



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

---

Pacheco Pineda, G. (2010). *“Una atmósfera de voces apagadas / que reemplaza al silencio”*. *La cosmovisión del locutor personaje en Formas de la ausencia de Washington Delgado* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado 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:**

“Una atmósfera de voces apagadas / que reemplaza al silencio”. La cosmovisión del locutor personaje en Formas de la ausencia de Washington Delgado

**Autor:**

Guillermo César Gustavo Pacheco Pineda

**Año:**

2010

**Lugar de  
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de  
tesis:**

Licenciatura

**Palabras  
claves:**

Wáshington Delgado, locutor personaje, figuras retóricas, cosmovisión, generación del 50.

**Referencia  
en  
APA 7ma. ed.**

Pacheco Pineda, G. (2010). “Una atmósfera de voces apagadas / que reemplaza al silencio”. *La cosmovisión del locutor personaje en Formas de la ausencia de Washington Delgado* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

## Resumen

La tesis tiene como objetivo mostrar cómo se configura la cosmovisión centrada y específica a través del locutor personaje presente en Formas de la ausencia, poemario perteneciente al poeta Wáshington Delgado. El tesista propone que existe una relación entre las figuras retóricas y la cosmovisión del locutor personaje en el poemario objeto de estudio, lo que permite precisar la coherencia del discurso poético. La tesis comprende tres capítulos. En el primero se presentan los conceptos retóricos de Tomas Albaladejo y Stefano Arduini, así como los textos críticos en torno a la poesía de Wáshington Delgado. En el segundo capítulo se analizan cuatro poemas de Formas de la ausencia, observando en ellos el funcionamiento de las principales figuras retóricas y rítmicas en la poesía del poeta peruano. Por último, en el tercer capítulo se aborda el estudio de las metáforas de cuatro poemas de Formas de la ausencia a partir de la propuesta de los investigadores Lakoff y Johnson.

*Palabras Clave:* Wáshington Delgado, locutor personaje, figuras retóricas, cosmovisión, generación del 50.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Universidad del Perú, Decana de América

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Académico Profesional de Literatura



*“Una atmósfera de voces apagadas/ que reemplaza al silencio”*  
La cosmovisión del locutor personaje en *Formas de la ausencia*  
de Washington Delgado

Por:

Guillermo César Gustavo Pacheco Pineda

Tesis presentada para obtener el Título Profesional  
de Licenciado en Literatura

Lima

2010





## Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1	
Campo retórico: Definición, recepción crítica y contexto.....	7
1.1 Definición del Campo retórico.....	7
1.2 Estado de la cuestión: Recepción crítica en torno a la poesía de Washington Delgado.....	9
1.3 El contexto socio-cultural de Washington Delgado.....	17
Capítulo 2	
Campo figurativo: Las figuras retóricas y el espacio en <i>Formas de la ausencia</i> como configuradores de la cosmovisión del locutor personaje.....	21
2.1 Definición del Campo figurativo.....	22
2.2 Análisis del poema “Te estoy perdiendo”.....	23
2.3 Análisis del poema “Cubro mis ojos”.....	28
2.4 Análisis del poema “No tiene forma el aire”.....	34
2.5 Análisis del poema “No recuerdo, no quiero”.....	39
Capítulo 3	
Metáforas estructurales, orientacionales y ontológicas en <i>Formas de la ausencia</i> y su relación con la temática amorosa.....	45
3.1 Definición de las metáforas estructurales, orientacionales y ontológicas.....	46
3.2 Análisis del poema “Los sueños tan abandonados”.....	47
3.3 Análisis del poema “Nada”.....	51
3.4 Análisis del poema “Tu cuerpo en la sombra”.....	55
3.5 Análisis del poema “Miro tu sombra y sé”.....	58
Conclusiones.....	62
Bibliografía.....	64



## Introducción

No cabe duda de que desde la llamada generación del 50' de la poesía peruana, son pocos los poetas que han podido destacar, ya que la aparición del poemario *Trilce* de César Vallejo –años antes- había logrado enriquecer y marcar definitivamente el quehacer poético, dificultando en muchos aspectos pero no impidiendo la aparición de grandes poetas que, con trabajo y dedicación, se han ganado un lugar entre los escritores peruanos más importantes y representativos.

Entre ellos, Wáshington Delgado, que además de su actividad creativa compartía sus conocimientos y experiencias como docente universitario, supo ganarse un lugar entre los poetas más destacados de esta generación y, aunque no han proliferado muchos trabajos en torno a su obra, creemos que es esta una oportunidad para acercarnos a ella.

Y no hay mejor manera de empezar un estudio sobre su poesía que con *Formas de la ausencia*, primera publicación del autor que presenta una clara influencia de la poesía española, principalmente de Pedro Salinas, que nos abrirá el camino para conocer y comprender sus poemarios posteriores.

El objetivo principal de esta investigación es mostrar cómo el locutor personaje configura, a través de los poemas, una cosmovisión centrada y específica; para ello, analizamos las principales figuras retóricas y su articulación con el universo ideológico del poeta y abordamos el estudio del poemario, a partir de los poemas más representativos, como totalidad discursiva.



Hasta la fecha no se ha realizado un análisis del poemario *Formas de la ausencia* desde la óptica de la Retórica general textual: los estudios estilísticos restringen el estudio de la retórica a la elocutio, sin articularlo a otros elementos como la inventio y la dispositio. Además, no hay muchos estudios en torno a este primer poemario que aborda la temática amorosa y ha sido analizado solo de manera general.

A partir del objetivo principal y las justificaciones para la elaboración de esta investigación, podemos dar a conocer cuál es la hipótesis que pretendemos demostrar: Hay una relación entre las figuras retóricas y la cosmovisión del locutor personaje en *Formas de la ausencia* y ello permite precisar la coherencia del discurso poético. Dicha coherencia se establece por la configuración del espacio en el que surge la voz poética y la temática amorosa entendida dentro del marco de la modernidad.

Para la demostración de la hipótesis, vamos a trabajar con el método de análisis propuesto por Camilo Fernández Cozman en su libro *La soledad de la página en blanco* (p.96 y ss.), específicamente en su ensayo “La poesía de Wáshington Delgado. Una aproximación a *Para vivir mañana*”. Además revisaremos el enfoque retórico de Stefano Arduini y nos sustentaremos, para complementar el trabajo de análisis, en el estudio de las metáforas propuesto por John Lakoff y Mark Johnson y, tomaremos algunos aportes del texto *Sistema de rítmica castellana* de Rafael de Balbín en relación con el papel que cumplen algunos elementos rítmicos en los poemas.



En el capítulo uno, daremos a conocer algunos aspectos acerca de la retórica, siguiendo los planteamientos de Tomás Albaladejo y Stefano Arduini; luego revisaremos los textos críticos en base a la poesía de Wáshington Delgado, principalmente su primer poemario, y conoceremos el contexto en el que se desenvuelve el poeta peruano.

En el segundo capítulo, a partir de la propuesta de Stefano Arduini, analizaremos cuatro poemas de *Formas de la ausencia* donde podremos observar el funcionamiento de las principales figuras retóricas y rítmicas en la poesía de Delgado y ver como estas ayudan a configurar la cosmovisión del locutor personaje que pretendemos demostrar.

En el tercer y último capítulo, siguiendo la propuesta de Lakoff y Johnson, abordaremos el estudio de las metáforas aplicado a cuatro poemas de *Formas de la ausencia*, donde veremos como su funcionamiento permite la configuración del espacio poético, añadiendo a ello la visión del elemento amoroso presente en este poemario y podremos apreciar la importancia de las figuras retóricas en la construcción del universo poético.

Finalmente debemos mencionar que hemos utilizado para este estudio la edición de la obra completa de Wáshington Delgado, publicación realizada por la Universidad de Lima en el año 2008 y con ello, pretendemos aportar nuevas luces en la obra del poeta y sobre todo de este poemario, que creemos injustamente, no ha sido debidamente abordado por la crítica.

Lima, diciembre de 2010



## Capítulo 1

### Campo retórico: Definición, recepción crítica y contexto

En este primer capítulo abordaremos la definición de Campo retórico según los planteamientos del teórico Stefano Arduini, para aproximarnos de este modo a la poesía de Wáshington Delgado; luego revisaremos los estudios críticos en torno al poemario que pretendemos analizar, para finalmente conocer el contexto socio-cultural en el que se desenvuelve el poeta peruano.

#### 1.1.- Definición del Campo Retórico:

Para la definición del Campo retórico debemos saber diferenciar el hecho retórico del texto retórico, para ello, tomaremos los planteamientos de Tomás Albaladejo quien nos dice que “El hecho retórico está formado por el orador o productor, el destinatario o receptor, el texto retórico, el referente de éste y el contexto en el que tiene lugar”<sup>1</sup>, todos estos elementos son necesarios para la formación y la buena función del discurso; como podemos notar además, el texto retórico forma parte del hecho retórico y “es imprescindible para la existencia de éste”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Tomás Albaladejo. *Retórica*. Madrid, Síntesis, 1991, p.43.

<sup>2</sup> *Ibíd.*



Una vez comprendida la diferencia entre hecho retórico y texto retórico, podemos abordar la noción de Campo retórico que Stefano Arduini define como:

la vasta área de los conocimientos y de las expresiones comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y las culturas. Es el depósito de las funciones y de los medios comunicativos formales de una cultura, y en cuanto tal, es el substrato necesario de toda comunicación. En este sentido el Campo retórico viene a estar constituido por la interacción de los *hechos retóricos* en sentido sincrónico, sea en sentido diacrónico<sup>3</sup>

Es decir, el Campo retórico abarca lo que Albaladejo define como hecho retórico, pero es mucho más amplio porque abarca no solo la experiencia del sujeto, sino su interacción con el mundo, su cultura, sus conocimientos y su relación con la sociedad. Esta idea se relaciona muchas veces –como también menciona Arduini- a la interpretación de textos, ya que debemos situarnos en el contexto, entendiendo el panorama cultural de la época para comprender la idea que se transmite.

Por ello se dice que el Campo retórico abarca varios hechos retóricos, pues es producto de la interacción de elementos provenientes de diversas culturas como de los conocimientos adquiridos por un sujeto en su sociedad; entonces de manera similar a la propuesta de Arduini, podemos entender el concepto de Enciclopedia propuesto por el crítico italiano Umberto Eco.

<sup>3</sup> Stefano Arduini. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia, Universidad de Murcia, 2000, p.47.



## 1.2.- Estado de la cuestión: Recepción crítica en torno a la poesía de Wáshington Delgado.

La poesía de Wáshington Delgado, no ha sido abordada por la crítica como sí ha sucedido con otros autores de la Generación del 50', especialmente Blanca Varela o Jorge Eduardo Eielson, esto tal vez, debido a que la concepción de la poesía a partir de esta década –y desde inicios de siglo– estuvo más relacionada a experimentar con nuevas formas, principalmente de influencia francesa y en Delgado, principalmente el poemario que aquí analizamos, tenemos aún la influencia hispánica y un tono elegíaco que encontramos en Pedro Salinas o a veces tan nostálgico que nos remite a Gustavo Adolfo Bécquer.

Y aunque en los últimos años, desde su sensible fallecimiento (como injustamente con todo gran poeta), se ha empezado a prestar mayor interés a su obra, los estudios sobre su poesía no son extensos, es por ello también que hemos optado por analizar su primer poemario *Formas de la ausencia* (1955)<sup>4</sup> y abordar los estudios sobre este poemario, además de abarcar la crítica –aunque de manera breve– en torno a los otros poemarios en donde ya hay una nueva concepción de su poesía, pues no se escribe a la amada ausente, sino que está orientada al aspecto social y vivencial del propio poeta.

<sup>4</sup> Wáshington Delgado. *Formas de la ausencia*. Lima, Letras peruanas, 1955.



Es curioso que desde la década de los 80' no hayan proliferado estudios acerca de la poesía de Delgado, solo en 1969, Javier Sologuren -escritor y amigo del poeta- había realizado un estudio, muy breve por cierto, sobre la poesía de Wáshington Delgado en un texto titulado "*Tres poetas, tres obras*"<sup>5</sup> en donde, como el título expresa, comparte el estudio de este poeta con otros como Carlos Germán Belli y Salazar Bondy, es decir, ni siquiera se trata de un estudio dedicado exclusivamente al poeta cuzqueño, pero que otorga algunos alcances sobre su poesía que aquí detallamos:

Para Sologuren, hay cuatro aspectos fundamentales en torno a los cuales gira la poesía de Delgado, estos son el drama intelectual, la alienación y el destierro, el día que vendrá y la virtualidad y el sinsentido. Estas variantes se irán desarrollando a lo largo de sus poemarios, pero en el primero de ellos *Formas de la ausencia*, estos aspectos no son abordados de manera directa ya que, este es el único poemario de corte romántico y que, no guarda relación con los temas que sí en los siguientes poemarios se irán trabajando.

Lo que busca resaltar Delgado –según Sologuren- es el poder de la palabra para expresar y comunicar desde lo más profundo del alma humana, además de manifestar la relación del hombre con el mundo y la función de su poesía es unir al hombre con el cosmos; podemos entender aquí una concepción ligada al existencialismo, a la meditación y preocupación por el hombre, idea que se manifiesta en muchos de sus poemarios.

<sup>5</sup> Javier Sologuren. *Tres poetas, tres obras*. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969.



Por otro lado, Sologuren nos muestra la evolución poética de Delgado, desde su primera etapa, de tono elegíaco, que muestra una clara influencia de la poesía española –no es casual que el primer poema, a modo de introducción de *Formas de la ausencia*, sea una elegía dedicada al poeta español Pedro Salinas- y que “expresa una concepción de la muerte como otro género de vida”<sup>6</sup> y una orientación ligada al romanticismo donde predomina el tema de la ausencia, la melancolía y los sueños.

Respecto al tema nos dice que “es uno fundamentalmente el sentimiento que los informa, tal como reza su título: el de la ausencia de una mujer amada, encendida por un soplo suscitador de diversos temas románticos”<sup>7</sup> y es que a partir de este eje temático se desarrolla y configura todo el poemario; hecho que tomará un cambio bastante notorio en su siguiente poemario *Días del corazón* (1957), en donde la esperanza se convierte en el nuevo núcleo temático y desde donde seguirá virando para orientarse a una visión social mucho más explícita como se ve en *Para vivir mañana* (1959) donde predomina una poesía moral y crítica.

En los siguientes poemarios, nos dice Sologuren, hay una relación con la naturaleza, con la vida cotidiana que se refleja en poemarios como *Parque* (1965) donde la esperanza de un mejor mañana es manifiesto; finalmente *Tierra extranjera* y *Destierro por vida* se orientan a un pensamiento reflexivo, pero mucho más notorio que en los poemarios anteriores, pues aquí se percibe el influjo existencialista –ya mencionado- y una preocupación social que acompañarán al poeta hasta sus últimos días.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.61.

<sup>7</sup> *Ibidem*.



Como vemos, el estudio de Javier Sologuren, nos abre el camino para comprender la evolución poética de Wáshington Delgado, desde el poemario inicial con una temática distinta, hasta los últimos trabajos, donde la reflexión y la preocupación social se convierten en el tema central, lo que nos permite conocer la sensibilidad del poeta, su firme convicción y visión del mundo.

Otro trabajo importante que hemos revisado es la tesis<sup>8</sup> de Carmen Luz Bejarano del año 1973, donde realiza un estudio del poemario *Formas de la ausencia* y del cual podemos hallar algunos aspectos que nos ayudan también a comprender el corpus poético de Delgado, pues nos dice Bejarano que la ausencia no viene a ser solo el tema fundamental, sino que a partir de ahí se va a dar un ambiente preciso para afinar el universo poético. Incluso nos menciona, que hay dos manifestaciones de la ausencia en este poemario; la ausencia pura y la ausencia-presencia que detallaremos a continuación:

La ausencia pura -para Carmen Luz Bejarano- está ligada a una visión negativa del mundo, destructiva, donde la soledad y la nostalgia son los principales elementos, ejemplos de ello son los poemas “Cubro mis ojos” y “Tu cuerpo en la sombra”, en esta ausencia pura entonces, la voz poética solo se consuela con el recuerdo. La ausencia-presencia más bien, remite a una ausencia que se configura en la voz poética de tal manera, que parece estar presente, hay una relación más directa con la amada ausente y que se manifiesta por ejemplo en el poema “Tibios azogues”, pero se aclara que ambos conceptos pueden estar en un mismo poema.

---

<sup>8</sup> Carmen Luz Bejarano. *Formas de la ausencia de Wáshington Delgado*. Tesis para obtener el grado de bachiller. Lima, UNMSM, 1973.



Como parte principal además de esta tesis, Bejarano nos dice que hay un proceso dialéctico en todo el poemario y lo manifiesta y explica de este modo: "...la ausencia es un objeto que aparece como resultado de un juego de contrarios, de un proceso dialéctico cambiante en el que se contraponen: recuerdo-olvido, voz-silencio, sombra-luz, vida-muerte, amor-desamor. No es por eso extraño que en el libro predomine el uso de la antítesis"<sup>9</sup> y aunque la presencia de la antítesis se manifieste efectivamente en muchos de los poemas, creemos que es la repetición el campo figurativo predominante en el poemario.

Otro elemento importante que se resalta en esta tesis, es la presencia de lo sensorial que ayuda a relacionar la voz poética con el mundo exterior, los verbos son muy importantes para ello y hay relaciones de tipos auditivas, visuales, táctiles, olfativas e incluso gustativas que se manifiestan en todo el poemario.

La naturaleza juega un papel importante y tal como lo menciona Carmen Luz Bejarano en esta tesis, Rosa Carbonel lo amplía en un estudio que titula "*La naturaleza y la ciudad en la poesía de Wáshington Delgado. Un breve recorrido por Formas de la ausencia*"<sup>10</sup> estudio en el que pone de manifiesto la relación amor-naturaleza, que como podremos ver en los poemas analizados, cumplen una función importante.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>10</sup> Rosa Carbonel Apolo. En: Coloquio internacional sobre la obra de Wáshington Delgado. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 2007, pp. 53-56.



La idea central propuesta por Rosa Carbonel es poner de manifiesto que la naturaleza refleja el estado anímico del poeta, y eso se ejemplifica con los versos “No nieva”, “ningún paisaje moja”, donde vemos que hay un estado del tiempo negativo, depresivo; por lo que la estudiosa ha calificado como una “armonía poético-vivencial”<sup>11</sup> que claramente se refleja en los versos; respecto a la idea de la ciudad, Carbonel lo entiende como una oposición a la naturaleza, pero su presencia no es explícita aunque sí puede sentirse como un elemento que produce cierto caos y desconcierto en la voz poética.

Aunque podríamos criticar a Carbonel, el hecho de que no ejemplifica ni especifica de manera detallada esta relación de la ciudad como elemento negativo, pues en el poemario hay pocas referencias a la ciudad ya que es la naturaleza el elemento principal que ayuda a la voz poética a expresar su visión del mundo.

Otros estudios respecto a la poética de Wáshington Delgado se han centrado en dar una visión panorámica y progresiva, tal como en un primer momento había realizado el poeta Javier Sologuren, pero consideramos importante rescatar algunos aspectos que veremos a continuación:

En el año 2003, en un artículo titulado “Wáshington Delgado. El tiempo de su palabra”, Peter Elmore dice:

Como todos los grandes poetas peruanos del siglo XX, Wáshington Delgado adhirió a una ética de la palabra cuyo norte y modelo no es la elocuencia, sino el silencio: la elocuencia fue el signo de Chocano; de Eguren en adelante, los mejores entre nuestros creadores la resisten. No es extraño, entonces, que el primer libro de Delgado sea Formas de la ausencia (1951-1956), cuyo título

<sup>11</sup> Ibidem, p. 53.



mismo indica una manera de entender el oficio poético: el poeta nombra aquello que los otros discursos no saben o no pueden aprehender<sup>12</sup>

Podemos aclarar aquí dos aspectos importantes en la poesía de Wáshington Delgado: El primero de ellos es el silencio que, como bien menciona Elmore, se hace evidente en Delgado desde los primeros versos, pues no estamos ante un poeta sumamente elocuente, sino intimista y reflexivo; que busca la expresión mediante la palabra justa y por lo tanto, tiene como base la meditación.

El segundo aspecto -ligado al primero- está orientado a la concretización de un elemento intangible, importante acotación puesto que podemos apreciar en los poemas de *Formas de la ausencia*, cómo las ideas se van convirtiendo en imágenes, lo que pone a prueba y muestra, “la capacidad del lenguaje para expresar aquello que, por su carácter hondamente subjetivo, parece inefable e intransferible”<sup>13</sup>

Elmore no se limita a mostrarnos una visión panorámica de la poesía de Delgado, sino que intenta ahondar en algunos aspectos, que como hemos podido ver, ayudan a comprender su visión en este poemario y también en su poética.

<sup>12</sup> Peter Elmore. “Wáshington Delgado. El tiempo de su palabra”. En: *Revista Libros & Artes*, N° 6, p. 18

<sup>13</sup> *Ibidem*.



Américo Ferrari, coincide con la propuesta de Elmore, pero además pone de manifiesto la originalidad del poeta, originalidad que paradójicamente –para Ferrari- nace en el acto mismo de buscar la palabra precisa y nueva sin ahondar en la búsqueda de lo novedoso; importante también porque esa “palabra justa” de Delgado es propia de un silencio auténtico, que se dirige al sentimiento.

Para Ferrari además: “Silencio y ausencia son las dos obsesiones que vertebran este primer poemario: silencio que resuena en la palabra, ausencia sellada por la presencia de la muerte”<sup>14</sup>, notamos así, que el silencio es propio del tono confesional en el que Wáshington Delgado expresa su visión del mundo; mientras que la ausencia (que aparece ya en el título del poemario) es el motivo: forma y fondo de la poesía.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar la edición en cuatro tomos de la obra completa de Wáshington Delgado editado por la Universidad de Lima y dirigida por Jorge Eslava, donde el primer tomo lleva por título “El corazón es fuego” y abarca la obra poética de Delgado, texto del cual hemos extraído los poemas para este breve estudio.

Pero Eslava también nos da algunos alcances respecto a la obra de Wáshington Delgado, donde nos dice: “Cierta consideración sostiene que los versos iniciales de un poeta son significativos para la cabal interpretación de su obra, pues vibran en ellos las primeras luces de un desarrollo posterior,

<sup>14</sup> Américo Ferrari. “Wáshington Delgado. La poesía de todos los días”. En: *Hueso húmero* N°. 45, p. 19.



aquellas que iluminan desde la sensibilidad y las obsesiones del autor hasta la formación cultural que posee”<sup>15</sup>

Elemento importante más aún si el poemario que pretendemos analizar es el primero: *Formas de la ausencia*, donde apreciamos que “En los breves poemas de este primer libro la meditación poética en torno al tema amoroso, rodeado de ingravidas presencias y contenida musicalidad, está próxima al estro poético de Pedro Salinas”<sup>16</sup> aspecto que nos ayuda a comprender y conocer las influencias del poeta, así como su posterior desarrollo.

### 1.3.- El contexto socio-cultural de Wáshington Delgado:

La aparición de Wáshington Delgado se da en la denominada Generación del 50 de la poesía peruana, ésta se caracteriza por una renovación que va desde la influencia de la generación del 27 en España hasta la fuerte inclinación por la poesía principalmente francesa de corte surrealista y simbolista. Se da además en el Perú elementos sociales de gran importancia como las migraciones del campo a la ciudad, concentrándose en Lima, hecho que también es tomado en cuenta por los narradores de la época como Enrique Congrains o Julio Ramón Ribeyro.

Por otro lado, se da una fuerte influencia de las ideas sobre la identidad nacional y el pensamiento se torna reflexivo hacia estos cambios sociales, principalmente la modernidad que trata de ser comprendida en todos sus aspectos. La influencia de la filosofía de Jean Paul Sartre, el existencialismo,

<sup>15</sup> Wáshington Delgado. *El corazón es fuego. Obra poética*. Estudio preliminar, p. 26.

<sup>16</sup> *Ibíd.*



cobra gran importancia en el pensamiento occidental y por ende, llega hasta el Perú; así como también un clima de desconcierto por el contexto de la postguerra.

Es en este momento que, como nos menciona Jorge Eslava:

la poesía peruana se bifurcará en tendencias estéticas e ideológicas diferenciadas y contendientes, pero necesariamente complementarias: las denominadas «poesía pura» y «poesía social». Más allá de controversias, las tensiones de voz y catadura son evidentes; no obstante, algunos poetas de generación transitarán por ambos caminos con firmeza y excelencia. Son los casos de Alejandro Romualdo, Juan Gonzalo Rose y Washington Delgado<sup>17</sup>

En ese sentido, la aparición de voces poéticas en medio de esta controversia se hace presente. *Reinos* de Jorge Eduardo Eielson, es una de esas claras primeras manifestaciones de experimentar con una nueva forma de hacer poesía con influencia además de la lírica europea así como de la filosofía oriental, principalmente del budismo zen; por otro lado, Blanca Varela y su influencia ligada al surrealismo se va ganando un lugar entre los poetas más importantes de esta generación.

Carlos Germán Belli y su impecable trabajo con el lenguaje es también un poeta destacado, aquí encontramos una mayor similitud con César Vallejo, poeta con quien esta generación se ve influenciada también porque se preocupan por estudiarlo y revalorizarlo. Si bien hay también una poesía social, esta no ha quedado como la más importante de esta pléyade de escritores, pues se abandona a partir de los años posteriores esta literatura comprometida.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.25.



Es en este contexto que se da la aparición de Wáshington Delgado, poeta que, influenciado por la poesía española, sale a la luz con este primer poemario *Formas de la ausencia* que “además de revelar a un escritor que conoce bien la tradición de nuestra lengua castellana y cuya destreza en el manejo del verso es propia de un poeta maduro, proyecta levemente esa dualidad poética generacional...”<sup>18</sup> que como ya se había mencionado anteriormente, sabe cultivar ambas tendencias con notoriedad.

La poesía de Wáshington Delgado, desde la aparición de *Formas de la ausencia*, irá variando en cuanto a su temática pero, como bien menciona Camilo Fernández Cozman en “La poesía de Wáshington Delgado. Una aproximación a *Para vivir mañana*”<sup>19</sup> va a mantener tres rasgos bien definidos:

El primero de ellos es una aproximación a la oralidad, hecho que intenta acercar a los cantos populares y hacerla más universal, porque no se trata de una poesía académica sino también popular. En segundo lugar, se abordan temas políticos pero no se descuida el lenguaje, es decir, hay una poesía crítica que no deja de lado el plano formal, idea que refleja el oficio del poeta.

Finalmente, el tercer aspecto de la poesía de Delgado, es aquel en el que se da una preocupación por el devenir del hombre, una visión escéptica también por la historia del Perú, un desencanto generalizado, en la que se reflexiona sobre la vida misma; desde *Para vivir mañana* hasta el final de sus publicaciones, podemos notar esta idea.

<sup>18</sup> Ibídem, p.26.

<sup>19</sup> Camilo Fernández Cozman. *La soledad de la página en blanco*. Lima, Fondo editorial de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005, pp. 96-104.



Al respecto, podemos decir que coincidimos en el primer aspecto en tanto se busca una poesía que una más al hombre y la naturaleza, y para ello, debemos empezar por unirnos nosotros mismos, es decir, alejarnos de esa marginalidad que ya se venía viviendo en dicho contexto. En segundo lugar, si Delgado hubiera descuidado el plano formal, no estaríamos hablando de poesía, sino de ideología y el poeta era consciente de que por ese medio, era difícil expresar su propia cosmovisión y lograr así un cambio.

Hemos podido ver así que tanto la crítica como el contexto socio-cultural nos pueden ayudar a comprender la poesía de Washington Delgado; y mediante los poemas elegidos, intentaremos dar una nueva visión sobre ella y aportar a los estudios sobre la misma.

Cabe recordar que el poemario *Formas de la ausencia* presenta en su estructura dos secciones, la primera de ellas que lleva como poema inicial una Elegía dedicada al poeta español Pedro Salinas y la segunda, presenta el título de "Simple memoria". Los poemas no tienen título ni numeración y hemos tomado para este trabajo, los poemas que consideramos más representativos de ambas secciones.



## Capítulo 2

### **Campo figurativo: Las figuras retóricas y el espacio en *Formas de la ausencia* como configuradores de la cosmovisión del locutor personaje**

En el primer capítulo hemos podido observar cual era el panorama social y cultural que tenía Washington Delgado para comprender su labor creativa; asimismo vimos, de manera breve, los escasos estudios críticos acerca del poemario que pretendemos analizar. Finalmente, hemos dado algunos alcances del contexto socio-cultural en el que vive y se desenvuelve el poeta.

En este segundo capítulo nos dedicaremos al estudio del campo figurativo propuesto por Arduini, partiendo desde su definición para comprender el funcionamiento de las figuras retóricas en la poesía de Delgado y entender cómo estas ayudan a la configuración del poemario; así mismo, abordaremos algunos elementos del componente rítmico, siguiendo los estudios de Rafael de Balbín y Antonio Quilis.



Analizaremos, mediante la propuesta mencionada, los poemas “Te estoy perdiendo”, “Cubro mis ojos”, “No tiene forma el aire” y “No recuerdo, no quiero” de *Formas de la ausencia*, donde podremos apreciar cómo el espacio -que incluye elementos de la naturaleza, sensaciones corporales y elementos abstractos- le permite al locutor personaje construir su particular visión del mundo en este poemario y comprenderlo. Para ello, tomaremos en cuenta algunos aspectos de *La poética del espacio* de Gastón Bachelard.

### 2.1.- Definición del Campo figurativo:

La presencia de las figuras literarias no es exclusivamente ornamental, sino que con ella, en el lenguaje común “ordenamos el mundo”<sup>1</sup>, es decir que la figura literaria no es solo un recurso que acompaña a la palabra que crea un lenguaje, sino que “en un principio existe la palabra figurada que crea la expresión”<sup>2</sup> y a través de ella «creamos el mundo» y transmitimos así el conocimiento de nuestro referente.

De este modo, entendemos el campo figurativo, como el universo de figuras creados y determinados culturalmente, a decir de Arduini, son seis los campos figurativos: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la antítesis, la elipsis y la repetición. Dentro de ellos además, se encuentran las diferentes figuras literarias agrupadas según su funcionalidad.

<sup>1</sup> Stefano Arduini. óp. cit. p. 89.

<sup>2</sup> Ibídem, p. 103.



Una vez conocidos estos elementos para abordar debidamente el análisis de los poemas, debemos precisar que nuestra hipótesis es la siguiente: Hay una relación entre las figuras retóricas y la cosmovisión del locutor personaje que permiten precisar la coherencia del discurso poético; dicha coherencia se establece por la configuración del espacio en el que surge la voz poética.

## 2.2.- Análisis del poema “Te estoy perdiendo”:

Te estoy perdiendo  
 en cada voz que escuchas,  
 en cada rostro que contemplas,  
 en cada gesto tuyo,  
 en cada lugar que recibe a tu cuerpo.  
 Ser como la luz  
 que te envuelve, por la que dejas  
 un retazo de sombra. Ser  
 como la noche que te obliga  
 a un pensamiento, a un deseo,  
 a un sueño.  
 Ser una materia leve,  
 una corriente extensa  
 que te persiga siempre.  
 No ser esto que soy  
 y que te está perdiendo.

Para un mejor análisis de los poemas, realizaremos el orden siguiente: segmentaremos el poema, luego analizaremos el campo figurativo, los interlocutores y finalmente, la cosmovisión.

### 2.2.1. Dispositio:

La segmentación de los poemas está relacionada a la *Dispositio*, es decir a la estructura y orden que mantiene cada texto, en este caso poético. Es importante unir este elemento a la *Elocutio* e *Inventio*, porque son estos elementos en conjunto, los que nos permiten articular el discurso poético y unirlos a la cosmovisión del locutor personaje.



Para el análisis de este primer poema, hemos creído conveniente segmentarlo en tres partes, las que desarrollaremos a continuación:

- a) **I segmento:** “El locutor personaje siente que pierde a la amada”. Abarca los seis primeros versos del poema.
- b) **II segmento:** “El locutor personaje aspira a ser parte de la amada”. Esta idea la encontramos desde el verso 7 hasta el verso 15.
- c) **III segmento:** “El locutor personaje reniega de su condición y es consciente de la pérdida de la amada”. Los dos últimos versos del poema nos confirman esta idea.

### 2.2.2. Elocutio:

El análisis de los campos figurativos está relacionado a la *Elocutio*, es decir a los elementos que permiten la construcción del discurso poético y que, ligado a los componentes antes mencionados, nos ayuda a establecer la coherencia en el discurso.

### Repetición:

En este poema, podemos decir que se presenta a la repetición como principal campo figurativo, pues la idea central del poema es transmitir que hay una pérdida del ser amado. Esto se puede ver en el verso primero “te estoy perdiendo” y en el último verso “y que te está perdiendo”, como podemos ver, tanto al inicio como al final del poema, se nos presenta la misma idea. Además, dentro de este campo tenemos otras figuras como las siguientes:



- Anáfora: Como sabemos, la anáfora es una figura que consiste en repetir las palabras en el inicio de un verso, en este poema las encontramos en el primer segmento: “en cada voz.../en cada rostro.../en cada gesto.../en cada lugar” donde el locutor personaje acumula, en base a elementos sensoriales, todo aquello que siente perder. En el segundo segmento también hallamos esta figura en: “a un pensamiento, / a un deseo, / a un sueño” aquí, el locutor personaje refuerza la idea de querer formar parte de la amada, esto por medio de la naturaleza, sea en la luz o en la noche.

-Aliteración: Esta figura –aunque ligada al componente fonético- consiste en la repetición de sonidos similares dentro de un verso u oración, ayudando a mantener el ritmo dentro del poema, pero también puede ayudar a crear una atmósfera que refleje el estado anímico y una particular visión del mundo.

En este poema por ejemplo, podemos apreciar la constante aparición del fonema /s/ en casi todos los versos: eStoy, voZ, eScuchaS, roStro, Ser, contemplaS, luZ, dejaS, penSamiento, Sombra, deSeo, Sueño, extenSa, perSiga, Siempre, Soy, etc.

Este componente sonoro, nos permite comprender la confidencialidad, pues esta repetición de la vocal sibilante nos remite al susurro propio del aspecto intimista y no es casual que el locutor personaje se valga de este elemento para expresar sus sentimientos.



**Metáfora:**

-Símil: Hay algunas comparaciones en el poema y que se encuentran en el segundo segmento, estas son: “Ser como la luz”, “Ser como la noche” y “ser una materia...” como podemos apreciar en estos tres ejemplos, hay una idea metafórica de ser -sobre la base de otro objeto o ente abstracto- algo distinto para poder obtener lo anhelado, en este caso, estar cerca de la amada.

-Hipérbole: En el segundo segmento encontramos el verso: “Ser.../ una corriente extensa/ que te persiga siempre” Obviamente hay una exageración, pues si bien quiere expresarnos que no quiere perder al ser amado, sabemos que la vida es un proceso y tiene un final que es la muerte, por ende no es infinita como se anhela y expresa en los versos.

**Antítesis:**

-Antítesis: En el tercer segmento encontramos: “No ser esto que soy” hay aquí una relación contradictoria en la que el locutor personaje reniega de su condición, vista por él como negativa, pues ello no le permite merecer al ser amado y por ende, hay cierta resignación en la pérdida del mismo.

Creemos también que de manera global, hay una idea antitética en el poema, pues se expresa de manera general “te estoy perdiendo, pero no quiero perderte, aunque te estoy perdiendo” idea que si bien parece contradictoria ayuda a reforzar el tema central del poema que es, la visión resignada por la ausencia de la amada.



### 2.2.3. Interlocutores:

Hay en el poema la presencia de un locutor personaje, el yo poético, que se dirige a un alocutario representado (por los deícticos). Esto podemos notarlo desde el inicio mismo del poema, cuando se dice “Te estoy perdiendo” esto ya hace referencia a una relación yo-tú y que podemos describir así: “(Yo) (a ti) te estoy perdiendo” y que se manifiesta también en los versos siguientes como “que escuchas (tú)”, “que contemplas (tú)” y que se expresa de manera directa cuando dice “en cada gesto tuyo”. Es decir, el poema indica en todo momento esa relación hasta el final del mismo cuando se dice “y que te está perdiendo (a ti)”.

### 2.2.4. Inventio:

La cosmovisión que se desprende del poema está ligada a la *Inventio* pues el poeta vuelca sus experiencias y conocimientos en el texto, orientándolo y convirtiéndolo finalmente en discurso poético. Las figuras retóricas y rítmicas permiten precisar la coherencia discursiva, pues ayudan a mostrar el pesar y la inconformidad de la voz poética que surge en un espacio de características igualmente negativas.

Se puede observar en el poema una progresión que parte del conocimiento del yo poético frente a la pérdida del ser amado y un deseo por cambiar este hecho, pero ese cambio se queda solo en las palabras, pues él mismo reniega de su condición, al hacer ello, está negándose a sí mismo la posibilidad de lograr lo anhelado, hecho que se manifiesta de manera sentenciosa en el final del poema.



Los versos finales nos aluden a una idealización del amor y la resignación por alcanzar el mismo; por este motivo, el locutor personaje anhela la levedad, la inconsistencia corporal, porque esto le permitiría llegar junto a la amada, es decir, tendría libertad para lograrlo –hecho que en el mundo físico no puede alcanzar-.

Finalmente, hemos podido ver cómo los elementos de índole abstracta predominantes en el poema, ayudan a configurar el espacio, apoyándose no solo a nivel de la *dispositio* (progresión) sino también de la relación entre la *elocutio* (figuras retóricas) y la *inventio* (cosmovisión) que permiten establecer la coherencia del discurso poético.

### 2.3.- Análisis del poema “Cubro mis ojos”:

Cubro mis ojos  
 con sombras  
 de agua, de miedo.  
 con recuerdos, con sueños,  
 con noches, con silencios,  
 con nada.  
 Quiebro mi carne,  
 mis huesos,  
 hablo en voz alta,  
 me duermo,  
 camino bajo el cielo,  
 crezco,  
 cojo ríos, estrellas,  
 me quemo,  
 para no ver el sitio  
 vacío de tu cuerpo.



Antes del análisis del poema, debemos recordar que nuestra propuesta es demostrar cómo la relación que se establece entre las figuras retóricas y la cosmovisión del locutor personaje nos permiten establecer la coherencia discursiva y para ello, el espacio en el que surge la voz poética tiene vital importancia, pues desde ese espacio vivencial, el yo poético expresa sus sentimientos y nos muestra una visión desencantada del amor.

### 2.3.1. Dispositio:

Este poema ha sido dividido en dos segmentos que describiremos a continuación:

- a) **I segmento:** “El locutor personaje se rehúsa a observar la realidad”.

Este segmento abarca los seis primeros versos del poema.

- b) **II segmento:** “El locutor personaje radicaliza su medida para no ver la realidad” Esto se manifiesta en el poema desde el verso siete hasta el final.

### 2.3.2. Elocutio:

#### Repetición:

En este poema, el principal campo figurativo, ya que sabemos pueden coexistir otros a la vez, es el de la repetición, pues notamos desde el inicio que hay una clara intención por no observar la realidad porque es dolorosa, y más bien se va intensificando el dolor causado por la ausencia del ser amado, hecho que lleva al yo poético a una actitud radical en la que nos permite conocer su angustia.



-Anáfora: Podemos observarla en el primer segmento “Con sombras.../con recuerdos, / con sueños, / con noches...” Hay aquí una acumulación de elementos con los cuales el locutor personaje quiere cubrir esa dolorosa realidad y qué mejor que valerse de elementos con cierta tonalidad oscura, como son las sombras o la misma noche, mientras que los recuerdos o los sueños son más bien elementos que podemos asociarlo a lo maculado, que también ayuda a dar una idea de oscuridad.

-Enumeración: Podemos observarla en el primer segmento “con sombras/ de agua, de miedo”. Lo que aquí se pone de manifiesto es que ante la intención de no observar la realidad, no importa de qué elementos está constituida esa sombra, solo importa que ayuden a no revelar aquello que está fuera, hay una clara intención acumulativa además de una metáfora que analizaremos en la sección siguiente.

En el segundo segmento hallamos también una enumeración, cuando se dice “cojo ríos, estrellas...” es decir, el locutor personaje busca valerse también de la naturaleza para distraer su atención y no observar aquello que no quiere. Si bien hay aquí una relación hiperbólica, ésta será detallada en la sección correspondiente.

Hay además en este campo, otros elementos que no deben ser dejados de lado, ya que tienen también importancia, estos son las rimas y las aliteraciones, ligadas más al componente rítmico pero que cumplen una función repetitiva en el poema y ayudan a su configuración, las analizaremos de manera independiente a continuación:



-La rima: En este poema notamos que al final de cada verso, hay palabras que fonéticamente suenan de manera similar a la que finalizaba en el verso anterior, sea por las vocales o consonantes como en “sueños, huesos” con un juego con las vocales “ue” y final en “os” que ya manifiesta una repetición de tipo sonoro y otra muy notoria en “duermo, crezco, quemo, cuerpo” donde sobresale la repetición de las vocales abiertas “e-o” y que sin duda refuerzan una idea repetitiva en el poema.

-La aliteración: Como sabemos, esta figura se centra en la similitud de sonidos, en este poema, hallamos principalmente dos; el primero que encontramos es el de la consonante “s” como en “ojoS, SombraS, SueñoS, recuerdoS, nocheS, SilencioS” que se repite en el primer segmento y que nos da cierto tono de confidencialidad.

Este sonido también lo hallamos en el segundo segmento pero se ve opacado por la irrupción del fonema /k/ que es el principal elemento de esta sección, ya que, como mencionamos, hay una ruptura de la voz poética que nos remite a cierta violencia y esto se refleja en el propio decir, como en “Quiebro, Camino, CrezCo, Cojo, Quemo”, vemos así que la variación no solo se da en la actitud, sino que esta se ve reforzada por las mismas palabras que emplea para expresarnos su visión del mundo.



### **Metáfora:**

-Metáfora: En los versos del primer segmento “con sombras / de agua, de miedo” que hemos analizado también como una figura de la repetición, podemos encontrar además una metáfora que complementa las figuras hasta el momento analizadas, pues al igual que en la figura anterior, notamos que tanto el agua como el miedo pueden llevarnos a una relación de cierta oscuridad, pues una sombra de agua, no permitiría ver lo que hay detrás (como estar ante una cascada) y el miedo, estaría asociado a lo oscuro en tanto no queremos recordarlo por ser algo perjudicial para nosotros mismos.

-Hipérbole: Como ya mencionamos anteriormente, en los versos “cojo ríos, estrellas” hay una relación hiperbólica en tanto sabemos es imposible coger estos elementos de la naturaleza, pero que el locutor personaje enuncia como distracción a su nostalgia, hay una sensación manifiesta de querer abarcarlo todo, para no pensar en aquello que le causa hondo pesar.

Otra relación de este tipo la encontramos en “Quiebro mi carne,/ mis huesos” y “me quemó” pues como notamos en estos ejemplos, hay una idea de violencia contra el propio cuerpo que se manifiesta de manera exagerada, queriendo evitar un dolor no físico, sino interior y mucho más dañino, como lo es la soledad, la angustia y la tristeza en torno a un ser no presente.



### **Sinécdoque:**

-Sinécdoque: En el segundo segmento encontramos esta figura en “Quiebro mi carne/ mis huesos”. Podemos observar que tanto “carne” como “huesos” hacen alusión al cuerpo por ser partes de éste, es decir, hay una relación de parte-todo que el locutor personaje desdobra para darnos una sensación de malestar, pues el quebrar la carne o los huesos, se pone de manifiesto una actitud agresiva producto de la desesperación.

### **2.3.3. Interlocutores:**

En este poema hallamos a un locutor personaje (el yo poético) que se dirige a un alocutario no representado, pero que curiosamente solo podemos percibir al final mediante la expresión “tu cuerpo”, pues durante todo el poema, el yo poético parece monologar ya que pone énfasis en las actitudes que él mismo toma para no ver, ni percibir la realidad que es dolorosa.

### **2.3.4. Inventio:**

En el poema analizado, el locutor personaje, al no soportar esa soledad que lo atormenta, busca apartarse de su realidad, pues vemos cómo progresivamente empieza por anular un elemento sensorial que nos refleja precisamente la realidad, es decir, que la hace más perceptible como lo es la visión. Para ello, se coge de otros elementos que le ayudan a cubrir aquello que no quiere ver.

En el segundo segmento del poema notamos que se radicaliza la medida, pues se habla ya de una ruptura de los huesos y de la carne, lo que refleja la crudeza de su soledad, también se apropia de otros elementos que nos hacen entender que busca siempre alguna distracción.



En el final del poema se dice, “para no ver el sitio/ vacío de tu cuerpo”, aquí podemos entender el espacio configurado como un lugar íntimo, lleno de recuerdos; quizá el propio hogar y cada rincón del mismo ocupado por la amada ausente, donde los sueños, recuerdos e incluso los temores pueden manifestarse con total libertad, porque dentro del propio hogar nos sentimos más seguros, menos vulnerables.

El espacio muestra mayor intimidad por parte de la voz poética, hay un predominio del yo en cada acción que realiza y un anhelo de poder abarcarlo todo, de este modo se busca una distracción para no observar el lugar dejado por la amada, para no ver la realidad que es dolorosa. La naturaleza y los elementos sensoriales ayudan a crear y darle soporte a este espacio, donde nuevamente observamos una idea de inconsistencia (elementos abstractos) y de angustia por parte del locutor personaje que refuerza la idea del poema anteriormente analizado.

#### **2.4.- Análisis del poema “No tiene forma el aire”:**

No tiene forma el aire  
y la sombra no tiene  
sino recuerdos.

Aromas, luces,  
agua, silencio,  
pasados tiempos.

En el olvido se unen  
los sentimientos.



En el análisis de este poema, podremos apreciar cómo el espacio en el que surge la voz poética permite establecer la coherencia discursiva, ya que, son los elementos sensoriales quienes ayudan a configurar la visión del locutor personaje, la misma que desde el inicio del poema, podemos entender como inasible y que las figuras retóricas ayudan a precisar.

#### 2.4.1. Dispositio:

a) **I segmento:** “El locutor personaje y su descripción del entorno ligado al pasado”. Este segmento abarca los seis primeros versos del poema.

b) **II segmento:** “El locutor personaje une los sentimientos al olvido”. Abarca los dos últimos versos del poema (v. 7 y 8).

#### 2.4.2. Elocutio:

En este breve poema, podemos encontrar tres de los principales campos figurativos, entre ellos la repetición, la metáfora y la antítesis, los cuales se van a explicar mediante algunos ejemplos.

#### Repetición:

Leemos en los dos primeros versos: “**No tiene** forma el aire/ y la sombra **no tiene...**” donde podemos apreciar una negación que se hace repetitiva, esta idea podemos también relacionarla -tal cómo se ha podido apreciar en otros poemas- a cierto pensar compulsivo por parte del locutor personaje, que no hace sino reflejar la angustia que siente al expresar sus sentimientos.



-Enumeración: Podemos leer en la segunda estrofa compuesta por los v 4, 5 y 6: "Aromas, luces,/ agua, silencio,/ pasados tiempos" donde se muestra una enumeración de elementos olfativos, visuales, táctiles y auditivos; es de diferentes elementos sensoriales que muestran la sensibilidad del yo poético y su visión del mundo.

-Rima: En el poema hallamos algunas rimas, aunque éstas son –siguiendo a Antonio Quilis- del tipo parcial o asonante<sup>3</sup>, es decir aquellas en las que el sonido similar se da solo a partir del componente vocálico; notamos además que curiosamente esta repetición sonora se presenta en el final de cada estrofa:

"recuerdos, tiempos, sentimientos"

Es evidente la repetición de vocales abiertas "e" y "o" en las palabras finales de cada estrofa; de igual forma tenemos otra rima de tipo asonante en los versos 4 y 7 aunque la repetición se da en las vocales cerrada (u) y abierta (e): "luces, unen"

-Aliteración: En este poema hallamos dos fonemas importantes: el vibrante "r" y la sibilante "s"; el primero de ellos pretende crear un clima de tensión en el inicio del poema: foRma, aiRe, sombRa, RecueRdos. Tensión que se refuerza con el adverbio de negación como primera palabra del poema sumado a la aparición de una consonante explosiva "t" que crea un ambiente violento.

<sup>3</sup> Antonio Quilis. *Métrica española*. Barcelona, Editorial Ariel, 5ta edición, 1989, p.39.



Pero este clima de hostilidad va decayendo, precisamente por la aparición del fonema "s": aromaS, luCeS, SilenCioS, paSadoS, tiempoS, loS, SentimientoS. Si podemos percibirlo, notamos que esta repetición del sonido como los versos iniciales del poema nos brindan una idea de disolución; es decir, no solo es la confidencialidad del yo poético lo que se pone de manifiesto, también el mismo movimiento del aire que se esparce libremente, porque no puede ser capturado, porque no tiene forma.

### **Metáfora:**

-Metáfora: En el tercer verso hallamos la palabra "recuerdos", este término nos está aludiendo de manera metafórica a un pasado, idea que puede reforzarse en el verso seis cuando se dice "pasados tiempos" y es que en el desarrollo temático del poema, podemos notar que hay una relación de tipo pasado-olvido que se manifiesta claramente en el segundo segmento.

Además, el término "olvido" funciona como una metáfora ontológica, pues en los dos versos finales leemos: "En el olvido se unen/los sentimientos" donde:

Olvido (recipiente) --- sentimientos (contenido)

Y de manera similar en los versos 2 y 3 del poema: "...la sombra no tiene sino recuerdos", donde:

Sombra (recipiente) --- recuerdos (contenido)

Todos los elementos mencionados son abstractos, pero el yo poético por medio del lenguaje, los hace perceptibles y concretos.



### **Antítesis:**

Los versos finales del poema dicen: “En el olvido se unen/ los sentimientos”. Aquí podemos percibir una idea contradictoria, ya que son los recuerdos aquello que nos permiten tener una idea del pasado, y esto a la vez, nos permite guardar los sentimientos y experiencias de nuestra vida.

El locutor personaje, al poner de manifiesto que es el olvido el recipiente que acumula y une los sentimientos, está mostrando su visión negativa del mundo, donde no son los recuerdos quienes nos remiten al pasado, sino el propio olvido que guarda todo lo vivido.

### **2.4.3. Interlocutores:**

Hallamos en este poema a un locutor personaje (el yo poético) que se dirige a un alocutario no representado, pues notamos que se trata de un monólogo en el cual se describe un entorno ligado al pasado y una sentencia -en los versos finales- que nos muestran una visión negativa del mundo.

### **2.4.4. Inventio:**

En este poema podemos apreciar dos momentos importantes: el primero de ellos, en el que se describe un entorno sin una forma fija “no tiene forma el aire”, “Aromas, luces,/ agua, silencio...” es decir, notamos elementos que son – con excepción del agua- imposibles de capturar, lo que nos muestra además una visión pesimista del locutor personaje.



Esta visión pesimista del mundo se puede apreciar ya en los versos “y la sombra no tiene/ sino recuerdos” porque la sombra, está relacionada a la oscuridad y la oscuridad a lo negativo. En un segundo momento, sucede lo mismo con el olvido, que generalmente asociamos a un elemento negativo y que, curiosamente en el poema, aparece como el receptor de los sentimientos por parte del locutor personaje.

El espacio en este caso, es el propio universo, el aire que carece de forma – idea de inconsistencia ya observada en los poemas anteriores- y que se relaciona con los recuerdos y el tiempo pasado; los mismos elementos de la naturaleza como la luz o el agua y el propio silencio ayudan a configurar cierta atmósfera de levedad en el poema, que podemos orientar a un pensamiento de tipo existencial.

## 2.5.- Análisis del poema “No recuerdo, no quiero”:

No recuerdo, no quiero  
sombra ninguna  
en tu silencio.

Ni árboles que mirabas  
ni nombres muertos  
ni airecillos jugando  
con tu cabello.

Porque te amo, yo  
no te recuerdo.

Solo y esquivo,  
ardiente y solo,  
solo y hermético  
sin recordarte vivo  
en tu silencio.



Cabe recordar que intentamos demostrar cómo el espacio ayuda a precisar la coherencia del discurso poético; pero esta coherencia no se queda en el estudio o análisis de la *dispositio*, sino que abarca la estrecha relación entre la *elocutio* y la *inventio*, es decir, entre las diferentes figuras retóricas y la cosmovisión del yo poético en el poema.

### 2.5.1. Dispositio:

a) **I segmento:** “El locutor personaje que espera dejar intacta la ausencia de la amada”. Abarca los 7 primeros versos del poema.

b) **II segmento:** “El locutor personaje y la amada siempre presente”. Este segmento incluye desde el verso 8 hasta el verso 14 del poema.

### 2.5.2. Elocutio:

#### Repetición:

En este poema, al igual que en muchos de *Formas de la ausencia* hay predominio del campo figurativo de la repetición, que se manifiesta de las siguientes maneras:

-Anáfora: Podemos apreciar esta figura en los versos “Ni árboles.../ ni nombres.../ ni airecillos...” donde también cumplen un papel enumerativo, que refuerza esta idea de repetición.

Hay anáfora además en los versos 1 y 9: “**No** recuerdo” y “**no** te recuerdo” donde la negación “no” se repite al inicio de los mencionados versos.



También en los versos 10 y 12: “Solo y esquivo,...”, “solo y hermético” ligados además por las conjunciones “y” que hacen referencia al polisíndeton, otra figura que corresponde al mismo campo figurativo.

-Repetición: Hallamos esta figura en los versos 3 y 14 con el verso: “en tu silencio” que también puede cumplir un papel anafórico en el poema, pero que hemos optado por incluirla en este segmento ya que no es solo una palabra la que se repite, sino toda una expresión.

-Rima: La rima consonante consiste en la repetición de los sonidos tomando en cuenta también las consonantes desde la última vocal acentuada, por lo tanto, hallamos rima consonante o total en: “esquivo, vivo”.

Tenemos rima asonante en: “quiero, muertos, cabello, recuerdo” donde notamos las vocales abiertas “e”, “o” que curiosamente predominan en el poema, esto puede indicar el deseo de expresar cierto malestar ya que el poema mantiene cierta tensión en su desenvolvimiento.

-Aliteración: El sonido “s” se ha hecho recurrente en los poemas hasta ahora analizados, podemos notar que en este poema también aparece de manera repetitiva: “Sombra, SilenCio, árboleS, mirabaS”, aunque aquí juegan un papel importante otros fonemas que veremos a continuación:

Vibrante “r”: “RecueRdo, quieRo, nombRes, mueRtos, aRdiente, heRmético”.

Explosivas “t” y “k”: Quiero, Que, Con, muerTos, Te, ardienTe, hermÉTico, Tu”.



Mientras que la presencia de la vibrante crea cierta tensión en el poema, los fonemas explosivos intentan romper de manera abrupta esa tensión, porque podemos apreciar que sigue siendo la sibilante, la consonante principal, que como ya se ha explicado anteriormente juega con la idea de susurro y confidencialidad que dotan al poema de un hondo intimismo.

### **Antítesis:**

-Antítesis: En el poema encontramos de manera general una relación de ausencia-presencia muy notoria: la ausencia tiene forma, porque el locutor personaje puede sentirla, por lo tanto está presente y esto lo podemos notar en los versos 8 y 9:

“Porque te amo, yo/ no te recuerdo” cambiando la figura tenemos: “no necesito recordarte porque aún te amo”, es decir, el sentimiento sigue latente aunque diera la impresión de que se ha olvidado completamente a la amada; la misma conjugación del verbo “amar” en tiempo presente del modo indicativo nos brinda esta información.

En los versos finales podemos hallar una idea similar: “sin recordarte vivo,/ en tu silencio” cambiando la figura: “Olvidándote es como vivo en ti, en tu silencio”; de donde inferimos que el locutor personaje siempre tiene presente a la amada, a pesar de olvidarla o intentar hacerlo.



### 2.5.3. Interlocutores:

Hay en el poema la presencia de un locutor personaje (el yo poético) que se dirige a un alocutario representado (por los deícticos), así podemos observar desde el inicio del poema: “No recuerdo (yo), no quiero (yo)”, “en **tu** silencio”, “ni árboles que mirabas (tú)”, “porque te amo, yo (a ti)”, etc.

Podemos notar, que a diferencia del poema anteriormente analizado, aquí sí tenemos una relación yo-tú entre el locutor personaje y la amada que, aunque ausente, se hace perceptible para la visión del locutor personaje, incluso en los versos finales, donde la soledad cobra mayor importancia.

### 2.5.4. Inventio:

La visión del locutor personaje es clara, en un primer momento pretende despojar de cualquier elemento la ausencia de la amada, por ello menciona “...no quiero/sombra ninguna en tu silencio”, es decir, ni siquiera deja que la sombra se acerque a la amada (configurada como presencia), porque éste puede manchar el recuerdo que se tiene de ella; tampoco la naturaleza puede hacerlo, pues leemos en los versos 6 y 7: “ni airecillos jugando/ con tu cabello”, se quiere un recuerdo puro, impoluto.

Notamos que hay cierto malestar e indignación y esto se manifiesta en el aspecto fonético y en el término “solo” que al aparecer de manera constante en la parte final del poema nos brinda una idea de reclamo. Pero no hay que olvidar las antítesis, que como ya se mencionó, nos hacen comprender que el yo poético sigue teniendo presente a la amada (ausencia-presencia), a pesar de que él mismo pareciera querer olvidarla.



Podemos notar que la configuración del espacio en este poema está dada por elementos de la naturaleza y sensaciones corporales; notamos nuevamente la presencia de la sombra -observada en los poemas anteriores- y que nos hace alusión a cierta oscuridad o angustia existencial por parte del yo poético.

Es esta angustia lo que lleva al locutor personaje a refugiarse en la soledad, por ello los versos finales refuerzan esa idea, donde vivir en el silencio de la amada (verso final), es explayarse, hacerse inconsistente y convertirse en parte de ella, para tenerla de este modo siempre presente.



### Capítulo 3

#### **Metáforas estructurales, orientacionales y ontológicas en *Formas de la ausencia* y su relación con la temática amorosa**

En el primer capítulo, hemos podido observar y conocer el horizonte cultural de Wáshington Delgado, así como los estudios críticos frente a su obra; luego intentamos acercarnos al contexto social y cultural en el que se desenvolvía el poeta para su labor creativa. En el capítulo segundo, mediante el acercamiento directo a los textos de Delgado, hemos podido ver el funcionamiento de las principales figuras literarias y cómo estas contribuyen a la configuración de los poemas analizados.

En este último capítulo, revisaremos las metáforas estructurales, orientacionales y ontológicas propuestas por Lakoff y Johnson, definiéndolas brevemente y observando, mediante el análisis de los poemas “Los sueños tan abandonados”, “Nada”, “Tu cuerpo en la sombra” y “Miro tu sombra y sé” cómo se explican y aplican sobre ellos, contribuyendo a la configuración de los poemas que nos permiten percibir la cosmovisión del locutor personaje.



Así mismo, observaremos cómo el tema amoroso constituye no solo un sentimiento expreso, sino que encierra también, la idea del amor como elemento ambivalente (creador/destructor) y que se relaciona con el propio espacio percibido y construido por el yo poético.

### 3.1.- Definición de las metáforas estructurales, orientacionales y ontológicas:

George Lakoff y Mark Johnson proponen en su libro *Metáforas de la vida cotidiana*, que “nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente metafórico”<sup>1</sup> es decir, que todo nuestro pensamiento y accionar diario, está ligado a procesos metafóricos y que, para explicarnos mejor esta definición, lo desarrollan en tres aspectos básicos y estos son los siguientes:

a) **Metáforas estructurales:** En estas metáforas “un concepto está estructurado metafóricamente en términos de otro”<sup>2</sup>, es decir, aquí estamos frente a lo que comúnmente entendemos por metáfora, hay una sustitución en la que se nombra un objeto para referirse a otro.

<sup>1</sup> George Lakoff y Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra, 1995, p.39.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.50.

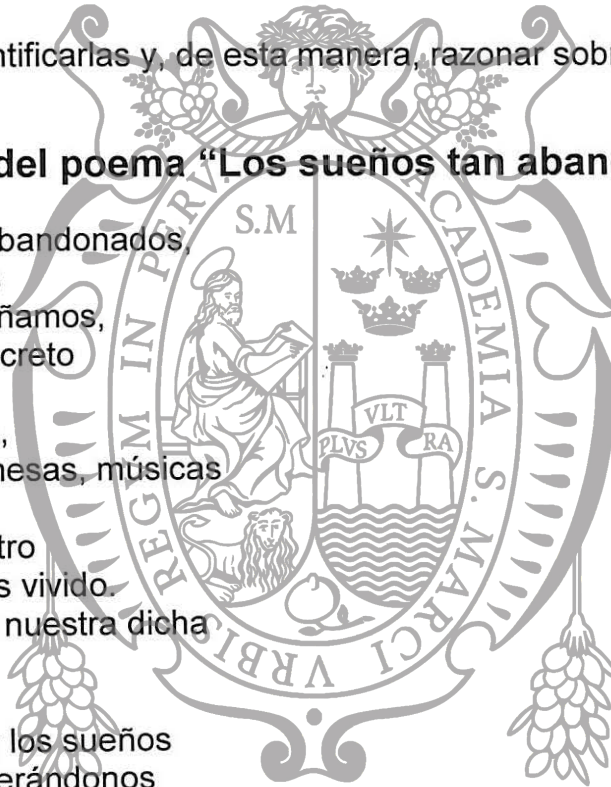


**b) Metáforas orientacionales:** Estas metáforas están ligadas a una relación posicional de un elemento respecto a otro, son muy comunes las de la forma: arriba-abajo, dentro-fuera, lejos-cerca, etc. Estas metáforas “dan a un concepto una orientación espacial: por ejemplo FELIZ ES ARRIBA”<sup>3</sup>.

**c) Metáforas ontológicas:** Estas metáforas permiten conocer ideas de índole abstracta, como emociones, sensaciones y experiencias que podemos entenderlas como cosas concretas y así “referirnos a ellas, categorizarlas, agruparlas y cuantificarlas y, de esta manera, razonar sobre ellas”<sup>4</sup>.

### 3.2.- Análisis del poema “Los sueños tan abandonados”:

Los sueños tan abandonados,  
tan abandonados  
que nunca los soñamos,  
en algún lugar secreto  
están,  
florecidos y leves,  
alumbrando promesas, músicas  
y paisajes  
de un amor nuestro  
que nunca hemos vivido.  
Ahí reside acaso nuestra dicha  
más honda.  
Ahí reposa:  
en las palabras y los sueños  
que estaban esperándonos  
sin que nunca pudiéramos  
decirlas ni soñarlos.



<sup>3</sup> Ibidem, p.50.

<sup>4</sup> Ibidem, p.63.



En los poemas anteriormente analizados, hemos podido observar cómo la configuración del espacio establece la coherencia discursiva ligada a las figuras retóricas y la cosmovisión del locutor personaje, pero hemos notado también la estrecha relación con la temática amorosa, intimista y profundamente subjetiva que ayuda a la construcción de ese propio espacio, idea que en este poema pretendemos demostrar.

### 3.2.1. Dispositivo:

Hemos creído conveniente dividir este poema en dos segmentos y son los siguientes:

- a) **I segmento:** “Los sueños abandonados guardan las promesas de un amor no vivido”. Esta idea podemos verla entre los versos 1 y 10 del poema.
- b) **II segmento:** “La felicidad se encuentra en las palabras y los sueños jamás encontrados”. Entre los versos 11 y 17 hallamos esta idea.

Antes de abordar el estudio de las metáforas, debemos recordar que el componente rítmico mantiene algunas características que ya han sido analizadas en los poemas anteriores, principalmente las que pertenecen al campo figurativo de la repetición como son las rimas y las aliteraciones, pero que solo mencionaremos en la cosmovisión.



### 3.2.2. Elocutio: Las metáforas como procedimientos conceptuales.

#### Metáforas Ontológicas:

-Los sueños son abandonables: En el primer verso leemos “Los sueños tan abandonados” Podríamos decir que se trata de una especie de humanización o cosificación de los sueños, que sabemos, podemos olvidarlos o recordarlos, pero no abandonarlos como si fueran objetos. Es decir, se otorga una cualidad a los sueños.

#### Metáforas Orientacionales:

-Los sueños abandonados se encuentran en un lugar secreto lleno de felicidad. Entre los versos 1 y 10 que abarcan el primer segmento podemos encontrar esta metáfora orientacional, que nos dice: Allá lejos está la felicidad, aquí cerca está la soledad, la tristeza. Idea que nos hace pensar en alejarnos de un centro para conseguir lo anhelado.

#### Metáforas Estructurales:

-Las palabras y los sueños son un recipiente, la felicidad es el contenido: Esta idea la encontramos entre los versos 11 y 14, donde se nos habla de que la felicidad se halla guardada en las palabras y los sueños, que tristemente no pudieron conseguirse, esto ayuda a reforzar la metáfora orientacional que ya hemos analizado.

-Los sueños son esperanza: “alumbrando promesas, músicas/ y paisajes” estos versos reflejan la idea de alumbramiento, iluminación, por ende, la metáfora trabaja en base a la idea de la esperanza, como una luz. Pero notamos además que está presente la música y el paisaje, como elementos también abarcables e iluminados por los sueños.



### 3.2.3. Interlocutores:

Tenemos en el poema a un locutor personaje, el yo poético, que se dirige a un alocutario representado, aunque apenas perceptible por algunas palabras clave como: “(nosotros) **los** soñamos”, “un amor **nuestro**”, “**esperándonos** (a ti y a mí)” lo que nos hace dudar muchas veces, como en muchos de estos poemas que comprenden “*Formas de la ausencia*” de una función monológica por parte del yo poético (ausencia pura) o una relación de ausencia-presencia.

### 3.2.4. Inventio:

En este poema podemos notar como los sueños y la esperanza, son la base que articula todo lo expuesto por el locutor personaje, pues notamos desde los primeros versos, que los sueños abandonados tienen dentro de sí la esperanza, una especie de luz que guarda las promesas, pero que no pudo realizarse. En el segundo segmento más bien, notamos como la felicidad anhelada por el locutor personaje y la amada se encuentra precisamente en esos sueños y en las palabras, que nunca se dijeron y que nunca soñaron juntos.

Podríamos deducir de aquí, que se trata de un lamento por no haber expresado los sentimientos en el momento oportuno, lo que lleva a un arrepentimiento por parte del yo poético, pues las palabras no dichas repercuten para siempre. Hay también una idea expresa de la no comunicación entre los amantes, lo que podría probablemente romper los lazos afectivos: sin comunicación, no hay relaciones interpersonales que puedan establecerse o mantenerse.



Así, la idea del amor –presente en todo el poemario- nos muestra su faceta creadora, en tanto los recuerdos nos permiten soñar, tener esperanza y vivir; y una faceta que destruye, porque jamás puede realizarse lo anhelado y ese arrepentimiento angustia la existencia del yo poético; el tono confesional ayudado por las aliteraciones (una vez más el fonema “s” predomina en el poema) y el espacio creado por elementos de índole abstracta principalmente, nos ayudan a comprender esa visión negativa del locutor personaje.

### 3.3.- Análisis del poema “Nada”

Nada  
 Qué puro y lento  
 el aire.  
 El día  
 qué lento y suave.  
 Cuán recta y dócil  
 la luz camina.  
 La temblorosa sombra,  
 cuán indecisa.  
 Cómo se mustia y muere  
 toda esperanza.  
 De los amores muertos  
 cómo el espacio  
 no guarda nada.



Lo que pretendemos mostrar es cómo la relación entre las figuras retóricas y la cosmovisión del locutor personaje, unida al elemento espacial, configura la totalidad del discurso y lo convierte en discurso poético. Aunque es el tema del amor un elemento importante en la construcción de dicho espacio; es decir, hay una relación inseparable entre estos elementos que logran establecer la coherencia discursiva.



### 3.3.1. Dispositivo:

Hemos dividido este poema en dos segmentos:

- a) **I Segmento:** “La naturaleza y su lento transcurrir como reflejo del estado anímico del yo poético”. Abarca desde el verso 1 hasta el verso 9.
- b) **II Segmento:** “La muerte como símbolo de la nada”. Abarca desde el verso 10 hasta el 14.

### 3.3.2. Elocutio: Las metáforas como procedimientos conceptuales.

- **Metáforas Ontológicas:**

LA NATURALEZA Y LA ESPERANZA SON ENTIDADES

-La naturaleza es lenta: Como podemos notar desde los versos iniciales, hay una manifestación de la naturaleza como un elemento depresivo, lento, que refleja como hemos mencionado, el estado anímico del yo poético. Esto lo notamos cuando se dice:

“Qué puro y lento/ el aire”, “El día/ qué lento y suave”, “La temblorosa sombra” que también nos alude a la idea de lentitud, además que notamos en estos elementos una especie de humanización.

-La luz puede caminar: Aquí notamos una antropomorfización de la luz, que se relaciona generalmente a la esperanza pero en este poema, se nos dice que ésta es “recta y dócil”, es decir frágil, lo que refuerza el espacio melancólico en el que se desenvuelve el locutor personaje.



-La esperanza agoniza y muere: Notamos en los versos finales cómo se describe la agonía de la esperanza “cómo se mustia y muere” y luego se nos dice que, al igual que los amores muertos, no se guarda nada. Lo que nos hace pensar en que el locutor personaje ya no ve la esperanza como una posibilidad, que en el poema anteriormente analizado sí podía hacer, sino que ahora, la compara con la nada.

Podemos decir además, que esta postura del yo poético donde la esperanza muere y no se mantiene como un elemento vivo, demuestra precisamente que la ausencia, se presenta de diversas formas, donde se mantiene en muchos casos como posibilidad, y en otros, como inexistente.

- **Metáforas Orientacionales:**

Creemos que en este poema, a diferencia del anteriormente analizado, la metáfora orientacional trabaja en sentido inverso, pues notamos como en el poema, a medida que se habla de la lejanía (movimiento expresado en la lentitud) se refleja la tristeza como estado anímico.

Es decir, nos movemos de un centro y ese alejamiento es triste, agónico, de donde inferimos que: el centro es feliz, lo lejano es triste. Idea que se refleja en muchos de los poemas de Delgado, donde la ausencia de la amada (su lejanía) es el móvil que lleva a la voz poética a expresar sus sentimientos de soledad.

### 3.3.3. Interlocutores:

En el poema nos encontramos con un locutor personaje, el yo poético, que se dirige a un alocutario no representado, pues notamos claramente que no hay referencias a un “tú” o un “nosotros”, sino que se trata de un monólogo en el que la propia voz poética reflexiona sobre el propio estado anímico.



Notamos también como la naturaleza ayuda a comprender dicho estado de soledad y tristeza, que como se menciona al inicio del poema -y se refuerza al final del mismo-, son nada.

### 3.3.4. Inventio:

En este poema, podemos notar como la naturaleza refleja el estado anímico del poeta, donde los elementos alusivos a la lentitud, la tristeza y la muerte, dejan ver claramente la reflexión que se tiene sobre la soledad, sobre los amores perdidos, sobre esa esperanza en la que ya no se puede confiar, porque ésta es inexistente.

Esta reflexión sobre la muerte y la nada, es una constante en la vida del hombre, así como el sentimiento, por muchos temido, de vivir en la más completa soledad y abandono, que parece también generar un malestar al locutor personaje, lo que hace ver el mundo de manera pesimista.

Las figuras rítmicas como las repeticiones y aliteraciones nos permiten percibir el lamento del yo poético, pues notamos el predominio del fonema explosivo /k/ que se repite en casi todos los versos del poema, y que evidencia una ruptura con el silencio e intimismo que hemos podido apreciar anteriormente en otros poemas, mostrando así el reclamo y malestar que surge de la voz poética por la ausencia de la amada.

Este poema puede ser entendido como una crítica a la visión del amor en el mundo moderno, pues los lazos afectivos parecen perdidos en nuestros días, mientras que la voz poética nos muestra la idea de un amor romántico, idealista, pero a la vez puro; aunque establece también una contradicción, porque el amor perdido refleja en el hombre desesperanza y olvido, es decir



elementos negativos que son evidentes en el espacio creado por el locutor personaje.

### 3.4.- Análisis del poema “Tu cuerpo en la sombra”:

Tu cuerpo en la sombra,  
en el silencio,  
es territorio de otro amor  
no del mío.

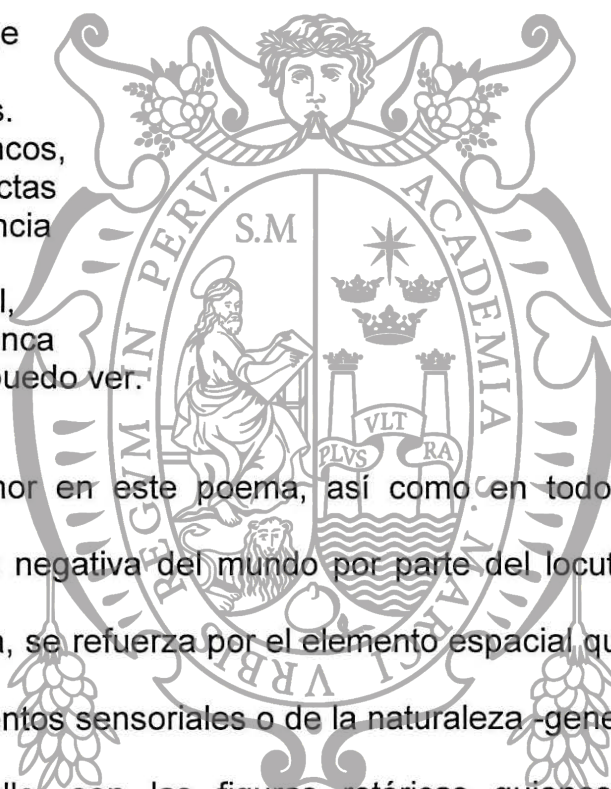
El silencio, la sombra  
destruyen tu figura.

Destruída,  
la mirada no te exige  
ni el sueño

a ser lo que no eres.

Desde papeles blancos,  
desde músicas intactas  
conservas una infancia  
por venir.

Eres entonces árbol,  
estrella, sombra blanca  
que nunca, nunca puedo ver.



El tema del amor en este poema, así como en todo el poemario, nos muestra una visión negativa del mundo por parte del locutor personaje; pero esta visión negativa, se refuerza por el elemento espacial que éste construye a través de los elementos sensoriales o de la naturaleza -generalmente de índole abstracta-; para ello, son las figuras retóricas quienes se encargan de establecer ese vínculo, convirtiendo al texto en texto poético.

#### 3.4.1. Dispositivo:

Se ha dividido este poema en tres segmentos:

- a) **I segmento:** “El locutor personaje ante la pérdida de la amada”. Abarca los cuatro primeros versos del poema.



- b) **II segmento:** “El locutor personaje y su visión negativa frente a la amada ausente”. Abarca desde el verso 5 hasta el verso 14 del poema.
- c) **III segmento:** “El locutor personaje ante la imposibilidad de ver a la mujer amada”. Este segmento incluye los tres últimos versos.

### 3.4.2. Elocutio: Las metáforas como procedimientos conceptuales.

- **Metáforas Estructurales:**

-La mujer es la naturaleza: Hallamos metáfora estructural en la relación mujer-naturaleza que se aprecia en los versos 12 y 13 cuando se dice: “Eres entonces árbol,/ estrella...” que puede funcionar como un símil, figura perteneciente al campo figurativo de la metáfora que estamos analizando.

- **Metáforas Orientacionales:**

-El cuerpo de la amada es ajeno porque se halla en la sombra: Podemos hallar una curiosa relación de tipo cerca-lejos en los versos iniciales del poema: “Tu cuerpo, en la sombra,/ en el silencio,/ es territorio de otro amor” donde la sombra, es un espacio ajeno al cual el yo poético no puede ingresar; por ello se utiliza el término de territorialidad, que refuerza la idea de lugar inaccesible.

- **Metáforas Ontológicas:**

EL SILENCIO Y LA SOMBRA SON ENTIDADES NEGATIVAS

-La sombra y el silencio son entidades que arrebatan el amor: Podemos leer en los 4 primeros versos del poema esta idea: “Tu cuerpo en la sombra,/ en el silencio,/ es territorio de otro amor/ no del mío”.



Habíamos visto anteriormente que los elementos de estos versos funcionan en las llamadas metáforas orientacionales debido a la relación espacial que guardan frente al yo poético; pero podemos notar que funcionan también como entidades que arrebatan el cuerpo de la amada, por lo tanto arrebatan el amor.

-La sombra y el silencio son entidades destructivas: Podemos notar que tanto la sombra como el silencio, son elementos negativos para el locutor personaje pues le quitan la felicidad, primero alejando a la mujer amada y llevándola a otro territorio, luego destruyendo la imagen, el recuerdo que él tiene de ella y que se aprecia en los versos: "El silencio, la sombra/ destruyen tu figura".

### 3.4.3. Interlocutores:

En este poema notamos la presencia de un locutor personaje (el yo poético) que se dirige a un alocutario representado por los deícticos y que podemos percibirlo desde el primer verso del poema: "Tu cuerpo", "tu figura", "no te exige (a ti)", "conservas (tú)", "eres (tú)". A diferencia de algunos de los poemas analizados anteriormente, aquí la presencia del alocutario se hace evidente, aunque podemos darnos cuenta de que el mismo yo poético no es capaz de percibirla como una presencia y no puede verla nunca.

### 3.4.4. Inventio:

En este poema vemos que la progresión temática irá tomando un matiz cada vez más negativo, desde los versos iniciales que nos muestran la pérdida de la amada o su ingreso en un territorio ajeno (la sombra que puede ser una metáfora de la muerte) hasta la imposibilidad del yo poético por verla, lo que indica la frustración del amor.



La repetición es un campo figurativo muy importante para la comprensión del poema, pues notamos que en el primer segmento tenemos la idea de lo ajeno como principal elemento; posteriormente iremos notando una visión destructiva y por lo tanto negativa frente al locutor personaje.

Nuevamente las aliteraciones nos muestran la angustia del yo poético ante la ausencia de la amada, el tono notoriamente intimista se refleja en la repetición del fonema /s/ que parece perderse en el susurro, como explorando al máximo la confidencialidad con el alocutario, a quien puede dirigirse dentro de un espacio que solo ambos comparten.

La comunicación frustrada entre los amantes, “los papeles blancos” (sin contenido), “las músicas intactas” (sin sonido) y la misma idea del amor en territorio ajeno de los versos iniciales, ayudan a configurar una atmósfera vacía, cargada de elementos negativos, lo que permite al locutor personaje resignarse ante la imposibilidad de ver a la amada. Por ello, el poema toma un matiz oscuro, donde las presencias de la sombra y el silencio actúan como entidades destructivas, cargando emotivamente la reflexión de la voz poética frente a la soledad.

### 3.5.- Análisis del poema “Miro tu sombra y sé”:

Miro tu sombra y sé  
que eres un viejo río,  
una gaviota, un sauce  
y el amor mío.

Miro tu sombra y no,  
no te he perdido.



El espacio creado en este poema está orientado a los elementos de la naturaleza, a un espacio de libertad en la que el locutor personaje puede expresar sus sentimientos y mostrarnos su visión del mundo. Es aquí donde veremos cómo las figuras retóricas (metáforas) y el tema del amor, ayudan a construir precisamente esa cosmovisión.

### 3.5.1. Dispositio:

Para un mejor análisis, se ha dividido este breve poema en dos segmentos:

- a) **I segmento:** “El locutor personaje percibe la presencia de la amada unida a la naturaleza”. Abarca los cuatro primeros versos
- b) **II segmento:** “El locutor personaje mantiene el recuerdo de la amada”. Comprende los dos versos finales.

### 3.5.2. Elocutio: Las metáforas como procedimientos conceptuales.

- **Metáforas Estructurales:**

Hay en este poema una metáfora del tipo estructural y se relaciona con el poema anteriormente analizado, porque hay una relación entre la mujer y la naturaleza que veremos a continuación:

-La amada es la naturaleza: En los versos iniciales leemos: “Miro tu sombra y sé/ que eres un viejo río,/ una gaviota, un sauce/y el amor mío” de donde tenemos: Amada: agua, animal, vegetación (naturaleza)

Amada: amor (sentimiento)



Podemos ver que hay una relación directa entre la mujer y la naturaleza en sus variadas formas, pero también una misma relación entre la mujer y el yo poético que al ver su sombra, es capaz de percibir diversas sensaciones.

Esto último es importante, puesto que la sombra de la amada, es una representación de ella (ausencia-presencia) que le permite al locutor personaje “saber”, tener un conocimiento, una certeza. Esta representación se menciona nuevamente en los versos finales, cuando se dice: “Miro tu sombra y no,/ no te he perdido” lo que nuevamente otorga al yo poético una certeza sobre la presencia de la amada, sobre el recuerdo que se tiene de ella.

### 3.5.3. Interlocutores:

Hay en el poema un locutor personaje, el yo poético, que se dirige a un alocutario representado por los deícticos; tanto al inicio del poema como al final, podemos percibir de manera notoria esa presencia: “Miro **tu** sombra”, “eres (tú)”, “no te he perdido (a ti)”. Aunque como se ha explicado en el análisis de las metáforas, el yo poético se dirige en realidad a la sombra de la amada, que toma una especie de presencia-ausente, como un rastro que ha quedado de ella, y que cobra vital importancia para la visión del mundo de nuestro locutor personaje.

### 3.5.4. Inventio:

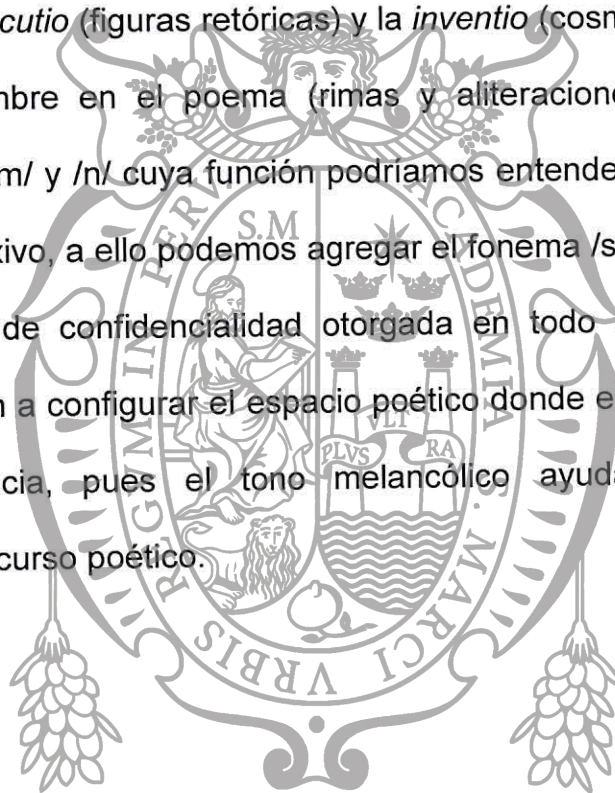
Como podemos apreciar en este poema, hay un vínculo entre el locutor personaje y la amada ausente a través de la naturaleza y del propio recuerdo, lo que nos lleva a la relación ausencia-presencia que hemos podido ver en otros poemas analizados y que se refuerza por la imagen de la sombra, que entrega al locutor personaje la certeza de tener a la amada siempre al lado.



Pero esto no hace sino mostrar que el amor puede tanto brindar felicidad como quitarla, y en estos poemas hemos percibido ese lado negativo que la voz poética manifiesta de manera expresa.

El recuerdo de la amada es la no aceptación de la pérdida de la misma, el miedo a la soledad; por ello, el locutor personaje busca recrear la imagen de la amada en la naturaleza, lo que establece la relación ausencia-presencia que ya hemos mencionado con anterioridad. El espacio creado sirve para fortalecer el vínculo entre la *elocutio* (figuras retóricas) y la *inventio* (cosmovisión).

El ritmo de timbre en el poema (rimas y aliteraciones) presenta a los fonemas nasales /m/ y /n/ cuya función podríamos entenderla como propia del pensamiento reflexivo, a ello podemos agregar el fonema /s/ que corrobora una vez más la idea de confidencialidad otorgada en todo el poemario. Estos elementos, ayudan a configurar el espacio poético donde el ritmo de tono tiene también importancia, pues el tono melancólico ayuda a establecer la coherencia del discurso poético.



## Conclusiones

1. Hemos podido observar, luego de una investigación concisa sobre los estudios de la poesía de Wáshington Delgado, que este poemario, al ser el primero y de características disímiles a los posteriores, no ha sido debidamente abordado por la crítica, motivo por el cual son pocos los trabajos que hemos podido encontrar para esta investigación, pero que sin duda, no ha mermado nuestro interés en conocer más sobre este gran poeta. Lo que sí podemos resaltar, es que esos pocos estudios encontrados, permiten muy bien acercarnos a su poética, aunque sea de manera general, lo que podría ayudar a futuras investigaciones.
2. A través de los campos figurativos, vemos como el locutor personaje va creando una realidad en torno a esa ausencia que se presenta, como bien menciona el título, en muy variadas formas. Para ello, el campo figurativo de la repetición es muy importante y el principal en todo el poemario, pues notamos en todos los poemas, esa preocupación e insistencia de la voz poética por recordarnos que la ausencia de la amada es la gran protagonista. Además, apreciamos la presencia constante de anáforas, enumeraciones y repeticiones, así como las rimas y aliteraciones, que sin duda alguna, ayudan a configurar la idea planteada en cada poema, y por ello, ayudan a crear esa realidad sumida en el recuerdo, la soledad y la ausencia tan aclamada.



3. Luego del estudio de las metáforas estructurales, ontológicas y orientacionales, podemos ver cómo estas permiten al locutor personaje crear un mundo estrechamente relacionado a la naturaleza y a elementos abstractos, a los que personifica o da forma de manera tal, que parecen acompañarlo en su tristeza. Además, las relaciones de lejanía entre los interlocutores refuerzan una visión negativa del mundo comprobada en los poemas analizados. Por ello, las metáforas no cumplen un rol netamente estilístico, sino que ayudan a configurar la atmósfera propicia mediante el razonamiento, la reflexión.
4. El espacio configurado por el locutor personaje, sirve de soporte a la relación entre figuras retóricas y la cosmovisión, lo que permite notar que el elemento semántico es indesligable del fonético, pues hemos podido apreciar como es el propio lenguaje quien permite construir el discurso y hacer del texto un texto poético. Asimismo, notamos que el tema de corte existencial (la levedad, la angustia) es un aspecto que Washington Delgado utilizará en sus poemarios posteriores, lo que corrobora la idea de que son los primeros versos de un poeta los que enrumban su futura producción, pero que no hemos estudiado ni detallado, por centrarnos exclusivamente en el análisis de este primer poemario. Finalmente observamos, a través del análisis semántico y fonético propio del poemario, que la poesía de Washington Delgado evidencia el quehacer poético como un oficio crítico y reflexivo, un trabajo con la palabra, muchas veces difícil de lograr.



## Bibliografía

### Primaria

DELGADO, Wáshington. *Formas de la ausencia*. Lima, Letras peruanas, 1955.

\_\_\_\_\_. *Para vivir mañana*. Edición del autor, 1959.

\_\_\_\_\_. *Un mundo dividido*. (Poesía 1951-1970). Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1970.

\_\_\_\_\_. *El corazón es fuego. Obra poética*. Estudio preliminar, edición y notas de Jorge Eslava. Lima, Universidad de Lima, 2008.

### Secundaria

ARANÍBAR, Carlos. "La generación de los 50. Wáshington en el recuerdo". En: *Revista Libros & Artes*, diciembre 2003. N°. 6 dedicado a Wáshington Delgado, pp. 2-9.

BEJARANO, Carmen Luz. *Formas de la ausencia de Wáshington Delgado*. Tesis para obtener el grado de bachiller. Lima, UNMSM, 1973.

CARBONEL, Rosa. "La naturaleza y la ciudad en la poesía de Wáshington Delgado. Un breve recorrido por *Formas de la ausencia*". En: *Coloquio internacional sobre la obra de Wáshington Delgado*. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 2007, pp. 53-56.

COAGUILA, Jorge. "La obsesión de corregir. Entrevista a Wáshington Delgado". En: *El Comercio*, suplemento "El Dominical". Lima, 8 de diciembre de 1996, pág. 15.



ELMORE, Peter. "Wáshington Delgado. El tiempo de su palabra". En: *Revista Libros & Artes*, diciembre 2003, N°. 6 dedicado a Wáshington Delgado, pp. 18-19.

ESLAVA CALVO, Jorge. *Destierro por vida de Wáshington Delgado: una filosofía de la existencia*. Tesis para el Grado de Magister en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1994.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *La soledad de la página en blanco*. Lima, Fondo editorial de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005.

FERRARI, Américo. "Wáshington Delgado. La poesía de todos los días". En: *Hueso Húmero*, N° 45, diciembre 2004, pp. 16-32.

MARTOS, Marco. "Wáshington Delgado. Las palabras persisten". En: *Revista Libros & Artes*, diciembre 2003, No. 6 dedicado a Wáshington Delgado, pp. 10-13.

SOLOGUREN, Javier. *Tres poetas, tres obras*. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969.

TROIANO, Marita. "Del amor en la poética de Wáshington Delgado". En: *Coloquio internacional sobre la obra de Wáshington Delgado*. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 2007, pp.

## Complementaria

ALBADALEJO, Tomás. *Retórica*. Madrid, Síntesis, 1991.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, D.F; Fondo de Cultura Económica, 1986.

ARDUINI, Stefano. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia, Universidad de Murcia, 2000.



BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Traducción de Ernestina de Champourcin. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Traducción de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

CORNEJO POLAR, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, CEP, 1989.

DE BALBÍN, Rafael. *Sistema de rítmica castellana*. Madrid, Gredos, 1962.

FRIEDRICH, Hugo. *La estructura de la lírica moderna: de Baudelaire hasta nuestros días*. Traducción de Joan Petit. Barcelona, Seix Barral, 1974.

LAKOFF, George y JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra, 1995.

LAUER, Mirko. *La polémica del vanguardismo 1916-1928*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2001.

MONGUIÓ, Luis. *La poesía postmodernista peruana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

QUILIS, Antonio. *Métrica española*. Barcelona, Editorial Ariel, 5ta edición, 1989.

SALINAS, Pedro. *La voz a ti debida y Razón de amor*. Edición, introducción y notas de Joaquín González Muela. Madrid, Castalia, 5ta edición, 1989.

