

LA PRESENCIA DEL OTRO-NATIVO EN *LAS COMARCAS* (1964) DE JUAN GONZALO ROSE

THE PRESENCE OF ANOTHER-NATIVE IN *LAS COMARCAS* (1964) OF JUAN GONZALO ROSE

Amer Sebastián Uceda Paredes

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

amer.ucedas@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7954-4347>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.6>

Fecha de recepción: 06.02.19/ Fecha de aceptación: 08.06.19

RESUMEN

En el presente artículo se sostiene que el poemario *Las comarcas* (1964) de Juan Gonzalo Rose evidencia el viaje de un sujeto en busca de una racionalidad no occidental, ligada a los nativos de las zonas tropicales. Además, mediante un análisis interdiscursivo, se destacan algunos temas importantes de los textos elegidos, como la ironía y la representación de conocimientos antiguos. Asimismo, se comparan los poemas de Rose con los de Antonio Cisneros y Rodolfo Hinostroza.

PALABRAS CLAVE: otredad, conocimiento no-racional, nativo, poesía, Juan Gonzalo Rose.

ABSTRACT

In this article it is argued that the poetry book *Las comarcas* (1964) by Juan Gonzalo Rose evidences the trip of a subject in search of a non-Western rationality, linked to the natives of the tropical zones. In addition, through an interdiscursive analysis, some important themes of the chosen texts are highlighted, such as irony and the

representation of ancient knowledge. Likewise, Rose's poems are compared with those of Antonio Cisneros and Rodolfo Hinostroza.

KEYWORDS: Otherness-non-rational knowledge-native-poetry- Juan Gonzalo Rose.

El presente trabajo desarrollará un minucioso análisis de los poemas “III” de “Las vísperas fugadas” y “I” de “Los puertos”, pertenecientes a *Las comarcas*, poemario publicado en 1964 por Juan Gonzalo Rose (1928-1983). Para ello, trabajaremos con la edición del INC que lleva por título *Obra poética* (2007). Para el análisis, tomamos los aportes del teórico italiano Giovanni Bottioli (1993). Este propone, a partir de investigaciones cognitivas, que la mente razona mediante determinados procedimientos que se corresponden con las provincias figurales, que detallaremos más adelante. Además de las contribuciones de Bottioli, tomaremos en cuenta otros aportes de la Retórica General Textual. Nuestra hipótesis consiste en que es posible relacionar el viaje del locutor de *Las comarcas* con una búsqueda de otra racionalidad, ligada a los nativos de las zonas tropicales.

Nuestro trabajo se divide en dos partes: en la primera se desarrolla brevemente el contexto de los años 50, una revisión de la crítica y una breve contextualización del proyecto estético del poemario; en la segunda, se examina brevemente la estructura del poemario para, finalmente, proceder con el análisis de los poemas siguiendo el esquema que se propone al inicio de la primera parte.

I. LA CRÍTICA EN TORNO A LAS DOS COMARCAS Y LA BÚSQUEDA DE OTROS SABERES

Vamos a desarrollar algunas precisiones sobre el contexto y las corrientes estéticas vigentes en los poetas contemporáneos a Rose. Luego se ofrece un breve recorrido cronológico a través de la crítica que ha analizado tanto *Las comarcas* (1964)

como *Las nuevas comarcas* (2002)¹. Dada la poca bibliografía académica que existe en torno a esta obra, se presentan comentarios de algunos artículos periodísticos y entrevistas al poeta que nos brinden información pertinente para su interpretación. Por último, se busca ubicar a *Las comarcas*, nuestro objeto de estudio, tomando en cuenta la recepción crítica y el contexto pertinentes.

1.1 LA POESÍA DE LOS AÑOS 50

Los años cincuenta están marcados por la culminación de la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, la reconstrucción de Europa y la guerra de Corea (1950-1953) motivaron las exportaciones y el ingreso de la inversión extranjera. Alrededor de estos años, se promovió que el Estado tome las riendas del desarrollo social y económico. Con esto, se lograron múltiples desarrollos en los sectores de educación y salud. Se construyeron numerosas unidades escolares no solo dentro de la capital, sino también dentro de las provincias urbanizadas. Ello, sumado a otros factores de índole social, contribuyó a que surgieran numerosos intelectuales provenientes de capas medias que figuran dentro de la escena pública. En el sector salud, se amplió la cobertura hospitalaria, se desarrolló un sistema adecuado de agua y desagüe, con lo cual se mantuvo una alta tasa de nacimientos. Esto desembocó en una explosión demográfica. Asimismo, Lima recibió constantes oleadas de migrantes que viajan tanto por la crisis de la agricultura como por el mito del ascenso social por medio de la educación superior. Además, durante este periodo se dieron numerosas protestas, tanto obreras como agrarias, efervescencia que se percibe en la producción literaria de aquella década. Siguiendo esa línea, los partidos de izquierda eran reprimidos por el gobierno de Manuel A. Odría (1948-1956). Por ejemplo, el propio Rose fue perseguido y terminó desterrado a México en el 1950. Esta política no se modificó hasta los años 60, aunque hay que reconocer que, a finales de dicha década, se produjo el golpe de Estado de Velasco Alvarado (1968-1975), quien estuvo a favor de una reforma cooperativista e impulsó la reforma agraria. (Contreras y Cueto, 2007).

¹ No deben confundirse ambos poemarios, pues si bien el segundo es la reelaboración del primero por parte de su autor, contiene pequeñas diferencias que modifican el significado del conjunto. Para un análisis detallado de sus diferencias, véase Chueca (2009).

Con respecto al ambiente cultural de los años cincuenta de la pasada centuria, Gutiérrez (1988) realiza un análisis minucioso. Señala que la vanguardia regional había sido olvidada, a excepción del redescubrimiento del valor de la experimentación vallejana en *Trilce*. Los marxistas eran perseguidos y aún no tenían el protagonismo que tendrán durante los años 60. El espacio político había sido monopolizado por el APRA, el cual concentraba a la juventud revolucionaria. Además, en aquella época, cobraron auge las corrientes existencialistas. En tal sentido, autores, como Heidegger y Sartre, eran los que primaban en los claustros universitarios.

Asimismo, Gutiérrez (1988) brinda las características generales de la poesía de los años cincuenta. Con respecto a la prosodia, señala que, en su mayor parte, los autores recurren al endecasílabo y al heptasílabo. Estos poetas, según Gutiérrez, toman como fuentes de inspiración al Siglo de Oro español, la Generación del 27, a poetas peruanos de los años treinta, a los simbolistas, a la poesía angloamericana – especialmente a Eliot y a Pound– y a la poesía social –principalmente a Neruda, Maiakowski y Brecht–. Por último, en los años cincuenta del siglo pasado, hay una discusión relevante sobre Vallejo y Eguren. Los poetas intimistas prefieren a Eguren, mientras que los sociales a Vallejo.

1.2 LAS COMARCAS, LIBRO VISITADO POR LA CRÍTICA

Las comarcas fue uno de los pocos libros que logró dividir a la crítica peruana (Ángeles, 2007; Martos, 2012). Si bien algunos críticos mostraban una actitud favorable ante la innovación presente en ellas, otros presentaron críticas despiadadas al poemario.

Entre estas últimas, una de las primeras proviene de Sebastián Salazar Bondy (1964). Este acusa al poemario de “pintoresquismo”. El crítico asume que el creador solo puede representar en sus ficciones un mundo que conoce. Por lo tanto, los mundos representados, en el poemario, para el autor de *Lima la horrible*, no son más que una “interpretación turística”, pues Rose jamás ha visitado las exóticas regiones representadas en él. Dicha afirmación se matiza con la opinión de Salazar Bondy sobre los aciertos del poeta. Según el crítico, “El huayno del Uru” sería el mejor poema del

conjunto, pues el nivel sintáctico de la poesía quechua sí podría haber sido registrado por el poeta tacneño.

Tras la edición de la *Obra poética* de Rose en 1974 por el Instituto Nacional de Cultura, las opiniones sobre *Las comarcas* se tornan mucho más comprensivas. En ese mismo año, Jorge Cornejo Polar dedica un artículo a toda la obra –hasta entonces publicada– del poeta. Sobre el referido poemario y *Simple Canción* (1960), menciona que “representan los momentos máximos del lirismo puro dentro de la obra de Rose” (Cornejo Polar, 1974, p. 28). Según el crítico, el poeta intenta dar cuenta de las “gentes, hechos y costumbres” (Cornejo Polar, 1974, p. 29) de América, a través de un lirismo desordenado producto de la metáfora que es un instrumento para captar ese mundo representado y forma de expresar el conocimiento relativo a él. No obstante, a pesar de que su intuición es novedosa, Cornejo Polar –al igual que Salazar Bondy– no reconoce la búsqueda del locutor de *Las comarcas* como un rasgo propio de América; sino que se esfuerza por destacar que el viaje a las comarcas “viene a ser en el fondo (y a la vez que todo lo dicho) un recorrido por la subjetividad del artista, un paseo por sus comarcas interiores, privadas” (Cornejo Polar, 1974, p. 29).

De este modo, la crítica a *Las comarcas* parece obviar algo que José B. Adolph (1975) impresionantemente logra describir en una reseña periodística. Según el cuentista peruano, Rose busca una nueva sabiduría:

Y yo me pregunto, poco occidentalmente, hasta cuándo nos sentiremos culpables ante y por la belleza, hasta cuándo buscaremos un enfrentamiento entre la belleza y la sabiduría, hasta cuando removeremos, [...], una supuesta sabiduría racional que los tiempos y las manos devalúan. (p. 5)

Las precisiones de Adolph –si bien no se refieren solo a *Las comarcas* sino a toda la obra lírica– concuerdan con el proyecto que Rose concebía para su poemario. En una entrevista de 1976, realizada por Harry Belevan, el poeta revela: “Este libro es el primer intento de buscar la América bruja en lugar de la América docta. El cambio de actitud asumido, la incorporación del brujo al conocimiento de América [...]” (p. 16). De este modo, Adolph entrevé una faceta del poemario ignorada y confundida por la

crítica anterior: el conocimiento no racional de las tribus americanas que son representadas en *Las comarcas*.

Al igual que la crítica favorable de Adolph, en un artículo periodístico, Javier Sologuren (1976) aplaude la innovación formal que representan *Las comarcas*. Además, califica el poemario de “desarrollo lírico-narrativo en el seno jamás exhausto de lo real maravilloso” (p. 22). Por último, destaca el registro irónico del poema “La proclama del pastor”, donde se parodia a un monje español.

Posteriormente, en un artículo de 1984, Alberto Escobar, en su análisis de la obra de Rose, destaca que *Las comarcas* representan una ruptura dentro de la poesía peruana, aunque también la llama “dispar y controvertible” (p. 18). Además, reconoce el carácter especial de los mundos representados dentro del poemario. No obstante, no brinda ninguna precisión sobre ellos; es más, sus apreciaciones parecen confundirse con el caótico estilo del poemario. Por ejemplo, cuando refiere a la geografía del poemario, dice:

La ciudad es un hito remoto desde el que se arrancó un día o en una época después de una experiencia, y desde entonces seguimos los caminos abiertos y extendidos al lado o a través de comarcas desconocidas pero memorables; son ellos al contraluz de esa visión urbana que se rehace de lo infrecuente. (Escobar, 1984, p. 18)

En *Historia de la literatura republicana*, Wáshington Delgado (1989) describe la obra de Rose como una evolución. El poeta empezó con poemarios de temática social como *La luz armada* (1954) y *Cantos desde lejos* (1957). Luego, con *Simple canción* (1960) y *Las comarcas* (1964), desarrolla su yo lírico, el cual tilda de hedónico. Finalmente, en *Informe al rey y otros libros secretos* (1967) se manifiesta un equilibrio entre compromiso social y la intimidad lírica.

En el 2002, se edita una nueva edición del poemario: *Las nuevas comarcas*. Esta versión póstuma habría sido preparada por el mismo Rose, quien afirmaba en algunas entrevistas que corregiría y añadiría algunos poemas. Además, esta edición cuenta con un prólogo de Mario Vargas Llosa (2002). En este, el novelista señala que el poemario se enmarca en el ámbito de la estética modernista debido a su exotismo. El tema sería la

satisfacción de los deseos, con lo cual concuerda, en gran parte, con la crítica anterior. Además, dice que se trata de un libro de viajes irreales, pues, como parte de la estética modernista, su referente debe ser ideal y sirve de refugio para el alma atormentada del poeta. Por último, destaca el constante uso del plural dentro del poemario, rasgo de estilo que se asocia con los plurales deseos del locutor del poemario.

En respuesta a este prólogo, Rodolfo Hinostroza (2002a) critica el prólogo de Vargas Llosa en una breve nota dentro de *Cultura peruana*. Según el autor de *Contra natura*, no existe una influencia modernista dentro del poemario, como señala el célebre novelista, pues “Gonzalo se apoyó sobre la experiencia vivida” (Hinostroza, 2002a, p. 23) no en fantasías como los poetas de dicho movimiento.

Dentro de la misma línea que Vargas Llosa, González Vigil (2002) sostiene que el poemario tiene influencia modernista, en el sentido de que presenta los tópicos de la búsqueda de la aventura y la liberación amorosa. El crítico literario destaca la narratividad del poemario y subraya algunos temas del mismo como el contraste del viajero frente al infante, la sensualidad, el exotismo, el homoerotismo –obviado hasta ahora–, entre otros. Por último, en una nota posterior, González Vigil (2007) señala que la búsqueda del mundo americano, como el estilo narrativo, evidenciaría la influencia de Alejo Carpentier.

Por otra parte, Mariela Dreyfus (2003) también realiza un análisis pormenorizado del poemario. Según ella, el poemario plantea una relectura de la historia americana, como también un viaje por los lugares más recónditos de ella. Además, reconoce el tema de la confrontación de los pobladores nativos frente a los colonizadores en algunos poemas. La autora menciona que en el “Libro tercero”: “se poetiza en torno a la cosmogonía en la zona amazónica del Brasil [...]” (Dreyfus, 2003, p. 60). Por último, critica la opinión de González Vigil sobre la influencia de Carpentier en el poemario; Dreyfus, más bien, piensa que la influencia sobre el tono narrativo y el tema de la identidad americana provienen de Aimé Césaire, quien es citado en el mismo poemario. Además, dice que, tanto Césaire como Rose, “intentan reconfigurar en el poema una noción de patria entendida no solamente como espacio geográfico sino sobre todo como territorio emocional donde entran en juego y se

procesan la identidad y los afectos.” (Dreyfus, 2003, p.60). Por último, para la autora, los temas, como el homoerotismo, la narratividad lírica y la búsqueda no de un centro sino de la multiplicidad, “convierten [a Rose] en un posmodernista *avant la lettre*” (p. 62).

En la misma línea que estos autores, Espinoza (2007) brinda algunos datos sobre *Las comarcas*² en el prólogo a la reedición de la *Obra poética* por el INC. Según ella, el poemario está compuesto por prosas poéticas que semejan la estética modernista, pues recrean espacios exóticos, imágenes de gran sonoridad y presentan la perspectiva del viajero. Además, destaca que el modernismo hispanoamericano se caracterizó por su oposición a la modernización norteamericana, hecho que le permite sustentar aún más su hipótesis. Por último, señala el poema “Huayno del Uru”, como un intento de Rose por retomar la lírica popular.

Luis Fernando Chueca (2009) publica el primer artículo monográfico sobre *Las nuevas comarcas* de Rose. En dicho ensayo, presenta un esclarecedor acápite que trata sobre las diferencias entre las versiones de *Las comarcas*. Luego, desarrolla un detallado análisis de cada sección del poemario. El autor concluye que el poemario refiere a la búsqueda de “espacios de libertad muchas veces vedados” (Chueca, 2009, p. 282). No obstante, esta libertad se concreta mediante la incorporación de otras voces – las de los nativos americanos– dentro de la identidad del locutor, lo cual identifica a este con el yo polifónico bajtiniano. Además, concuerda con Dreyfus sobre el posmodernismo presente dentro de *Las comarcas* a través de la búsqueda de lo múltiple mediante la polifonía. Por último, destaca que la faceta social del poeta no ha sido obviada en *Las nuevas comarcas*, pues se inserta allí la sección “Los bárbaros”, donde el locutor enfrenta a los oprimidos contra Roma. Para Chueca, este conflicto representa el enfrentamiento entre los países del Tercer Mundo frente al poder y la razón instrumental occidentales.

Finalmente, el último estudio sobre la poesía de Rose que hemos podido rastrear pertenece a Marco Martos (2012). En este, brinda ciertas afirmaciones sobre las

² Cabe señalar que en la edición del INC no se toma la estructura de *Las nuevas comarcas* (2002), sino que se mantiene el orden de *Las comarcas* de 1964, con algunos cambios que son señalados con mucha claridad por Chueca (2009).

comarcas que recuerdan a los lugares comunes de la crítica anterior. Según Martos (2012), el poemario hace referencia a “una realidad más que vista, soñada” (p. 141). Menciona que la estructura del libro es circular y que su tono se traslada de la tristeza al desasosiego. Por último, al igual que Salazar Bondy, para Martos, el texto más destacable del conjunto es “Huayno de Uru”. Esto muestra su preferencia de la forma sobre la experimentación formal que anticipa el desarrollo posterior, como lo señalan Dreyfus y Chueca.

En síntesis, las características comunes que la crítica ha destacado sobre las comarcas son las siguientes: 1) la figura del viajero; 2) la geografía exótica; 3) la narratividad; 4) el hedonismo y el homoerotismo; 5) la figura del infante; 6) el adelanto posmodernista, entre otras. Con respecto a esto, queremos resaltar que, si bien críticos como Adolph, Dreyfus y Chueca han mencionado la existencia de la búsqueda de otra racionalidad, en vez de la razón instrumental de occidente, pensamos que este aspecto puede profundizarse aún más y comparar la representación del otro indígena americano y de su racionalidad en el poemario de Rose con otras producciones literarias dentro de nuestra tradición.

1.3 LAS COMARCAS Y LA “AMÉRICA BRUJA” DE ROSE

Como mencionábamos en el acápite anterior, Rose pensaba *Las comarcas* como una búsqueda de la “América bruja”. Con esta frase, el poeta cifra el proyecto estético de su poemario donde el locutor se encuentra en un constante viaje. El hablante rechaza el sedentarismo, como todo personaje que está en busca de algo. Por lo tanto, se puede suponer que el locutor culminará su viaje cuando obtenga el conocimiento deseado. Su epopeya consistirá en atravesar las amazonías americanas –las comarcas, como él las llama–, buscando un significado nuevo. Este significado se muestra en los poemas “VII” y “VIII” de “Amazonía”, el último conjunto del poemario. En el poema “VII”, el locutor le cuenta a Karim, a quien constantemente le dirige cartas, que ha conseguido un barco, cuyos “troncos elegidos cedieron a las hachas” (Rose, 2007, p. 194), con el que ingresará a la Amazonía, para ser “un buen predicador” (p. 194). La primera cita refiere a la armonía entre hombre-civilización y naturaleza, tan anhelada por el locutor –quien,

en los poemas anteriores del conjunto, por ejemplo, el “I”³, no podía conciliar a sus familiares con su camisa ensangrentada, metáforas de aquel dilema—. En el poema “VIII”, como un orador, el locutor dice “Yo necesito hablar de libertad” (p. 195). Luego, se dirige a los presentes en la amazonía y les inquiriere: “¿Quién, aquí nos convocó?” (p. 195). En próximos párrafos, se responde, qué somos: “Algo que avanza somos” (p. 195). Posteriormente, unas sombras siniestras silenciaron su predicación. Así, silenciado nuestro viajero, no pensará en retornar hacia el origen de estas sombras, por lo que como bien lo señala en “Invocación” tomará “rumbos inciertos” hacia “las nuevas comarcas” (p. 199).

De este modo, en *Las comarcas*, Rose logra constituir un proyecto estético distinto al de sus coetáneos. Este podría ser emparentado con *El pez de oro* (1957) de Gamaliel Churata, por la presencia de otra racionalidad, o de posteriores producciones como *Las tres mitades de Ino Moxo* (1980) de César Calvo.

Por otro lado, parte de este proyecto estético sí se enmarcaría en la poesía de los coetáneos de Rose. Según Sánchez León (1980), Chueca, Güich y López Degregori (2006), una de las reacciones comunes de los poetas de los años 50 frente el desorbitante crecimiento de la ciudad fue el rechazo y desapego hacia esta. La búsqueda de Rose en este poemario podría tener su origen en dicha particularidad; sin embargo, trascendiendo el descontento, el poeta orientó su búsqueda hacia horizontes exóticos.

Además, su estructura (la prosa poética) nos parece –siguiendo el enfoque de Gutiérrez (1988) sobre la influencia de la poesía anglosajona en la poesía de los años 50– podría tener un parentesco con *Las peregrinaciones de Childe Harold* (1812) de Lord Byron. En cuanto a la estructura, compartiría con Byron el estilo narrativo y la prosa poética. Con respecto a los tópicos, se presentan en ambos la aparición del Don Juan, la condición de viajero, el héroe renegado, entre otros. Esta semejanza no es total, pues los proyectos estéticos de estos poemarios son de naturaleza disímil.

La estética que más se asemeja al poemario son las corrientes surrealista y dadaísta, pues el enunciador viaja porque duda del progreso de la civilización. En el

³ A *grosso modo* y salvando particularidades, pues, si bien lo señalado es el tema principal, cada poema de *Las comarcas* merece un tratamiento particular dada su complejidad.

poema “I” del conjunto “Los puertos”, se observa la siguiente crítica a la civilización: “Con alquitrán de notarías dibujaron su plano; por cuyos ángulos huyeron las lunares manadas de los peces [...]” (Rose, 2007, p. 107). La ciudad mancha con alquitrán la naturaleza. La una y la otra se repelen. El enunciador buscará, entonces, otras formas de vida, como la de los indios de Taboga. En el poema “IV” del “Libro primero”, se dice que estos “penetran en el reino del Día Inextinguible” (p. 103). Es, en ese lugar del otro-indígena, que el enunciador encuentra un lugar plácido o, en sus palabras, inmortal.

Por otro lado, la gran distancia entre el yo y el otro residiría en el lenguaje con el que se abordan estos temas. Asimismo, el locutor de *Las comarcas* intenta compartir léxicos y giros propios del lugar a donde acude; además, el ritmo de su prosa poética, si bien generalmente es de tono elevado, es veloz y admite muchas ironías.

II. COMENTARIO SOBRE *LAS COMARCAS* Y ANÁLISIS DE LOS POEMAS “III” DE “LAS VÍSPERAS FUGADAS” Y “I” DE “LOS PUERTOS”

En la primera parte, repasamos el contexto de los años 50 y la crítica en torno a ambas comarcas de Rose. Además, señalamos que la duda frente a la razón occidental, del surrealismo y el dadaísmo, influyeron en su particular poemario. También destacamos que su proyecto estético consiste en la búsqueda de otra racionalidad que pueda armonizar con la naturaleza.

En este apartado, procederemos a profundizar estas observaciones mediante dos análisis. Primero, se ofrecen algunas precisiones sobre el poemario en general. Segundo, se presenta un análisis de “III” del conjunto de “Las vísperas fugadas”, que será comparado interdiscursivamente con “I” de “Imitación a Propercio”, perteneciente al poemario *Contra Natura* (1971) de Rodolfo Hinostroza. Tercero, se analiza “I” del conjunto “Los puertos” que se contrastará con “Trabajadores de tierras bajo el sol”, poema de *Comentarios reales* (1964) de Cisneros.

Estos análisis recurrirán a los aportes de la Retórica General Textual y de Bottirolí (1993). Este último propone, a partir de los aportes de la lingüística cognitiva, que los procedimientos lógicos de la mente se corresponden con cuatro provincias figurales. La metáfora se corresponde con el procedimiento de intersección; la

metonimia, con contigüidad; la sinécdoque, con la inclusión; y la negación, con la inversión. Esta será nuestra principal herramienta de análisis. Además, los interlocutores comprenden las marcas que posee la enunciación. El locutor es quien enuncia el discurso. Este puede ser representando (cuando se presentan pronombres de primera persona) o no representado (cuando no se presentan los pronombres mencionados) (Fernández Cozman, 2009). Asimismo, el locutor es a quien se dirige el discurso y puede ser representado (por marcas como “tú”) o no representado (que implica la ausencia de estas marcas). Por último, la visión de mundo consiste en la cosmovisión que presenta el locutor mediante su discurso. En esta deben confluír todos los aspectos de su poema. Entonces, cada análisis considerará los siguientes pasos: segmentación, provincias figurales, interlocutores y la visión del mundo.

2.1 ESTRUCTURA DEL POEMARIO

Este poemario presenta una estructura irregular. Sus apartados son los siguientes: “Esplendor y ocaso de Eliseo” (un grupo de poemas sueltos) y “Las comarcas 1962”, que incluye a los siguientes conjuntos: *Libro primero*, que tiene cuatro poemas sueltos al inicio y, luego, las secciones “Los puertos”, “Las almas” y “Las islas”; *Libro segundo* que contiene “Charlas con Karim”; y *Libro tercero* que comprende al conjunto denominado “Las luces”.⁴

Estos apartados siguen los viajes de enunciador, quien, a manera de una epopeya, viaja constantemente a través de los parajes tropicales de América. Estos tienen una estructura narrativa, pues se puede seguir el hilo de una historia a través de ellos. En el primer apartado, se presenta la figura extraña de Eliseo, que podría hacer referencia a los campos elíseos, el paraíso del mundo clásico. No obstante, el enunciador abre el conjunto con la frase: “Conforme descendíamos” (Rose, 2007, p. 87). El conjunto es enigmático. El descenso supone el ingreso a la mundanidad, que es una pulsión constante –de ahí, que Eliseo reviva siempre–. Esta será para el enunciador el paraíso, como lo veremos en poemas posteriores.

⁴ Hemos puesto en cursivas los conjuntos grandes que subordinan otros pequeños para evitar confusiones.

En el *Libro primero*, los poemas sueltos hablan de Daniel, personaje que da a conocer al locutor el mundo de los nativos: quien “[...] sopló sobre mi rostro el olor de ululantes poblaciones que gemían” (Rose, 2007, p. 99). Luego, le presenta piedras (“II”), osamentas (“III”) y, posteriormente, como si hubiese pasado una prueba o un ritual, les muestra a los danzantes indígenas de Taboga (“IV”). Allí, se destaca un personaje, “El ocupante”, quien “mira y no comprende” (p. 103). Con esto, el locutor parece referirse al hombre civilizado que no comprendería el carnaval de los danzantes, que, para él, son inmortales. En el conjunto posterior, “Los puertos”, el enunciador narra su visita a varios puertos. El primero (“I”) refiere al Callao, que identifica como su ciudad. Se sugiere una antítesis entre la ciudad y la naturaleza por medio del alquitrán de la primera. En la segunda (“II”) narra sus aventuras con tres mujeres y en el tercero (“III”) alaba la belleza del puerto de Veracruz.

En el segundo conjunto “Las almas”, el hablante realiza un desembrague y toma la voz de otros personajes. En “La proclama del pastor”, toma de manera irónica la voz de los sacerdotes que buscan convertir a los indígenas. En “Huayno del Uru”, toma la voz de un indígena quien lamenta el viaje de su “Valicha” a la ciudad, donde –él estima– se volverá prostituta. En “Posada”, el enunciador retoma su voz y alaba una casa de campo. No obstante, señala “¿Por qué [...] no vino a mí la dicha?” (p. 126). Esta dicha, opinamos, advendrá cuando obtenga el conocimiento que motiva su constante viaje.

En “Las islas”, narra sus viajes a través zonas tropicales. En “Las palabras” desarrolla un diccionario junto con el negro Caliché. Además, dice haber encontrado “pródigo tesoro si en otra latitud, si en otro corazón pudiera replantarlas [...]” (p. 129). A pesar de que quizá encontró lo que buscaba, no puede llevar ese conocimiento a la ciudad. En “Nocturno de Kingston”, desarrolla un enigmático poema sobre un negro que no deja de suspirar. Luego, realiza una oda a Aimé Césaire, en “Postal sobre un poeta de Martinica”. En “Detenimiento”, se desarrolla el tópico del donjuán; el enunciador debe irse a buscar lo que le hace falta y abandona a su amante.

En el *Libro segundo*, se desarrollan las charlas con Karim. Este es al parecer el hijo del enunciador. No obstante, este revelará en el poema “IV” que Karim está

muerto. En el poema “I”, el enunciador afirma que él nunca podrá ser labriego. En el “II” y el “III”, se destaca el énfasis de enunciador por el aprecio a la naturaleza: el mar y el musgo. En el “IV” se narran cotidianidades junto a Karim, pues ambos realizan trabajos de labriegos. En el “V”, le promete a Karim que visitará las tierras que el enunciador visita y exalta la bondad de los indios al decirle a Karim que con ellos aprenderá la amistad. En el “VI”, se despide, pues continuara su viaje.

Finalmente, el *Libro tercero* que posee un único conjunto “Luces”. Este contiene variados poemas, que influyen sobre el proyecto estético del poemario. Estos son “Vísperas fugadas”, “Balboa”, el conjunto “Amazonía” e “Invocación”.

En el primero, el enunciador narra su experiencia en el carnaval de Río. Este se encuentra en Sao Paulo, que –a diferencia de los otros ambientes exóticos del poemario– es una ciudad. Resulta interesante que el viajero no sienta el tedio característico que le suscitan las ciudades. Esto se debe, pensamos, a que el carnaval acerca la ciudad a la tribu; por ende, el peregrino se siente cómodo. Tras la escena homoerótica, aparecen los oscuros –los civilizadores– para someter al locutor. Tras esto, él continua su viaje, pues Sao Paulo se configura, a partir de la represión, como una ciudad más.

En otro poema “Balboa”, se configura la relación viaje-conocimiento. Se narra una incursión, ambientada en la Conquista, en busca del océano. Al verlo uno de los soldados dice: “¿Y por esta porquería te dejé Teresiña?” (Rose, 2007, p. 185). Los soldados viajaban en busca del océano con el fin de descubrirlo. En el camino, este se vuelve absurdo para el soldado. A partir de esto, se deduce que el viaje sin motivo no posee sentido para el locutor. Si ha de dejar a su dama o amante, ha de ser por una búsqueda de conocimiento, como lo argumentaremos posteriormente.

En el conjunto “Amazonía” se desarrolla una evolución del locutor. Los poemas del “I” al “IV” representan conflictos entre metáforas civilizatorias y fuerzas o personajes nativos, incluyendo al locutor. En el “V”, este se inquiere “¿Y qué hago aquí, Amazonas? ¿Qué hace Pierre sollozando de codos en la borda? (Dejó París –puertas de Prevert alucinadas– para buscar una palabra, una sola palabra bondadosa)” (Rose, 2007, p. 192). Entonces, se reafirma el sentido de la crítica a la racionalidad. Si

en un poema anterior le decía a Karim que con los nativos conocería la amistad; ahora, los franceses viajan a la amazonia en busca de palabras bondadosas. Este es el significado que el enunciador buscaba: la racionalidad indígena no es cínica como la occidental. En los poemas siguientes de este conjunto, el locutor intentará convertirse en un predicador, pues ya ha obtenido el significado esperado (“VII” y “VIII”). No obstante, los mismos personajes oscuros de escenas anteriores acudirán a silenciarlo (“VIII”). Esto provocará que el locutor por fin se divorcie de la civilización y ande errante, pero feliz, como lo promete en “Invocación”.

2.2 ANÁLISIS DE “III” DE “LAS VÍSPERAS FUGADAS”

Leamos el poema presentado:

- 1 YA ANTES, había soñado contigo, Pauliño. A medianoche, en el oleaje de los dormitorios colegiales, tú pasabas conduciendo jazmines y zarcillos a los pies de la Virgen. Yo vi tu bicicleta en el Parque Neptuno: en su timón, tenías anudada como un ramo la camisa de Mario. Veloz, saltabas los setos y las vallas del patio silencioso, recogiendo en tu frente la semilla del sábado. Ocultando tu rostro con un libro de láminas azules te oí llorar a solas y te miré ingresar en la sala de ese cine de barrio como el grumete que entra sonriendo, desdeñoso y solemne, a su primer navío.
- 2 Ahora estás conmigo en la noche de Río de Janeiro. Ahora recorremos la ciudad engalanada solo para nosotros. Frenética, la multitud avanza por plazas y avenidas desplegando canciones y oriflamas. Surtidores de espuma te salpican la frente. Nos reciben en cortes de reyes que cultivan crisantemos y vides y nos bañan de vinos ondeantes sahumeros. En carretas de flores transcurren las orquestas. Hallamos, al fondo de una nuez, al hada que entrevera virtudes y venenos. Las mulatas, besándose los brazos, lanzan a los estanques sus diademas.
- 3 Amenazantes nos rodearon. Los Oscuros vestían negras túnicas, capuchas cenicientas; en sus dedeos centelleaban cadenas y manoplas. Sin decirme palabra, poseídos de recónditos furores empezaron a golpearme. Sentí en mi cabeza las púas de sus garras. Mis ojos se trizaban en hilos infinitos cuando escuché la voz ordenadora:
- 4 -Extranjero, repite con nosotros... <<Yo no amo a Pauliño>>.
- 5 Al instante, el coro autoritario y lastimero pregonó:
<<Yo no amo a Pauliño>>
- 6 Nuevos golpes cayeron desde su odio cimbreado.
-Extranjero repite con nosotros...

Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso, 3, 2019, pp. 1-26.
Doi : 10.36286

- 7 Iba hundiéndome. Caía en una nada profunda y dolorosa. Carcomida, llegaba hasta mi centro la coral ordenanza y mi sangre huía hacia el desierto corriendo por un tubo de ajadas serpentinadas...
- 8 Vencido, tocando el pavimento movedizo, me atreví a susurrar:
-Pauliño, yo te amo...
- 9 Fue entonces que el chiquillo se inclinó sobre mí, y apartando mis cabellos sangrantes, murmuró:
- 10 -Yo me llamo Zurmina... Acuérdate extranjero... yo me llamo Zurmina (Rose, 2007, pp. 177-178).

2.2.1 SEGMENTACIÓN DEL POEMA

El presente poema, perteneciente al conjunto “Las vísperas fugadas”, está compuesto por diez párrafos. La segmentación se describe a continuación:

El segmento inicial comprende el primer párrafo. El título determinado es “Recuerdo onírico”, pues el locutor se sumerge en un sueño que lo traslada a su pasado donde ya había visto a Pauliño. El segundo segmento abarca el segundo párrafo. Su título es “Carnaval”, dado que el locutor y Pauliño disfrutaban de la fiesta en la que se encuentran. El tercer segmento comprende los párrafos (3-7). Lo titulamos “Aparición y confrontación con los oscuros”, porque surgen los oscuros quienes castigan al locutor por su homosexualidad. Estos utilizan la palabra y el diálogo, además de sus armas, para someter al viajero. El cuarto segmento que comprende los párrafos (8-10) tiene por título asignado “Transgresión y metamorfosis”, pues el locutor herido transgrede la imposición y descubre que Pauliño se ha transformado en Zurmina.

2.2.2 PROVINCIAS FIGURALES

En el poema, solo encontramos dos provincias figurales dominantes: la metonimia, por medio de la narración que sostiene el locutor; y la negación, por medio de la aparición y confrontación de los oscuros. Al iniciar cada párrafo, el selecciona un objeto en su enfoque, a partir de este se sostendrá la narración.

En el primer segmento, el locutor narra que soñaba con Pauliño. De esta forma, el joven se configura como una fantasía insatisfecha para el locutor. Se le describe como valiente, versátil, lo cual despierta su interés. Se presentan algunas metáforas: “conduciendo jazmines y zarcillos a los pies de la Virgen”, “el Parque Neptuno”, “recogiendo en tu frente la semilla del sábado”, “láminas azules te oí llorar a solas” y “grumete”. Estas establecen a Pauliño como un personaje inmaculado, relativo a los mares y también triste; pues el azul en Rose, como en muchos poetas, significa tristeza.

En el segundo segmento, se retorna al presente. Pauliño y el locutor pasean por la ciudad. Este último, por fin, puede concretar su fantasía. Parece que la felicidad de ambos está a punto de alcanzar su clímax: “Hallamos, al fondo de una nuez, al hada que entrevera virtudes y venenos”. En ese momento irrumpen los oscuros.

En el tercer segmento, aparece la figura de la contradicción: si todo en el párrafo anterior eran “canciones”, “oriflomas” y “vinos”; en este más bien hay colores oscuros y brillos metálicos: “Oscuros”, “negras túnicas”, “capuchas” y “centelleaban cadenas y manoplas”. Asimismo, en este segmento se presentan la metonimia y la negación consecutivamente. Es interesante resaltar la ironía, pues los oscuros mediante el uso de la palabra imponen que el locutor niegue su amor. Estos pretenden insertar las palabras “Yo no amo a Pauliño” metonímicamente en la conciencia del locutor. El uso de la palabra por parte de estos es anti-significante. Pretenden que el viajero reciba las palabras sin semiosis, que las repita y que signifiquen, para él, lo mismo que para ellos. De este modo, se desenvuelven estas dos provincias juntas.

Otros dos aspectos destacables son las frases “poseídos de recónditos furores empezaron a golpearme” y “Sentí en mi cabeza las púas de sus garras”. Sobre la primera, el locutor advierte que el odio de los oscuros proviene de lo más profundo de ellos, de niveles de los cuales ni ellos son conscientes, como los tabúes culturales. Con la segunda, el locutor busca configurarse como un mártir, realizando una analogía con Jesús quien también tuvo “púas en su cabeza”.

En la cuarta y última sección, el locutor transgrede la norma y los oscuros desaparecen, como gracias a un *deus ex machina*. Además, Pauliño se ha transformado en Zurmina. Es interesante destacar, de entre los posibles significados que esta escena

puede suscitar, que la transformación de Pauliño bien puede ser una adaptación al sistema. Si este no se transforma en Zurmina, quizá su amante no habría sido liberado.

2.2.3 INTERLOCUTORES

Tanto el primer como el segundo segmento presentan un locutor personaje y un alocutario representado, Pauliño. Además, hay otros personajes como los demás participantes del carnaval y los oscuros. Es decir, estamos frente a un diálogo. En el primer segmento, el locutor le comunica su sueño al alocutario, quizá con el motivo de persuadirlo, enamorarlo. Esto es narrado en pasado. En el segundo segmento, se narra en presente y el alocutario se modifica tras la primera frase: “Ahora *estás conmigo* en la noche de Río de Janeiro. *Ahora recorreremos* la ciudad engalanada solo para nosotros” (énfasis nuestro) (Rose, 2007, p. 177). El discurso pasa de un “tú” a un “nosotros”, probablemente porque el locutor ha sido correspondido.

En el tercer segmento, el manejo de los tiempos es caótico. El locutor narra la incursión de los oscuros en pasado. No obstante, para las imposiciones de los oscuros tomará el presente: “-Extranjero, repite con nosotros... <<Yo no amo a Pauliño>>” (Rose, 2007, p. 177).

En el cuarto segmento, se mantiene el tiempo pasado hasta la transformación de Pauliño quien recurre a la voz del presente para actualizar su estado como Zurmina.

2.2.4 VISIÓN DEL MUNDO

En este poema, se desarrolla la visión de la civilización que posee el viajero. A lo largo del poemario, este huirá de las ciudades y seres oscuros, que en su mayor parte son representantes de la civilización, pues en varias escenas del poemario censuran al locutor. Por ejemplo, en el poema “VIII” del conjunto “Amazonía”, los siniestros volverán a aparecer y silenciarán el descubrimiento que el locutor obtiene algunos poemas antes. Además, la represión del homoerotismo como parte de la sociedad es algo señalado en el poema “IV” del conjunto suelto del *Libro primero*: “Danza, Taboga, donde el mono-cuití se masturba mirando a los mancebos” (Rose, 2007, p. 102). Si bien

Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso, 3, 2019, pp. 1-26.
Doi : 10.36286

es un mono, el practicante homoerótico; esto no es censurado dentro de la fiesta de los nativos de Taboga.

Entonces, la visión del mundo que sostiene el poema es que el placer dentro de la civilización es reprimido y, como se comprueba poemas después, la solución que ofrece el locutor es el escape hacia las comarcas.

2.2.5 ANÁLISIS INTERDISCURSIVO

El aspecto que nos interesa destacar de la comparación discursiva entre este poema y la parte “I” de “Imitación a Propercio” de Rodolfo Hinostroza son las formas en las que el locutor aborda al imperativo civilizatorio. Este, en el primer poema toma la forma de “los oscuros”; en el segundo, toma la forma de César. No obstante, ambos son el mismo imperativo civilizador frente al sujeto que cultiva otra forma de ser.

El locutor de “I” de “Imitación de Propercio” es muy astuto, pues no busca la confrontación verbal, como el de *Las comarcas*. En su discurso este apela al diálogo y al consenso, de ahí su énfasis en la palabra. Además, mediante preguntas indirectas inserta, en realidad, una protesta. Mediante el erotismo intenta persuadir al lector de oponerse, como él, al César. Por último, consagra el arte de la palabra como una herramienta inalienable que, mediante el propio ejercicio retórico del locutor, le toma el pelo al mismo César sin que lo perciba. (Fernández Cozman, 2009).

En cambio, la estrategia discursiva del enunciador de *Las comarcas* es ingenua. Este se enfrenta a ella, se martiriza e incluso parece burlarse de sí: “mi sangre huía hacia el desierto corriendo por un tubo de ajadas serpentinadas...”. Esta frase del cuarto segmento representa que la sangre del mártir no es sacra, sino superficial. Por otro lado, la confrontación del enunciador supone el divorcio irreconciliable entre su búsqueda de una nueva civilización y la imposición de los oscuros. Esto es, justamente, uno de los motivos de su viaje. Al final del poemario, esta carencia de estrategia será la que marcará su éxodo eterno, pues así haya encontrado el significado que buscaba jamás podrá predicar dado que busca la confrontación con el César, en vez de poblarlo mediante su dominio del lenguaje, como lo hace el locutor de Hinostroza.

2.3 ANÁLISIS DE “I” DE “LOS PUERTOS”

Veamos el poema:

- 1 EMPEZARÉ citando un documento que los sufragantes llamaron, no sé si por carencia de información o ingenio, las Actas del Callao:
- 2 <<Sobre las cabelleras de las chalas los comerciantes fundaron mi ciudad. Con alquitrán de notarías dibujaron su plano, por cuyos ángulos huyeron las lunares manadas de los peces –uno que otro cayó en sartenes de cobre con inscripciones untadas de manteca.
- 3 Sus calles, a ninguna tertulia, tranquilidad o ciencia conducían: fueron solo explanadas de madera por donde se marcharon, entre bocinas y campanarios, las ayabacas de oro a los predios del Rey.
- 4 Durante el transcurso de las noches, las calzadas se poblaban de bultos. (Sus pesos y medidas desviaban con frecuencia las delicias del viento). Y la ciudad amanecía como pedrada en ojo de boticario.
- 5 Hubo, empero, tardes de boato. Cuando vino el Conde de los Sellos. Cuando llegó, con su caja de nueves, el Marques de las Tarifas. Y el anhelante Príncipe de las Tercianas. Y el Visitador Areche.
- 6 Y así, mi ciudad fue avanzando con apresuramientos de barbero.
- 7 Nadie pensó en un sitio para as flores, ni para los desmanes de la melancolía.
- 8 Al paso de los años se rompieron sus altos ventanales y el viento de la noche penetró en las estancias con un blue de Al Jolson. Y el prestigio instantáneo de los fósforos suecos>> (Rose, 2007, pp. 107-108).

2.3.1 SEGMENTACIÓN DEL POEMA

El presente poema, perteneciente al conjunto “Los puertos”, se halla compuesto por ocho párrafos. La segmentación se describe a continuación:

El segmento inicial comprende los párrafos (1-3). El título determinado es “Instalación de la ciudad”, pues se describe como se instala la ciudad y apenas es instalada se vuelve una ciudad aburrida y estéril. El segundo segmento abarca los párrafos (4-5). Su título es “Desarrollo de la ciudad”, ya que describe cómo la ciudad crece y mantiene su constante modorra. El tercer segmento comprende los párrafos (6-

Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso, 3, 2019, pp. 1-26.
Doi : 10.36286

8). Lo titulamos “Respuesta de la naturaleza”, porque el objetivo de locutor es darle protagonismo al viento (naturaleza), que será un elemento importante en posteriores poemas. Además, mediante este desarrolla la oposición naturaleza-civilización.

2.3.2 PROVINCIAS FIGURALES

En el poema, definitivamente, la provincia figural dominante es la negación. Es evidente la ironía que el locutor imprime en su discurso. Además, como dijimos, el objetivo del poema mismo es oponer naturaleza-civilización.

Desde el primer segmento, el locutor inicia con las ironías: “no sé si por carencia de información o ingenio, las Actas del Callao” y “las cabelleras de las chalas, como burlándose”. Esas actas son la letra que oficialmente funda el puerto del Callao. Se desarrolla también la oposición entre civilización-naturaleza: “Con alquitrán de notarías dibujaron su plano, por cuyos ángulos huyeron las lunares manadas de los peces –uno que otro cayó en sartenes de cobre con inscripciones untadas de manteca”. Entonces, al aparecer la ciudad, desaparece la naturaleza. Parte de ella se queda, pero es inscrita dentro de la civilización mediante una función; es decir, pierde la magia que tanto anhela el locutor. La ciudad ya establecida es, para el enunciador, aburridísima: “Sus calles, a ninguna tertulia, tranquilidad o ciencia conducían”. El enunciador nos muestra parte de sus fascinaciones. Le preocupa que la ciudad no tenga ningún goce ni ciencia. ¿A dónde iría a buscar esta ciencia? Por otra parte, se reitera la mencionada oposición: “fueron solo explanadas de madera por donde se marcharon, entre bocinas y campanarios, las ayabacas de oro a los predios del Rey” (Rose, 2007, p. 107). Esta frase es interesante, pues concuerda con una de las razones del tedio de los poetas limeños por la ciudad. Esta se explica por el rápido reemplazo de las tierras de cultivo por viviendas a fines de la década del 50 (Chueca, Güich y López, 2006).

En el segundo segmento, se construye aún más la oposición. Las casas construidas, “bultos” para el locutor, cortan el paso a las delicias del viento. Luego, una jocosa metáfora: “Y la ciudad amanecía como pedrada en ojo de boticario”. Mediante la intersección absurda, el locutor desarrolla una imagen hilarante. Luego, en el párrafo 5, el más irónico de todos, la ironía presenta una técnica parecida a la de Eguren en

Simbólicas. El locutor recurre a títulos pomposos y los combina con nombres absurdos, con lo cual hace parecer a sus personajes como un montón de fantoches: “Cuando vino el Conde de los Sellos. Cuando llegó, con su caja de nueves, el Marques de las Tarifas. Y el anhelante Príncipe de las Tercianas”. Por último, la mención del “Visitador Areche” parece cifrar un cambio cronológico, pues como sabemos fue este quien se encargó de reprimir a Túpac Amaru.

Entonces, en la tercera sección se desarrolla en un tiempo posterior. Empieza el poema así: “Y así, mi ciudad fue avanzando con apresuramientos de barbero” (Rose, 2007, p. 107). ¿Rose conocería la barbería de Pessoa? De todas formas, la barbería es un signo de la modorra. Luego, el locutor se lamenta la ausencia de naturaleza: “Nadie pensó en un sitio para las flores, ni para los desmanes de la melancolía”. Finalmente, la naturaleza se impone con el tiempo: “Al paso de los años se rompieron sus altos ventanales y el viento de la noche penetró en las estancias con un blue de Al Jolson” (Rose, 2007, p. 108). La victoria de la naturaleza es azul, triste, lo cual da cabida a la siguiente oración: “Y el prestigio instantáneo de los fósforos suecos” (p. 108). A pesar de la victoria de la naturaleza, se actualiza la presencia de lo relativo a la civilización mediante el fósforo. Este sería una sinécdoque de la civilización, mediante sus características de incandescencia, instantaneidad, tecnología, entre otras.

2.3.3 INTERLOCUTORES

Se trata de un locutor personaje que se muestra en el sexto párrafo: “Y así, *mi ciudad* fue avanzando con apresuramientos de barbero”. El alocutario es no representado y, en tal sentido, se configura un monólogo. Consideramos que el locutor, enmarcado en el poemario, desarrolla una búsqueda de razones para sostener su migración. Esto lo lleva a reflexionar sobre su ciudad, a la que considera absurda y aburrida desde su fundación. En esa cavilación, se despierta su nostalgia por la naturaleza, que es uno de los objetivos de su posterior búsqueda.

2.3.4 VISIÓN DEL MUNDO

Como lo señalábamos, el locutor, a partir de la oposición generada por su discurso, pretende persuadirse y persuadir sobre las bondades de la naturaleza, si bien aún escuetas en este poema, frente a la modorra y ridiculez de la civilización. Esta mirada sobre la naturaleza es destacable, pues es un punto nodal para la interpretación del resto del poemario. Mediante esta oposición, la búsqueda del locutor, dentro del poemario, deja de ser “hedonista” para poner de relieve un nuevo significado cultural, que guarda relación con el nativo americano. En posteriores poemas, el locutor se conformará con narrar las fantasías míticas de paraísos exóticos. Si no prestamos atención a la oposición que en este poema se desarrolla, los exotismos de *Las comarcas*, como a muchos críticos, nos parecerán un paseo por la mera subjetividad del poeta.

2.3.5 ANÁLISIS INTERDISCURSIVO

El aspecto que nos interesa destacar de la comparación discursiva entre este poema y el poema “Trabajadores para tierras del sol” del conjunto “Antiguo Perú” es la presencia de un conocimiento no occidental en el otro-nativo.

En el escueto poema de Cisneros, existe un cambio de perspectiva bastante significativo. Lo que el poema dice se puede formular de la siguiente manera: Los incas sabían que el sol no participaba de la naturaleza como ellos, pero aun así evitaron dañarla. En el primer verso, la expresión “Sabían” (Cisneros, 1996, p. 49) erige dicho saber como propio del pueblo inca. Esta mirada sobre el indígena y poemas de tal naturaleza permiten encajar a Cisneros como parte de la poesía intercultural (Fernández Cozman, 2017). Por último, los versos “pero evitaron/ el fuego,” son bastante significativos, pues recordemos que, en el poema de *Las comarcas*, el fósforo es una sinécdoque de la civilización.

Los tratamientos son distintos. En el poema de Cisneros, el locutor no pretende llevar este conocimiento al lector, sino mostrárselo y, como producto de la fuerza ilocutiva propia del enunciado, influir en él. En cambio, el locutor de *Las comarcas*

busca hacerse de este conocimiento para llevarlo “a otras latitudes” (Rose, 2007, p. 129).

Referencias bibliográficas

ADOLPH, J. (27 de febrero de 1975). Juan Gonzalo: comarcas del tiempo. *La Crónica*, p. 5.

ÁNGELES, C. (2007). Juan Gonzalo Rose *ars poeticae*: infancia, utopía y revolución. En *Ciberayllu*. Recuperado de: http://www.ciberayllu.org/Ensayos/CAL_Rose.html

BOTTIROLI, G. (1993) *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri.

CHUECA, L. (2009). El hilo fascinante de los rumbos inciertos: *Las nuevas comarcas* de Juan Gonzalo Rose. En *Desde el sur* 1(2), pp. 263-288.

CHUECA, L., GÜICH, J. y LÓPEZ DEGREGORI, C. (2006). *En La comarca oscura. Lima en la poesía peruana 1950-2000*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

CISNEROS, A. (1996). *Poesía reunida (1961-1992)*. Lima: Editora Perú.

CONTRERAS, C., y CUETO, M. (2007). *Historia del Perú contemporáneo: desde las luchas por la independencia hasta el presente*. Lima: IEP.

CORNEJO POLAR, J. (1974). La poesía de Juan Gonzalo Rose. [Separata de la revista *Cauce*, 2/3, pp. 19-35].

DELGADO, W. (1984). *Historia de la literatura republicana*. Lima: Rikchay.

DREYFUS, M. (2003). Las comarcas en Rose: Intimidad e Historia. En *Martín. Revista de Artes y Letras*, 3(6), pp. 59-63.

Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso, 3, 2019, pp. 1-26.
Doi : 10.36286

- ESCOBAR, A. (1984). Juan Gonzalo o la poética de la anti-poesía. En *Revista Cantuta*, 10/11, pp. 17-22.
- ESPINOZA ESPINOZA, E. (2007). Prólogo. En J. G. Rose, *Obra poética* (pp. 9-16). Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. Lima: Fondo editorial UCH.
- _____. (2017). *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- GONZÁLEZ VIGIL, R. (2002). Juan Gonzalo Rose y sus comarcas por conocer. En *Múltiple/Cultura peruana*, 2, pp. 60-65.
- _____. (4 de septiembre de 2007). El universo poético de Rose. *El Comercio*, s/p. Recuperado de: <http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000001035/Las-voces-multiplesEl-universo-poetico-de-Rose>
- GUTIÉRREZ, M. (1988). *La generación del 50. Un mundo dividido*. Lima: Arteidea editores.
- BELEVAN-MCBRIDE, H. (30 de mayo de 1976). Las nuevas comarcas de Rose. Suplemento Dominical de *El Comercio*, p. 16.
- HINOSTROZA, R. (2002a). Ciudadela: las puertas de la aventura. *Múltiple/Cultura peruana*, 2, p. 23.
- HINOSTROZA, R. ([1971] 2002b). *Contra Natura*. Lima: Fondo editorial UNMSM.
- MARTOS, M. (2012). *En las fronteras de la poesía*. Lima: Lápix.
- ROSE, J. G. ([1974] 2007). *Obra poética*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- SALAZAR BONDY, S. (20 de septiembre de 1964). Rose en un libro de transición. En: Suplemento Dominical de *El Comercio*, p. 6.

- SÁNCHEZ LEÓN, A. (1980). Presencia de Lima en la poesía actual. En L. Vidal, T. Escajadillo y A. Sánchez, *Presencia de Lima en la literatura* (pp. 45-74). Lima: Desco.
- SOLOGUREN, J. (5 de septiembre de 1976). Al andar del camino. La poesía del 50: Juan Gonzalo Rose. Suplemento La imagen de *La Prensa*, p. 22.
- VARGAS LLOSA, M. (2002). El tordo fugitivo. En J. Rose *Las nuevas comarcas* (pp. 9-23). Lima: Fondo de Cultura Económica.