación poeta-patria, de los ojos como vehículo de comunicación, de aprehensión y de estrecho vínculo entre el vate y su realidad (1).

Aparte del complemento circunstancial de compañía ("con los ojos") existen otros dos circunstanciales modales construídos a base de adverbios "frente a frente" y

(1) Ya hemos citado las numerosas oportunidades en que aparecen los ojos como elementos determinantes en estos poemas.

"horriblemente".

El primero de estos dos circunstanciales "frente a frente", tiene evidentemente un valor intelectivo,de simple situación;

"Te aprendí con los ojos, frente a frente...",en cambio, el segundo "horriblemente" (2) concuerda con el valor semántico del circunstancial "con la sangre" y con el adjetivo "cruda" que ya vimos.

En el segundo verso de la segunda estrofa, la relación poeta-patria se vuelve a expresar de manera semejante a la de la primera, con la diferencia de que aquí se usa ya no el indefinido -te aprendí- sino el presente -te aprendo- con lo cual, es obvio, el poeta expresa la permanencia y la actualidad de una relación que antes aparecía -a través del ya estudiado valor temporal de los verbos en indefinido- como propia del pasado.

Esta relación está modificada por otros circunstanciales; el primero de ellos un circunstancial de compañía que ya no es ni la sangre ni los ojos, sino las manos.

Debemos hacer aquí una digresión importante en cuanto al valor expresivo del sustantivo manos que, como es conocido por todos, es el asiento del símbolo de la acción. El poeta, que en el pasado se sentía satisfecho de aprehen-

(2) Horriblemente es un adverbio con valor hiperbólico: en la obra de A.R. es frecuente encontrar este tipo de expresiones, en especial para referirse a las dramáticas condiciones del país.

der a su patria intelectualmente -y a veces afectivamente- expresa su vehemente deseo de cambiar este tipo de aprehensión y de actuar de manera más afectiva, es decir, de aprender con las manos, de aprender en la acción y mediante las realizaciones concretas que pudiera efectuar en la realidad.

Como en casos anteriores, aparte del circunstancial de compañía existen -en este caso- otros determinativos, uno de ellos el adverbio tercamente que guarda paralelismo con los anteriores "fríamente", "horriblemente". El valor significativo del adverbio tercamente es por demás expresivo con respecto a la actitud de acción que el poeta había comunicado antes, a través del circunstancial "con las manos", ya analizado. Esta expresividad, como es obvio, insiste en la condición especialmente referida a la ciega voluntad de acción, al abandono de actitudes puramente intelectivas o de simples intenciones. El tiempo verbal de la acción es remarcado gracias a la colocación del adverbio temporal "hoy", que no hace sino insistir en algo que ya estaba expresado a través del verbo.

Recapitulando, la acción es modificada por un circunstancial de compañía, por un adverbio modal, por uno temporal. El sujeto, que aparecía implícitamente a través de la desinencia verbal, se halla modificado por una aposición bimembre -"arado y arrastrado"-. Estos dos adjetivos explicitan la condición del poeta en aquellos años.

Aparte de la aposición bimembre antes anotada, aparecen otras que merecerán más adelante nuestro comentario ("a solas", "desterrado").

La misma mención del destierro vuelve a aparecer en sin número de poemas, unas veces a través de un vínculo doloroso, como en Micaela Bastidas:

"Despierto, desterrado
en el Perú". (1)

En la cita anterior, el participio perfecto viene a ser la aposición del sujeto (el poeta) que aparece evidentemente sobreentendido y la patria se muestra a través del circunstancial de lugar claramente referido por una preposición en. De manera semejante se da este mismo tipo de relación al final del poema En el pozo aún hay agua (2):

"...arribo (pluma de punta contra tanta bruma)
desterrado en la tierra en donde vivo".

aquí vuelve a aparecer el mismo participio desempeñando una función semejante a la de la cita precedente, y la patria se da a través del circunstancial en la tierra que a su vez es modificado por la oración adverbial en donde vivo.

Para terminar, en el poema Salón de belleza aparece otra vez la relación entre el poeta y la patria.

---

(1) CDM p. 25
(2) Ob. cit. p. 45

Unicamente que esta relación tiene ahora mayor carga expresiva por las antítesis que inundan el poema. El Título Salón de belleza parece querer expresar una realidad agradable, así como el primer verso que está conformado por una sola palabra: "Oro".

Sin embargo, la antítesis aparece de inmediato en el segundo verso cuando el poeta escribe:

"Oro
y miseria".

Dicha antítesis (violenta) encuentra su situación especial en el tercer verso, a través del complemento determinativo:

"Oro
y miseria
del Perú".

En este mismo tercer verso, vuelve a aparecer el primer sustantivo del título salón y reveladoramente el poeta agrega un complemento determinativo "de horrores"

precediendo al determinativo que aparecería en el título. El título del poema es Salón de belleza y la forma en que este salón aparece dentro del contexto es:

".....salón
de horrores
y belleza".

O sea que el Perú antes que un salón de belleza -según se podría colegir por el título- es un salón de horrores según el contexto del poema.

De esta manera -es evidente- el Perú aparece a través de la imagen del salón. Y la relación poeta-patria se da enseguida con la presencia del poeta expresada a través de la primera persona del singular en todas las formas que se dan enseguida:

"......he dicho,
visto
y oido, con el alma
pegada en la tierra".

Aquí nuevamente el poeta hace uso de las formas correspondientes al tiempo pasado. Sin embargo, en esta oportunidad, no aparece el indefinido, sino el pretérito perfecto. De esta manera, la relación con el pasado es una relación más afectiva, esto es, el pasado guarda relación con el presente que está viviendo el poeta.

Lo anteriormente dicho encuentra apoyo en la aparición de todos los otros verbos en presente. De esta manera el poeta nos dirá:

"Veo que nace el rostro de la rosa
Veo que nace el sol
Veo que nace el día
Veo la miseria.....etc". (1)

Tipo de relación

Tal como lo hemos sugerido en páginas anteriores, la relación poeta-patria no es una relación puramente intelectiva como lo podría sugerir el valor semántico del verbo aprender, del adverbio friamente, o del sustantivo verdad, sino que es una relación afectiva que nace de una participación vital del poeta en las vicisitudes de su realidad. Desde el comienzo del poema que analizamos, podía colegirse esto gracias al circunstancial "con la sangre", al calificativo "cruda" y, sobre todo, al adverbio "horriblemente", que aparece repetido dos veces, y la segunda de ellas inicia -significativamente- una de las estrofas.

(1) CDM p. 49

La relación vital del poeta con su patria se expresa también a través de la oposición construída en base a dos adjetivos que se unen por una conjunción; "arado y arrastrado" en aposición que califica al poeta. La situación de esta aposición es también reveladora; se halla en el primer verso de la segunda estrofa y a continuación del adverbio horriblemente.

Con una colocación distinta, porque se halla al final de esta estrofa, aunque con igual y reveladora disnificación aparece el participio con valor oposicional: desterrado.

> "Horriblemente. Arado y arrastrado,
> te aprendo con las manos, tercamente,
> hoy, que a solas te soy tan solamente
> otro poco de tierra, desterrado". (1)

La relación vital entre el poeta y la patria, presente en el soneto materia de este apartado, llena todo el contexto del otras veces analizado poema La rosa y el ruiseñor. El solo título nos trae al recuerdo el conocidísimo cuento de O. Wilde y, con él, el sacrificio del ruiseñor (el poeta) en aras del amor representado por la rosa (la patria).

En este mismo estudio, en varias oportunidades, hemos hablado de la importancia que en Romualdo tiene el orden de las palabras. La variación que el poeta hace del título del cuento de Wilde: "El ruiseñor y la rosa" por La rosa y el ruiseñor es por demás evidente si acudimos a

---

(1) p. 42

la correspondencia simbólica antes citada. En primer lugar, en el título mismo se invoca a la Patria, simbolizada por la rosa, y sólo a continuación aparece el ruiseñor, que simboliza al poeta.

Por otro lado, las constantes referencias a la espina y la ausencia casi total del color de este texto, abonan nuestra afirmación de que nos hallamos ante un claro ejemplo de relación entrañable entre el poeta y la patria.

En Letra viva, igualmente, al decirnos Romualdo que el Perú va con él y "sangra largo tiempo oprimido", nos reafirma en nuestra ya enunciada certeza de que el binomio poeta-patria conforma una unidad doliente e indisoluble en el poetizar del autor de E.E.

Este mismo tipo de relación vuelve a darse en Con los muertos, en una forma casi semejante a la del poema De memoria que nos va permitiendo algunas calas en la poesía de Romualdo:

"....es todo
lo que sé, lo que aprendí
con sangre entre las letras". (1)

El Destierro

Hablando de la importancia del orden de las palabras nos referimos a lo reveladora que es la posición inicial y final de algunos vocablos. De esta manera ha-

(1) CDM p. 27

blamos también de la importancia que adquiría por tal circunstancia el participio desterrado que nos lleva a uno de los temas más frecuentes en la poética de Romualdo: el del destierro.

En el poema liminar del libro que alberga al soneto De memoria, hallamos significativamente, también en el primer verso:

"y después de este destierro" (1)

la presencia de este elemento característico.

El poeta aparece, al comienzo de su poemario, volviendo del destierro para, paradógicamente, iniciar un periplo que lo conducirá al ahondamiento más radical aún de este ostracismo, al enfrentarse con una patria y una realidad que le son ajenas y en las que él, por ello, es un enajenado, un alienado:

"....arribo
(pluma de punta contra tanta bruma)
desterrado en la tierra en donde vivo". (2)

O sea que Romualdo vuelve de un destierro que puede ser literal (si examinamos su biografía comprenderemos que es así) y penetra a su patria, en la que sigue estando en el destierro, tal como lo vuelve a repetir en el poema a Micaela Bastidas, en el que claramente nos manifiesta:

"despierto, desterrado
en el Perú". (3)

En el país sin tierra -desterrado-.

(1) CDM p. 9
(2) CDM p. 45
(3) CDM p. 25

La soledad, la oscuridad y el silencio

Estos tres temas aparecen íntimamente relacionados, aunque con ciertos caracteres específicos.

La soledad es una acompañante del poeta, del hombre desterrado y condenado a padecer dentro de una realidad alienante y deshumanizadora.

El tema de la soledad aparece explícitamente tratado en el poema De memoria, a través de la oración adverial a solas:

> "Te aprendo con las manos, tercamente,
> hoy, que -a solas- te soy tan solamente
> otro poco de tierra, desterrado";

e igualmente por medio de la oración negativa que se yuxtapone a tres oraciones afirmativas:

> "Camino por las noches. Bajo el puente.
> Subo, calles arriba, silenciosas.
> Ni un alma cruza".

El tema del silencio es concomitante del anterior y aparece a través del adjetivo silenciosas que está colocado en construcción aposicional de un sustantivo anterior:

> "Subo, calles arriba, silenciosas"

Relacionado con el tema del silencio, e íntimamente unido, aparece el tema de la oscuridad y de las sombras, no solamente presente a través del circunstancial "por las noches" sino también en la reiteración del sustantivo "sombras".

"Camino por las noches. Bajo el puente.
Subo, calles arriba, silenciosas.
Ni un alma cruza. Se oye de repente
gemir, entre las sombras licenciosas.
Cruzo la sombra de perfil...." (1)

El tema de la soledad aparece en muchísimos poemas, pero en ninguno tan reiteradamente como en el poema "Hoy sí, mañana no":

"Solo. Como sólo
está un muerto
estando solo". (2)

La sombra

El tema de la sombra y de la noche, aparece íntimamente vinculado con el tema de la "esperanza -que examinaremos más adelante".

En el poema En señal de peligro, la sombra forma parte de un compuesto y se da en evidente relación con la noche;

".....Alrededor de sí mismo, como un
ardiente girasombra
que gira, gira, gira
alrededor de esta espantosa noche (3)

En la cita anterior puede verse claramente la intención fiscalizadora del adjetivo que califica a la noche. De otro lado, el valor simbólico del sustantivo

(1) CDM p. 42
(2) CDM p. 18
(3) CDM p. 14

noche es evidente pues el poeta casi siempre se refiere a la noche no como al período cronológico, sino como a la representación de una realidad ominosa y sombría que es la del Perú vivido por el autor. Finalmente existe una relación de tipo temporal: las sombras y la noche están vinculadas con el presente (1). Dicho vínculo es obvio en el poema anteriormente citado a través del adjetivo demostrativo (esta noche); pero es mucho más claro en el poema titulado Sin duda, donde Romualdo escribe:

"Ayer de sol. Hoy
de sombra. Mañana
...." (2)

Versos más adelante se vuelve a repetir dicha relación a través de una imagen distinta:

"Sueño
dorado. Diamante
en sombra
hoy, ayer
de fuego. Mañana.." (3)

La relación temporal entre la oscuridad y la realidad del presente, se convierte en una relación especial cuando Romualdo escribe:

"....esta tierra de sombra en que
duramos" (4)

Silencio

El tema del silencio en la mayoría de los poemas

(1) Cf.:Saldrá a la luz en breve (p.31),especialmente su primer verso:"De esta noche cerrada quedarán las palabras...."
(2) CDM p. 17
(3) Ibid.
(4) CDM p. 23

de este libro de Romualdo aparece como un "silencio forzado" impuesto; como la voz reprimida del poeta y como la realidad de su país lacerante pero obligado a callar sus heridas;

"......
....ya que la tierra en donde escribo
es una casa
enorme y encadenada
a silencios forzados" (1)

En la cita anterior, además de la referencia indirecta al Perú -"la tierra en donde escribo"- visto como una casa a la que se le obliga a callar sus padecimientos, existe otra dimensión menos evidente, pero no por ello menos significativa; la humanización de la patria, que se percibe a través de la deslexicalización presente en la frase nominal "silencios forzados", que no viene a ser sino la sustitución de la consabida frase "trabajos forzados" a los que se condena a un reo por delitos graves.

El Perú visto desde esta óptica sería un reo que sufre condena, no a "trabajos forzados", sino a "silencios forzados".

Romualdo insiste a menudo en el carácter del silencio, lo califica con frecuencia y nos habla así del :

"silencio largo
aire reprimido". (2)

---

(1) CDM p. 15
(2) CDM p. 33

Más aún, el silencio no es visto por el poeta únicamente como la ausencia de la palabra, sino como la ausencia inclusive del pensamiento. El poema Es de oro muestra, en principio, ambos tipos de silencio:

> "Ni una palabra más. Ni un pensamiento
> pronunciarán mis ojos. Hoy en día,
> no tengo nada (ni esta boca es mía,
> puesto que me tragaste hasta el aliento)" (1)

Este poema, que es un soneto, vuelve al tema del silencio en el primer terceto, reiterando la frase con la que empezaba:

> "Ni una palabra más. Más bien desátala
> en silencio como las barcas de los puertos.
> Niebla en la voz. Cierra la boca. Atala". (2)

Con todo, acá no sólo se trata de la ausencia de las palabras o de los pensamientos, sino inclusive de la ausencia de la mirada y de toda otra clase de acción. Así expresa Romualdo el silencio a través de todo el poema Hoy sí, mañana no:

> "No digas nada. Calla
> los ojos. Como si no vieras
> nada. Y con la boca
> abierta,
> calla
> como si fueras
> un muerto bocarriba." (3)

Así, pues, el silencio deviene en algo más sustancial, por su relación con la muerte. El silencio viene a

---

(1) CDM p. 41
(2) Ibid.
(3) CDM p. 18

ser así una especial versión de la muerte. (4) Y por lo tanto el país del poeta que vivía en un silencio forzado, de algún modo podríamos inferir que vivía moribundo. Esto se hace más evidente en la siguiente estrofa;

"Solo. Como sólo
está un muerto
estando solo". (1)

Otro matiz del tema del silencio es el que aparece en la siguiente estrofa del mismo poema, cuando Romualdo escribe;

"Calla.
Aquí el que calla
gana la batalla".

La necesidad del silencio, existente como una condición exigida por la realidad alienada que se vivía entonces, aparece aquí a través de una nota de amarga ironía que podríamos hallar igualmente en el poema Rimak, en el que R. escribe;

"Agua corriente
y dulce, agüita
mansa, líbranos
para siempre
del río que habla,
del río que habla sin decir nada
de lo que pasa". (2)

(4) Y el hombre obligado a callar sería como un muerto vivo.
(1) CDM p. 18
(2) Ob. cit. p. 54

La ironía está referida acá, sin duda, a la desmitificación y a la crítica al Rimak, río-testigo-mudo de la oprobiosa realidad de la voraz Capital de la República , (3) y de todo lo negativo que en ella sucedía, como centro de explotación de las provincias.

Esperanza

El tema de la esperanza aparece al final del poema, en los dos últimos versos:

"....De frente
se abre la aurora,herida entre las rosas".

La alusión a la aurora corresponde al mismo campo semántico de la noche, que había llenado todos los versos anteriores. De otro lado, el cruce con la imagen del rosal, nos recuerda varios poemas anteriormente analizados y, en especial, La rosa y el ruiseñor. Finalmente, el poeta mira al futuro no sólo con esperanza, sino con un dejo de amargura; de la amargura del presente, del presente que no puede alejar al pensar en el futuro. El participio pasado herida lo revela así.

La nota positiva de esta alusión al futuro, la presencia de la esperanza, se hace evidente a través del circunstancial "entre las rosas".

La relación íntima que existe entre la esperanza y

(3) Lo cual es tanto más grave si sabemos que Rímac" significa precisamente "río hablador".

la rosa, se vuelve a hacer palmaria en el poema Salón de belleza (1). En él -como R. acostumbra- pinta primero la nota negativa , la noche, a la que sucederá la aurora. El Perú es visto primero como "un salón/ de horrores/ y de belleza", pero en seguida aparece la esperanza:

> ".....Veo
> que nace entre la sangre el rostro
> de la rosa, entre la noche el día." (2)

Aquí sólo debemos insistir en la sucesión de la amargura y la esperanza, o lo que es lo mismo del presente y del futuro.

El presente del Perú, visto como una noche, y la esperanza en un futuro luminoso, a través de la imagen de la mañana, se da en forma muy clara en el poema, En señal de peligro:

> "Sigo
> como un perro que gira....
> alrededor de esta espantosa noche, y cree
> ciegamente en la mañana,
> en la mañana que avanza
> dando
> vueltas, vueltas, vueltas". (3)

(1) CDM p. 49
(2) Ibid.
(3) CDM p. 14

La esperanza no sólo se da a través de la imagen de la mañana en contraste con la noche, sino -y principalmente- a través del futuro en oposición al presente. Así lo dice Romualdo explícitamente al final de su poema Cara y Cruz, donde escribe:

> "El sol
> niega sus luces hoy, quizá mañana esplenda,
> pasado se abra...." (1)

Evidentemente, el contraste temporal aludido se da a base de los adverbios de tiempo "hoy", como expresión del presente, y"mañana" como plasmación del futuro. Con todo -debemos observarlo- existe un cierto matiz de inseguridad revelado claramente por el adverbio de duda quizá que, por su propia naturaleza, introduce el subjuntivo y con él un matiz de ambigüedad que coadyuva a la carga poética del texto.

El empleo del subjuntivo como expresión de la esperanza, vuelve a darse en el poema cuyo título es por demás expresivo "Cercado de la aurora",

> "Rompa sólo el llanto
> recién parido, y otra vida embista
> como un mar bajo el aire" (2)

Algo más frecuente que el subjuntivo, es el empleo del futuro como tiempo expresivo de una esperanza cuya realización deviene menos insegura:

---

(1) CDM p. 13
(2) Ob. cit. p. 19

"No nos borrará la niebla" (3)

La esperanza en el verso anterior está expresada en una frase negativa que empieza justamente con el adverbio de negación.

Igualmente, con respecto a la esperanza expresada a través del futuro, queremos traer aquí una nueva cita. En el poema Al son de un aire manso, Romualdo dice en su verso final: "Silbarán de nuevo" para plantear precisamente el advenimiento de una nueva aurora para el hombre peruano simbolizado en esas "templadas/ cañas/ del pueblo".

Con todo, el valor expresivo incide en gran parte en la frase adverbial de nuevo. Para comprobarlo, bástenos citar otros versos en los que se consigue un efecto semejante, pese a no usarse el futuro, aunque sí una forma verbal en algo equivalente:

"Cañas calladas
de la orilla
del río silben
de nuevo

Tañan
al viento
la verdad
silben de nuevo"

(3) Ob. cit. p. 31

El valor de la forma adverbial vuelve a encontrarse en un poema cuyo título nos lo está evidenciando: En el pozo aún hay agua. No está demás insistir en el recuerdo de que el Perú para Romualdo está representado por la umbría del pozo; y por lo tanto aquí nos dice que en ese pozo (el Perú) todavía hay agua, es decir, esperanza.

Situándonos nuevamente en el poema, en los dos tercetos del soneto, a diferencia de lo que sucede en los cuartetos, el tema de la patria no aparece explícitamente sino a través de una serie de oraciónes que, yuxtapuestas, nos permiten inferir una imagen de la patria presente dentro de su ausencia.

En realidad, lo que Romualdo expresa a través de estos tercetos es una serie de acciones en un tiempo determinado -la noche- y en un espacio circunscrito: el de la realidad peruana.

La situación temporal de dichas acciones es visible por las desinencias del presente (todos los verbos que aparecen en los tercetos están en tiempo presente: "Camino, bajo, cruzo, se oye, se abre").

Volviendo un poco atrás, recordemos que en el segundo cuarteto aparece el presente a través de la forma

verbal aprendo -que se opone al indefinido aprendí, que abre el primer cuarteto- , y del adverbio temporal hoy:

"Hoy, que a solas
te soy tan solamente..." (1)

De las acciones que Romualdo pinta, algunas son acciones que se desenvuelven en un plazo real:

"Bajo el puente...Subo calles arriba,silenciosas
Ni un alma cruza, etc..."

Sin embargo, en la primera de las oraciones citadas aparece la posibilidad de la triple significación del vocablo BAJO. Por un lado puede expresar la forma del presente del indicativo (1ra. pers. del sing.) del verbo bajar; por el otro, la preposición y, finalmente, Bajo el Puente , como forma nominal que alude a una zona de la ciudad de Lima, la del distrito del Rímac, barrio populoso por excelencia. En el primer caso, el puente desempeña la función del complemento directo; mientras que, en el segundo, actúa como un circunstancial. En el tercero, el puente es parte de un sustantivo compuesto.

Esta triple posibilidad semántica enriquece notablemente el conjunto de significaciones que contiene el poema, De otro lado, la polisemia es una de las características más relevantes del estilo de Romualdo, presente igualmente en otras oportunidades en el mismo cuarteto, como por ejemplo en:

"camino por las noches"

(1) CDM p. 42

donde si bien es cierto que puede describirnos la situación temporal del poeta (su acción de desplazarse durante la noche), igualmente puede referirse al hecho de que Romualdo esté describiéndonos su discurrir por las umbrosas realidades de su patria, significando entonces:

"Camino por las noches...de la patria".

Pero todo lo anterior, como ya hemos visto, se disipa, cuando en medio de esta especie de campo santo -sin santidad- (1) vemos que se abre la aurora, símbolo de la esperanza irrefragable, aunque, si bien es cierto, ella aparece:

"herida entre las rosas".

¿Desesperación? ¿Existencialismo? ¿Nihilismo?

Ocasionalmente, la lectura de algunos poemas de Alejandro Romualdo pueden llevarnos hasta límites inconcebibles en cuanto a tensiones dramáticas. Y, para algunos espíritus desprevenidos, será fácil que acudan vocablos como "desesperación", "nihilismo", o, "existencialismo" al referirse a algunos poemas del autor de Edición Extraordinaria.

(1) En otro poema Romualdo había comparado la realidad peruana a "un cementerio de podridos vivos" (Cf. Salón de belleza, CDM, p. 49)

Las siguientes estrofas, por ejemplo, de su poema Hoy sí, mañana no nos conducen, fácilmente, a una situación de, en apariencia, extrema desesperación:

"No digas nada. Calla
los ojos. Como si no vieras
nada. Y con la boca
abierta,
calla
como si fueras
un muerto bocarriba.

Solo. Como sólo
está muerto
estando solo..." (1)

Sin embargo, esta situación no obedece a una angustia metafísica -tipo teatro del absurdo, piénsese en Beckett- sino que responde a una situación concreta, que era la que vivía en el Perú en ese momento. Lo atroz, lo intolerable, lo inaudito -este"cementerio de podridos vivos" (CDM p.49)- era nuestro país en la época (1960) en que escribía el poeta.

He aquí cómo ésta es una poesía directamente vinculada a una circunstancia; y por qué sus versos, siempre, responden a una concreta localización en el tiempo histórico en el que fueron escritos.

(1) CDM p. 18

Y esta es la razón por la que no podemos hablar de nihilismo, de existencialismo ni de urgencia de la desesperación frente a la poesía de Romualdo. Ante ella nos encontramos, más bien, con una poesía que plantea, con clara rotundidad, la radiografía del tiempo atroz que le tocó padecer, y al que lucha por cambiar.

Resumen Final

El presente libro, Como Dios manda, aparece totalmente singular en la obra de Romualdo (y, diríamos también, en la poesía peruana de todos los tiempos). La causa radica en que él tiene como leit motiv el tema de la patria, del Perú.

Pocas son, sin embargo, las veces que aparece directamente referido el nombre del Perú en este poemario; mas, la enorme cantidad de veces que se le cita indirectamente es apabullante.

Desde:

"El áspero, árido aire en que he nacido" (1), donde los adjetivos en aposición cobran un carácter intensificador

(1) CDM. p. 13

con referencia a la tierra de nacimiento -la patria- del poeta. (Aspero y árido es el aire/ en que ha nacido el poeta).

"Ahora, tierra
enterrada, luchamos
juntos...." (2)

Sólo en Letra viva:

"El Perú
va conmigo, sangra
largo tiempo oprimido" (3)

Y en Micaela Bastidas:

"El Perú
es cosa seria" (4)

Igualmente en Salón de Belleza

"Oro
y miseria
del Perú. Salón
de horrores
y Belleza..." (5)

Y en Taz con Taz

"Sobre los Andes (le dice al toro)
mugirás
hacia el Perú
popular (6)

(2) CDM p. 17
(3) CDM p. 20
(4) CDM p. 24
(5) CDM p. 49
(6) CDM p. 56

Así aparece, pues, aquí sí directamente el nombre de nuestra patria. Las demás son todas las indirectas visiones sombrías que ya hemos citado.

"La lúgubre pizarra que tenemos por patria, la inmensa, triste, amarga patria....."

Entre los nombres geográficos del Perú aparece Oroya, título de un soneto excepcional y Rímak el nombre del río de la Capital, también motivo y título de un poema de sutileza crítica sin par.

Pero es en el poema "Coral a paso de agua mansa" donde podemos encontrar, acumulada, la mayor cantidad de nombres de lugares peruanos, en este caso de la capital de la Nación, puesto que el poema se refiere al paso de la procesión del Señor de los Milagros, que recorre las calles, distritos y lugares diversos -plazas, iglesias- de Lima. Veamos:

-Puente de Piedra
-Rastro de San Francisco
-Leticia
-Desamparados
-La Inquisición
-Plaza de Armas
-La Catedral
-La Merced
-Lima (por las calles de Lima) (1)

(1) CDM págs. 60-65

20



CONCLUSIONES

1.- "El Perú/es cosa seria" y "El Perú, va conmigo, sangra/largo tiempo oprimido", versos que hemos usado como epígrafes de la presente tesis, marcan la temática fundamental de la poesía que se halla en los libros EE y CDM.

2.- El Perú, la patria, aparecen, pues, como obsesión, como leit motiv de una poesía que se presenta dilacerada porque la realidad de la que nace lo es.

3.- La visión -dramática, trágica- del Perú que obtenemos de la lectura de estos libros, no deviene, sin embargo, en un simple lamento, en una jeremiada. El poeta describe puntualmente las dolorosas circunstancias de su patria, pero también plantea su rebelión frente a ellas.

No se trata, entonces, de un reflejo pasivo, ni mucho menos de un mero sometimiento ante la adversidad descripta. No. La tensión dramática de esta poesía no se traduce en una simple constatación del oprobio, sino que hay en ella -siempre- una actitud saludable de lucha, de enfrentamiento ante lo negativo:

"Saco
la cara. Como siempre...."
Letra viva (1)

De este modo aparece la posición continua de combate de la poesía de Romualdo, que para nosotros es el testimonio agónico (unamunianamente hablando, se entiende) más

---

(1) CDMp. 20

aleccionador de los últimos tiempos:

"Aún mi mano no se ahoga. Escribo.
Doy señales de vida y esperanza." (2)

4.- El problema de la expresión de la realidad peruana, no esta desvinculado del hecho de su modo de transmisión, o sea del estilo que el poeta necesita para comunicarse con los hombres de su sociedad, de su tiempo histórico.

En el primer poema de CDM Romualdo dice que la verdad y la felicidad deben ser alineadas "en buen roman - ce". Más adelante añade que es "hablando con las palabras de todos los días" como lograremos que "nada se asemeje jamás a este pozo increíble,/ a esta ominosa prisión." (2) De lo que se desprenden dos aspectos fundamentales:

a) La necesidad de la claridad de la lengua poética; y

b) La posibilidad de que, con esta claridad, el poema pueda convertirse en una efectiva arma de lucha que coadyuve en la lucha para hacer más humano y habitable el mundo en que vivimos:

"....escribe, escribe, escribe
contra viento y marea, a contrasombra..."
Puño y letra (3)

5.- De la anterior conclusión se desprende el hecho de que esta poesía, que incorpora frases, refranes y dichos de la vida cotidiana -repristinándolos- responde

---

(1) CDM. p. 26
(2) Ob. cit. p. 9
(3) CDM. p. 12

coherentemente a los propósitos de su autor de llegar a un vasto auditorio a fin de luchar por la desmitifica - ción de un mundo cuyo signo esencial es la alienación:

"Escribe
contra toda esta horrible mascarada
que cruza diariamente nuestros ojos...."
Puño y letra (1)

6.- Vinculado con el aspecto de la enajenación, se perfila uno de los más importantes sub-temas que hemos encontrado en estos dos libros: el del destierro.

Un destierro que no es, lógicamente, sólo el de la distancia física del lar nativo, sino que se troquela y plasma en un exilio producido aun viviendo el hombre dentro del territorio de su país, cuando éste ya no es suyo, cuando sabe que él es ajeno -un alienado- en un mundo que no le pertenece, porque ha sido saqueado por el explotador, porque ha sido víctima de la rapiña de las clases dominantes:

"...despierto, desterrado
en el Perú...."
Vicente Bastidas (2)

"desterrado en la tierra en donde vivo".
En el pozo aún hay agua (3)

7.- Otro renglón fundamental que se desprende de la lectura de estos dos libros, es la entrañable relación entre el poeta y su patria:

"...Tierra
que se hace
alma de mi carne". La rosa y el ruiseñor (4)

---

(1) CDM p. 12
(2) Ob. cita. p. 25
(3) Ob. cita. p. 45
(4) Ob. cita. p. 10

8.- Numerosas son las alusiones, en ambos libros, en las que podemos aprehender otra de las principales ecuaciones identificables en esta parte de la obra creativa de Romualdo: la del propósito de que su poesía sea la portadora del mensaje de su patria. Dicho de otro modo: que su poética sea la voz de esa patria peruana a la que ama, como diría Vallejo, con un "cariño doloroso".:

> ".....Mi voz
> es la voz de un país silencioso
> y desesperado...
> .....
> Mi voz es
> la voz de un pueblo callado y desesperado...
> .....
> Mi voz es
> la voz de la conciencia
> de un país
> que golpea el pecho de todos nuestros pueblos."
> (1)

9.- Pero la situación del Perú, descripta en especial en estos dos libros, no es el producto de los problemas aislados de la república peruana. Esto sería una visión estrecha, no compatible con la amplia -totalizadora- perspectiva dialéctica del poeta.

Y fue en el poema Parque de diversiones (2), donde encontramos que la proyección del análisis que hace Romualdo de la situación nacional no es sino un fragmento de la crisis general que viven los países dependientes, los que pertenecen a la moribunda área capitalista. Allí vimos la inhumanidad en la que vive el hombre y la preeminencia que han adquirido los valores mistificados, como el de la "libertad", "presa/de pánico", en el poema

---

(1) EE pp. 9-10
(2) CDM. p. 45

10.- Y, finalmente, uno de los matices singulares, y que confieren mayor proyección a la poesía que hemos venido estudiando, es la posibilidad de emplearla -caso muy raro en nuestra actual literatura- con un sentido didáctico. Hay poemas como La paloma de las alas rojas (1) o ¿Qué cosa quiere decir justicia? (2), que son piedras fundadoras de lo que podría ser una nueva poesía educativa, una distinta -por honda y necesaria- vía de enseñanza para los niños del nuevo Perú, a fin de que ellos conozcan lo que fué, hasta hace poco, el lancinante camino recorrido por nuestro país "triste y luminoso".

REGVM IN PERV ACADEMIA S. MARCI VRBIS S.M VLT PLVS RA

BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR (1)

-La torre de los alucinados, en Poesía. Volumen colectivo Ministerio de Educación Pública, Lima., 1951.

-Poesía (1945-1954), Edit. Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva, Lima 1954. Aquí se reúnen los siguientes libros:

-La torre de los alucinados: (1945-1949)
-Cámara Lenta.....: (1950)
-El cuerpo que tú iluminas.: (1950-1951)
-Mar de fondo.....: (1951-1952)
-España elemental.....: (1952)
-Poesía concreta.....: (1952-1954)

-Desde abajo, ediciones Tawantinsuyu. Sin fecha. Se reúnen aquí los libros Mar de Fondo, España elemental y Poesía concreta.

-Edición extraordinaria, Ediciones de Cuadernos Trimestrales de Poesía, Lima, 1958.

- Como Dios manda, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1967.

-El movimiento y el sueño, Lima, Talleres Gráficos de Editorial "Labor", 1971.

ANTOLOGIAS

CARRILLO, Francisco: Las 100 mejores poesías peruanas contemporáneas. Antologías de "La Rama Florida". Contiene poemas de AR.

CISNEROS, Luis Jaime: Textos literarios. Lima, Talleres Gráficos P.L. Villanueva, Lima, 1957. Ofrece muestras poéticas de AR.

---

(1) Aquí sólo reuniremos lo publicado por el autor en forma de libro y, asimismo, algunas -de las muchas- antologías en las que ha aparecido su poesía.

CORNEJO UBILLUS, Edmundo: Navidad, Lima, 1953.
Contiene poemas de A.R.

DONOSO PAREJA, Miguel: Poesía rebelde de América.
Edit. Extemporáneos, México 1971. Incluye poema de A.R.

ESCOBAR, Alberto: Antología de la Poesía Peruana.
Ediciones Nuevo Mundo, 1965, Lima.

GOMEZ, Livio: Indice de la paz en la poesía peruana y chilena. Escuela de peritos agrícolas, Tacna, 1966. Contiene varios poemas de R.

LETRAS PERUANAS: Aquí figura antología de "Poesía Concreta". Nº 10, 1954.

MOLINA, Alfonso: Poesía revolucionaria del Perú, Lima, Ediciones de América Latina, 1965. Incluye poemas de A.R.

ORRILLO, Winston: Poesía peruana actual: dos generaciones.
Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1968.
Recoge poemas de A.R.

POETAS DE LA LIBERTAD, Lima, 1968, Ediciones "Cuadernos Trimestrales de Poesía". Incluye poemas de A.R.

RATTO, Luis Alberto: Poéticas peruanas del siglo XX, Lima
Ediciones de "La Rama Florida", 1961.

SALAZAR BONDY, Sebastián: Mil años de poesía peruana, Populibros peruanos, Lima, 1963.

REVISTAS DIRIGIDAS POR ROMUALDO:

TAREAS DEL PENSAMIENTO PERUANO, Director Alejandro Romualdo.

Aparecieron los números 1-7, entre Enero de 1960 y Diciembre de 1961. El número 8 (segunda época) apareció en junio de 1965.

CREACION HEROICA: Cartel de arte y literatura. Director: Alejandro Romualdo. Han aparecido los número 1-7, de Abril a Noviembre de 1971.

REGVM IN PERV. ACADEMIA S.M. MARCI VRBIS S.M VLT PLVS RA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

ALONSO, Amado: Materia y forma en poesía
Editorial "Gredos", Madrid, 1960

BEJAR, Héctor: Perú, 1965: una experiencia guerrillera
Colección Premio "Casa de las Américas"
La Habana, Cuba, 1969.

BENDEZU, Edmundo: La poética de Martín Adán
Lima, Perú, 1969.

BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética
Editorial "Gredos", Madrid, 1962.

BRECHT, Bertold: Escritos políticos
Editorial "Tiempo Nuevo", Caracas, 1970

CEVALLOS MESONES, Leonidas: Los nuevos
"Editorial Universitaria", Lima, 1967.

CORREA CALDERON E.; LAZARO CARRETER, F.: Cómo se comenta un texto literario
Ediciones "Anaya", Madrid, 1966.

ESCOBAR, Alberto: La partida inconclusa
Editorial Universitaria, Santiago, 1970.

GARAUDY, Roger: Hacia un realismo sin fronteras
Editorial "Lautaro" Buenos Aires, 1964

GILI Y GAYA, Samuel: Curso superior de sintaxis española
Publicaciones y Ediciones Spes S.A.
Barcelona, 1960.

HAUSER, Arnold: Historia social de la literatura y el arte
Ediciones "Guadarrama", Madrid, 1967.

LAZARO CARRETER, Fernando: Diccionario de términos filológicos
Editorial "Gredos", Madrid, 1962.

MARIATEGUI, José Carlos: El artista y la época
Editora "Amauta", Lima, 1959.

MAIKOVSKY, Vladimir: Poesía y revolución
Ediciones "Península", Barcelona, 1971

NADEAU, Maurice: Historia del surrealismo
Editorial "Santiago Rueda", Buenos Aires, 1948.

PAZ, Octavio: Libertad bajo palabra
"Fondo de Cultura Económica", México, 1959

RAMIREZ, Luis Hernán; Estilo y poesía de Javier Sologuren
Ediciones de la Biblioteca Universitaria
Lima, 1967.

SECO, Manuel: Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española
Editorial "Aguilar", Madrid, 1964.

SOLOGUREN, Javier: Tres poetas, tres obras (Belli, Delgado, Salazar Bondy). Editado por el Instituto Raúl Porras Barrenechea, Lima, 1969.

SPITZER, Leo: Lingüística e historia literaria
Editorial "Gredos", Madrid, 1962.

WELLEK, René y WARREN, Austin: Teoría literaria
Editorial "Gredos", Madrid, 1962.




S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

UNMSM-FLCH
BIBLIOTECA
INVENTARIO 1997

UNMSM-FLCH
BIBLIOTECA
INVENTARIO 2003

LETRAS
BIBLIOTECA
INV. 2013

