

**LA POÉTICA DE JUAN GONZALO ROSE:  
ANÁLISIS RETÓRICO DE "RETORNO-CÍRCULO" Y "CONVALECENCIA"  
THE POETICS OF JUAN GONZALO ROSE: RHETORICAL ANALYSIS OF  
"RETURN-CIRCLE" AND "CONVALESCENCE"**

Anderson Josué Álvarez Rosales  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
a111212@outlook.com

<https://orcid.org/0000-0002-1559-9955>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.7>

Fecha de recepción: 08.02.19/ Fecha de aceptación: 10.06.19

**RESUMEN**

Aunque no haya logrado la fama internacional de otros autores, Juan Gonzalo Rose (1928- 1983) es considerado como uno de los escritores más importantes de las letras peruanas por la sensibilidad que desarrolla en su obra y la variada temática que presenta. En este sentido, en el presente trabajo nos proponemos realizar una revisión crítica a la obra de Juan Gonzalo Rose y el análisis retórico de dos de sus poemas: “Retorno-círculo” y “Convalecencia”.

**PALABRAS CLAVE:** Rose, retórica, campos figurativos, provincias figurales, poesía comprometida.

**ABSTRACT**

Although he has not achieved the international fame of other authors, Juan Gonzalo Rose (1928-1983) is considered one of the most important writers of Peruvian letters because of the sensitivity he develops in his work and the varied themes he presents. In this sense, in the present work we propose to perform a critical review of the work of Juan Gonzalo Rose and the rhetorical analysis of two of his poems: "Return-circle" and "Convalescence".

**KEYWORDS:** Rose, rhetoric, figurative fields, figurative provinces, committed poetry.

La poesía peruana evidencia grandes figuras y, para comprender a cabalidad cada una de ellas, hay que entender a sus predecesores y sucesores. En el intento de explicitar mejor la repercusión que tuvo la obra de César Vallejo en la literatura latinoamericana, descubrí a un autor de lírica intimista y profunda: Juan Gonzalo Rose (1974, 2007). El primer libro que leí del poeta fue una antología que él mismo editó en México en 1968: *Hallazgos y extravíos*. La lectura de sus poemas fue una experiencia digna de relieve y, desde entonces, ha sido uno de esos poetas a los cuales recurrentemente vuelvo a leer.

La hipótesis del presente trabajo radica en develar las categorías del retorno y de la soledad como dos de los motivos esenciales en la poesía de Rose. La idea es alejarse del marco teórico tradicional de raigambre positivista (Sánchez, 1972, 1989). Para ello, se analizarán dos poemas del libro-antología *Hallazgos y extravíos*: "Retorno-Círculo" (perteneciente a la sección "Retorno a mi cuarto") y "Convalecencia" (tercer poema de la sección "Zona de amor"). El marco teórico que se usará para el análisis de los textos está compuesto por los postulados de la Retórica General Textual y los estudios realizados por Giovanni Bottioli (1993) respecto de la retórica contemporánea.

Este trabajo pretende proporcionar, ante la ausencia de libros críticos dedicados íntegramente al autor, líneas de investigación con la finalidad de que futuros investigadores puedan desarrollar un análisis total de la obra de Rose. Con este fin, dividimos el estudio en dos partes. En la primera, analizaremos el contexto literario en el cual se desarrolla la denominada Generación del 50; las influencias que recibe de las generaciones anteriores (Generación del 900, Generación del Centenario) y la recepción de la crítica acerca de la obra de Rose. Además, abordaremos la poesía de compromiso político que se manifiesta en el autor en sus primeros años de producción artística. En la segunda, examinaremos los dos poemas mencionados de *Hallazgos y extravíos* (1968) poniendo énfasis en las provincias figurales (sea la metafórica, la sinecdóquica, la metonímica o la antitética), los interlocutores (locutor y alocutario) y la visión de mundo que muestra cada uno de los poemas. Además, realizaremos el respectivo

análisis interdiscursivo con otros dos poemas del mismo poemario, vale decir, "Retorno" y "Vida perdurable".

Finalmente, cabe mencionar que la edición que se empleará en el presente trabajo monográfico es la publicada por el Instituto de Nacional de Cultura en 2007: *Obra poética*. Este texto recoge gran parte de la producción lírica de Rose, aunque, lamentablemente, no contiene su primer libro publicado: *La luz armada* (1954).

## **I. JUAN GONZALO ROSE: CRÍTICA Y TENDENCIAS**

Antes de realizar los análisis retóricos de los poemas, desarrollaremos tres aspectos que consideramos importantes para comprender la poesía de Rose. Como primer punto, abordaremos el contexto en el cual surge y se desarrolló la denominada Generación del 50: el contexto literario, sobre todo; pero también el político, puesto que la primera parte de su poesía está marcada por el compromiso social ante el régimen dictatorial de Odría (1948- 1956). En el segundo punto nos centraremos en la recepción de la crítica a la obra de Rose. Desarrollaremos, básicamente, las posiciones de autores como Marco Martos, Jorge Cornejo Polar, Sebastián Salazar Bondy, Ricardo González Vigil y Esther Espinoza. Además, comentaremos la división de la poesía de Rose en tres periodos que realiza Jorge Cornejo Polar. Y, para finalizar el primer capítulo, nos ocuparemos de la influencia de la poesía española en Rose, así como también de su producción poética en torno al compromiso político.

### **1.1 Generación del 50: una generación bifronte**

La Generación del 50 supuso un distanciamiento de la generación inmediatamente antecesora, la del Centenario, y aún de su preantecesora Generación del 900. Esta última comprendió desde los años 1895 hasta 1919 y se caracterizó por hacer coincidir a la esfera intelectual con la aristocrática. Tuvo, además, como máximo representante a José de la Riva Agüero. La Generación del Centenario mantuvo vigencia desde el año 1919 hasta 1945 y con ella comenzó la democratización de la intelectualidad; puesto que personajes no aristocráticos, como César Vallejo o José Carlos Mariátegui, llegaron a formar parte de la esfera de la intelectualidad. Por último, entre esta y la Generación

del 50, se encuentra la semi-generación del 30, en la cual encontramos a autores de renombre como César Moro, Emilio Adolfo Westphalen, Martín Adán, Ciro Alegría, José María Arguedas, entre otros. No es, pues, que la generación a la que pertenece Rose surge en un panorama de escasa producción literaria: al contrario, existe ya una tradición poética en el Perú, y de ella asimilará algunos elementos la Generación del 50 (Gutiérrez, 1988).

Respecto de la coyuntura política en la cual se enmarca la obra de Rose, Esther Espinoza menciona que "la temática en Rose parte de una urgencia histórica generacional, sus primeros versos coinciden con la época de la dictadura de Odría, que lo obligó al destierro" (2007, p. 11). En efecto, el régimen dictatorial instaurado por Manuel Odría en 1948 afectó a tal punto a la intelectualidad que esta empieza a vivir en un mundo de persecución y represión constante. Con esto, autores como Gustavo Valcárcel, Manuel Scorza, Alejandro Romualdo y Juan Gonzalo Rose fueron deportados durante este régimen y serán justamente estos escritores los que desarrollarán una poesía social y de compromiso. En el caso específico de Rose, el autor publicará su primer poemario *La luz armada* (1954) en el cual expresa un espíritu de disconformidad con la sociedad y donde muestra rebeldía contra el aparato estatal. El segundo libro, *Cantos desde lejos* (1957), presenta también una carga social y en él se desarrolla, por otro lado, el doble exilio del poeta: el extrañamiento de la patria y la nostalgia por la infancia perdida.

Por último, Miguel Gutiérrez (1988), en su texto *La Generación de Cincuenta: Un mundo dividido*, denomina a este grupo de escritores como una generación bifronte, puesto que no representa una ruptura con la tradición literaria anterior, como explicamos líneas arriba, y que, más bien, reverencia el pasado a la vez que tiene la mirada en el futuro. Por otra parte, hay que diferenciar, además, la aparente división en la Generación del 50 entre los denominados "poetas puros" y "poetas sociales". Los primeros manifestaron un perfeccionamiento estético, mientras que los segundos abordaron una temática política, aunque resulta pertinente mencionar que ambas tendencias artísticas se complementaban entre sí porque autores como Alejandro Romualdo practicaban ambos tipos de poesía. Dicha particularidad se puede evidenciar

si comparamos *La torre de los alucinados* con *Edición extraordinaria*. El primer poemario revela un esteticismo; el segundo, en cambio, muestra una intencionalidad política ostensible.

## 1.2 La crítica y la obra de Juan Gonzalo Rose

La obra de Rose ha suscitado opiniones divididas en el ámbito de la crítica. Marco Martos, por ejemplo, define a Rose como "un poeta popular" (2003, p. 39) ya que sus composiciones son simples y sentidas; mientras que González Vigil (2007) destaca del poeta el interés por la renovación del lenguaje en la poesía peruana. En primer lugar, sobre *Cantos desde lejos*, Martos menciona que el poeta hace uso de un verso libre desmadejado que obedece a "la exteriorización de la subjetividad del poeta" (2003, p. 35). Este libro contiene poemas de tema reivindicativo donde aparece "lo cotidiano deliberadamente embellecido" (Martos, 2003, p. 35). Esther Espinoza destacará de *Cantos desde lejos* la "notoria influencia de Vallejo" (2007, p. 11) en la sintaxis y la marcada temática social que ya se había iniciado en un libro anterior (perdido por muchos años) *La luz armada*.

*Simple canción* va a significar el abandono del tono épico en la poesía de Rose, además que va a mostrar "una preferencia por la desnudez de la palabra en la cotidianidad" (Martos, 2003, p. 36). De este libro, Martos resalta el poema "Exacta dimensión", al cual denomina como una composición ejemplar, puesto que utiliza el antiguo procedimiento anafórico en la construcción de sus versos. González Vigil destaca de este libro la "deslumbrante perfección formal con que plasma breves poemas de depurada desnudez expresiva" (2003, p. 32). El crítico literario menciona que Juan Gonzalo Rose "anhela poemas que fluyan como las canciones remotas y anónimas que escuchamos desde niños, con su ritmo simple, natural, en sintonía con el corazón" (González Vigil, 2003, p. 32). Espinoza, por otro lado, destaca de este poemario su verso libre y sencillo, y su tendencia hacia "lo cotidiano y familiar" (2007, p. 12). Por último, Martos distingue a este poemario al momento de mencionar que es el más breve, "el más depurado y probablemente el mejor" (2003, p. 36) de toda la producción poética de Juan Gonzalo Rose.

El cuarto libro publicado por Rose, *Las comarcas* (1964), suscita la opinión poco favorable de Sebastián Salazar Bondy (1964). El dramaturgo peruano pone de relieve el tono proverbial, la alusión social y el intimismo sentimental que presentaban los tres textos anteriores en la producción poética de Rose; pero, de esta cuarta publicación, lo único que rescata es el poema "Huayno del Uru", ya que muestra la autenticidad de su autor: el poema expresa frescura, candor y libertad. Salazar Bondy menciona que *Las comarcas* presenta sorpresas estructurales y formales; pero nada más que eso. Sobre el autor, sostiene que "la calidad de Rose está predispuesta para un entrañamiento en su ser y en el ser plural, mas no para describir desde afuera" (1964, p. 6); así, critica esta obra de manera desfavorable. Espinoza, por su parte, destaca la novedad que suscita la aparición de las prosas poéticas en el mencionado poemario. Señala, además, que hay una clara influencia del modernismo en *Las comarcas* y que esto se explica con la alusión a "lugares comunes a los cuentos tradicionales [como] guerreros, castillos, osos y antorchas" (Espinoza, 2007, p. 13). Rose se muestra, sostiene Espinoza, como "un poeta hedonista y exotista que recorre con su mirada en paisaje sensual de límites oscuros, de arena holgada" (2007, p.13). Por otra parte, González Vigil (2003) destaca, al igual que Salazar Bondy, el poema "Huayno del Uru" y lo equipara, por su lenguaje poético totalizador, al himno escrito por Arguedas "A nuestro padre creador Túpac Amaru". Afirma que ambos, Rose y Arguedas, anuncian "la propuesta horazariana del 'poema integral', impregnado de nuestra heterogeneidad socio-cultural y lingüística" (González Vigil, 2003, p. 33).

Sobre *Informe al rey y otros libros secretos* (1963-1967), Martos nos comenta que es el más complejo en cuanto a estructura se refiere, "aquí las circunstancias personales y fundamentalmente las sociales, más que eslabonadas, están imbricadas con la composición poética a tal punto que constituyen la misma textura" (2003, p. 38). En este libro podemos ver que "el poeta se siente débil, escribano, humilde escribano como Guamán Poma y propone sin más, la huida" (Martos, 2003, p. 38). De manera similar, Espinoza sostiene que "el poeta conversa con Guamán Poma, su interlocutor, su par, unidos ambos por su oficio y por la sujeción al rey, solo que el rey es esta vez el tiempo" (2007, p. 14). La investigadora destaca de este libro el mundo atravesado por la

historia de dominación desde el tiempo de los incas, un mundo al cual Rose alude en sus poemas.

*Hallazgos y extravíos* (1968), libro en el cual se encuentran los dos poemas que serán analizados en este trabajo, es una suerte de antología personal donde el autor desarrolla primordialmente el aspecto social, a la vez que alude de manera constante a los espacios cotidianos. Martos, al respecto, menciona que los textos de este poemario "no tienen una unidad temática y están vinculados con fases anteriores de la producción de Rose" (2003, p. 39). El tema predilecto de esta obra es la nostalgia que se "funda en la identidad infantil a que el poeta no quiere renunciar" (Espinoza, 2007, p. 15). Este poemario presenta tres secciones: "Precantos y elegías", "Retorno a mi cuarto" y "Zona de amor"; y en él Rose rinde homenaje a personajes como Nazim Hikmet, Bartolomé de las Casas y Walt Whitman.

Para finalizar, sus dos últimos libros, *Cuarentena* (1974) y *Peldaños sin escalera* (1974), están "marcados por el tema de la muerte" (Espinoza, 2007, p. 15), donde el autor devela sus nostálgicos recuerdos hacia ilusiones idas. Rose, en estas obras, hace una suerte de recuento de las experiencias pasadas y desarrolla nuevas obsesiones tales como el sentido de la vida, la soledad y la muerte. Martos, respecto de *Cuarentena*, dice que con este libro "el poeta cerraba su ciclo poético" (2003, p. 39) de manera indirecta. Además, sobre *Peldaños sin escalera*, sostiene que la división en dos partes del poemario responde, en la primera, a una inquietud amorosa e íntima y, en la segunda, "exterior y objetiva" (2003, p. 39).

Jorge Cornejo Polar (1988) considera que la poesía de Rose puede dividirse en tres períodos: el primero de poesía social o comprometida (donde podemos situar a *La luz armada* y a *Cantos desde lejos*; puesto que ambos presentan una marcada proyección social en sus poemas); el segundo de poesía íntima (donde estarían *Simple canción*, *Las comarcas* y *Hallazgos y extravíos*); y uno tercero de poesía íntima y social (etapa donde situaríamos a *Informe al rey y otros secretos*). Esta división es realizada por Cornejo Polar sobre la base de la temática y de las tendencias que presenta el poeta en cada una de sus obras.

### 1.3 Rose y la poesía de compromiso político

En la obra poética de Rose, podemos identificar tres marcadas influencias que, de manera distinta y en épocas diferentes, se hicieron notar en sus poemarios. Tenemos, en primer lugar, "el influjo retórico del último Vallejo" (Martos, 2003, p. 35) desarrollado en sus primeros libros de poemas (*La luz armada* y *Cantos desde lejos*) y trabajado, sobre todo, en la sintaxis de sus textos líricos (Espinoza, 2007, p. 11). Otra influencia vallejana que los críticos han podido identificar se manifiesta en la presencia del léxico religioso (Cornejo, 1988, p. 21): palabras propias de la fe cristiana se hacen presente en la lírica vanguardista del Vallejo de los años 20 y que son asimiladas, a través de la tradición literaria formada ya en el Perú, por Juan Gonzalo Rose y otros poetas como Alejandro Romualdo.

En la composición del segundo poemario de nuestro vate, *Cantos desde lejos* (1957), "se advierte el magisterio de León Felipe" (Martos, 2003, p. 35), poeta español miembro de la llamada Generación del 27. Este grupo de escritores influyó en Rose a tal punto que este cultivó un verso libre "desmadejado, más atento a la exteriorización de la subjetividad del poeta que a la distribución rítmica de los acentos o las innovaciones audaces" (Martos, 2003, p. 35). Es, quizá, el desarrollo de este tipo de poesía el que le permite, luego, volcar toda su subjetividad e interioridad en sus producciones poéticas como *Hallazgos y extravíos* y *Cuarentena*, libros que tienen un marcado carácter personal e intimista.

El tercer influjo, y no menos importante, que se manifiesta en la obra de Rose es el relacionado a la poesía social o de compromiso. Cornejo Polar ubica la causa de este tipo de pensar poético en la "absoluta disconformidad con la sociedad" (1988, p. 20) en que se vivía en los años finales de la primera mitad del siglo XX. Este descontento, sostiene el autor, se hizo notorio en la actitud de rebeldía que los poetas de la Generación del 50 (sobre todo, de los que pertenecían al grupo de los llamados "poetas sociales") dejaron ver en sus producciones artísticas. La poesía de compromiso, en Rose, fue la primera en desarrollarse en sus poemarios, y se fue apagando (cambian por un pesimismo) con el correr de los años. Como ya hemos mencionado antes, Cornejo Polar, en su división de la poesía de Rose en tres periodos, ubica en la sección de



poemarios de compromiso social a *La luz armada* y *Cantos desde lejos*, ambos textos escritos en el destierro que evidencian la esperanza en la revolución.

## **II. HALLAZGOS Y EXTRAVÍOS: ANÁLISIS DE LOS POEMAS "RETORNO-CÍRCULO" Y "CONVALECENCIA"**

En el apartado anterior, realizamos la revisión a la Generación del 50 como grupo literario que se caracterizó por su marcado bifrontismo, puesto que no constituyó un cambio radical respecto de la tradición artística que se venía desarrollando en el Perú, sino que rescató elementos de ella e innovó recursos que serán propios de su generación. Además, vimos cómo la crítica recepcionó cada poemario de Juan Gonzalo Rose, haciendo una dura crítica en algunos casos (Sebastián Salazar Bondy) o destacándola sobre las producidas en su época. Por último, analizamos influencias que llegaron a la obra de nuestro poeta, sobre todo, la relacionada a la poesía de compromiso político que Rose practicó como secuela de una serie de circunstancias sociales que vivió, como su adhesión clandestina al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y su deportación a México en la dictadura de Odría (1948- 1956).

En el presente apartado se analizarán los poemas "Retorno-Círculo" y "Convalecencia", ambos pertenecientes a la segunda y tercera sección, respectivamente, del libro *Hallazgos y extravíos* (1968). Antes del respectivo examen retórico, se transcribirán cada uno de los poemas para, de esta manera, facilitar el análisis del mismo. Se utilizarán las nociones de la Retórica General Textual planteadas por Giovanni Bottiroli (1993) que han sido dilucidadas por Camilo Fernández (2014). El teórico italiano considera que hay cuatro provincias figurales: la metafórica (que se define por una relación de analogía), la sinecdóquica (enlazada a la inclusión), la metonímica (relacionada a la contigüidad) y la de negación o antitética (que se define por el principio de oposición). Además, nuestro análisis buscará vincular las provincias figurales o los personajes de cada poema (el locutor, el alocutario, por ejemplo) con la inventio o cosmovisión respectiva.

## 2.1 Análisis de *Hallazgos y extravíos*

Publicado en 1968, el poemario-antología *Hallazgos y extravíos* se coloca en un periodo de transición entre la segunda y la tercera etapa de Rose (aludimos a la etapa de temática intimista y la de poesía social con dimensión individual que define Jorge Cornejo Polar). Por eso, las tres secciones que lo conforman obedecen, en general, a dicha clasificación: "Precantos y elegías" se asocia a la poesía social-intimista; en cambio, "Retorno a mi cuarto" y "Zona de amor", las otras dos secciones, son de naturaleza más personal y ensimismada. Al respecto, Martos sostiene que los poemas de este libro "no tienen una unidad temática y están muy vinculados con fases anteriores de la producción de Rose" (2003, p. 39).

Con la lectura de los poemas de este libro, podemos erigir que la categoría del retorno se constituye como el motivo fundamental en la poética desarrollada no solo en este poemario, sino en la del autor. Poemas como "Nana", "La rueda", e incluso, los que analizaremos a continuación, "Retorno-Círculo", "Retorno", se configuran a partir de esta categoría al presentar a un locutor que anhela retornar a un estado en el que se sienta amado.

Esta antología recoge poemas de la primera etapa de Juan Gonzalo Rose, de sus libros de poesía social y también textos dedicados a autores "que parecen haber significado mucho en la formación literaria de Rose: León Felipe, Nazim Hikmet y Walt Whitman" (Cornejo Polar, 1988, p. 29). Así, constituye una variada temática; no obstante, el carácter intimista y personal del libro empieza a ganar protagonismo y relevancia.

### 2.1.1 Análisis de "Retorno-Círculo"

A continuación, se transcribirá el primer poema que será analizado:

#### **RETORNO círculo**

Estoy  
tan suave  
ahora

que si alguien reclinase su rostro sobre mi alma  
bastante me amaría. 5

Contemplo  
en el alto silencio de los cielos  
la música del mar  
y la antigua tertulia de sus leños.

Estoy 10  
tan triste ahora  
que si alguien se acercase  
me amaría.

Primera noche en el Perú.  
Y busco amor.  
Como en todas las noches de mi vida (Rose, 2007, p. 297).

#### **2.1.1.1 Segmentación del poema**

El poema consta de dieciséis versos con métrica libre ordenados en cuatro estrofas. Considerando las condiciones anímicas y perceptibles con que el locutor se describe a sí mismo, podemos segmentar el texto en dos secciones.

La primera sección, "La soledad del poeta", comprende desde el verso 1 al verso 9, es decir, las dos primeras estrofas. En este segmento, el locutor se autodefine bajo la noción de suavidad ("Estoy // tan suave"), lo cual puede implicar dos situaciones: primero, la delicada apariencia que motivaría a los demás acercarse afectivamente a él; o, por otro lado, puede aludir al estado de vulnerabilidad en el cual se encuentra el locutor. Esta última hipótesis responde a la contraposición que existe entre lo suave y lo bien constituido; lo delicado y lo sólido.

La segunda sección, "La tristeza del poeta", abarca desde el verso 10 hasta el final, vale decir, las últimas dos estrofas. En esta parte, el poema gira en torno a la

autodefinición del locutor a partir de la tristeza del ánimo ("Estoy // tan triste ahora"). Este refiere aún a la posibilidad de que los seres contiguos demuestren afecto por él en esta nueva faceta. Al igual que la suavidad, la tristeza se asocia a la vulnerabilidad del ser; además, en este momento se evidencia la acentuación de la soledad del poeta: el locutor requiere afecto en su primer estado de suavidad, y en esta nueva faceta de tristeza, sigue solicitando afecto. Sin embargo, no aparece ningún individuo en escena. Es una búsqueda sin respuestas.

### **2.1.1.2 Provincias figurales**

En el nivel de las provincias figurales, podemos identificar, en el poema, la predominancia de dos de manera específica: el uso de la provincia figural de la metáfora y la antítesis. Ambas, de diferente modo, contribuyen y se engarzan con la *inventio* del poema dotándola así de mayor fuerza y brillantez.

En la primera estrofa, tenemos ante nosotros un conflicto, una contraposición semántica:

Estoy  
tan suave  
ahora  
que si alguien reclinase su rostro sobre mi alma  
bastante me amaría (Rose, 2007, p. 297).

La suavidad, como mencionamos antes, es correlato de la vulnerabilidad en la persona, lo cual debería garantizar al hablante la posibilidad de encontrar a un receptor que le brinde afecto humano. Aún más, el locutor utiliza el pronombre indefinido singular "alguien", es decir, hace alusión a que no necesita el amor de un individuo en particular, sino el de cualquier ser humano. El uso de este pronombre acentúa, desde un inicio, la cualidad solitaria del hablante: este se encuentra tan solo que cualquier tipo de amor le haría bien. No obstante, no acude ninguna persona a su solicitud.

El yo lírico, en la siguiente estrofa, se encuentra rodeado de naturaleza ("el alto

silencio de los cielos", "las músicas del mar"), elementos que, en vez de atenuar su soledad, la acentúan: no hay en toda esa grandeza natural ninguna presencia vital de algún ser humano. La antítesis se manifiesta así en la fracasada disposición amorosa: existen tanta necesidad de afecto por parte del locutor, pero tan inexistente es la respuesta a su clamor. Abunda, por un lado, su presencia necesitada; escasea, por otro, los seres que pueden satisfacer tal requerimiento.

La otra provincia figural presente es la metafórica. Por ejemplo, en el cuarto verso ("que si alguien reclinase su rostro sobre mi alma"), se hace uso de la figura de la personificación. El alma, elemento etéreo, intangible por naturaleza, toma corporeidad, una cualidad que permitirá a algún otro reclinarse sobre ella y sentirla. Asimismo, percibimos la personificación de los "cielos". ("el alto silencio de los cielos"). El firmamento presentado en su estado plural, connotación de su inmensidad, se abstiene de hablar y simplemente no emite ningún sonido. También el "mar", con sus músicas o la falta de ellas, revela esa "antigua tertulia" con los leños que manifiesta el locutor, metáfora de la conexión vital que antes, ambos elementos naturales, establecían. Con estas personificaciones se profundiza aún más en la soledad del locutor. La naturaleza acompaña al poeta; este siente los elementos rodeándolo y formando parte de su entorno, pero todo supone una compañía vacía: en el poema, la naturaleza no llega a establecer un vínculo afectivo con el hablante.

### **2.1.1.3 Interlocutores**

En el poema, nos encontramos frente a un locutor-personaje. Se muestra a sí mismo mediante evidencias lingüísticas en primera persona: "Estoy tan suave", "sobre mi alma", "bastante me amaría", "contemplo", "estoy tan triste", "busco amor", "las noches de mi vida". Además, el alocutario es no-representado. El discurso se dirige a un auditorio impersonal, puesto que se orienta a un "alguien" en general.

El locutor se maneja en la relación causa-efecto, ya que intenta crear sentimientos de afecto hacia él en otro a través de su discurso. La suavidad y la tristeza que manifiesta sentir, a través de todo un mecanismo argumentativo, buscan fomentar y despertar el amor en los terceros. Ordena de tal modo su discurso que, a modo que este

avanza, se configura su ser como una presencia que está completamente sola en el mundo, en busca constante de afecto. El hablante, quizá de manera esperada, puesto que ha buscado amor "todas las noches de su vida", se encuentra con el fracaso de su búsqueda al no aparecer ningún alocutario que pueda llenar su soledad.

#### **2.1.1.4 Visión del mundo**

El poema "Retorno-Círculo" nos asoma a la cosmovisión general del poeta, por lo menos en esta segunda sección de *Hallazgos y extravíos*. En este texto lírico, el sentimiento amoroso no se encuentra por ningún lado: es solicitado, pero no encuentra respuesta alguna. El poeta retorna físicamente al Perú, pero vuelve a ese estado emocional en que el afecto del prójimo le es ajeno, lejano, esquivo. Y aunque encuentre en su camino retazos de conjunción con la naturaleza, todos los elementos que lo rodean, por más que resalten su presencia, solo se orientan a engrandecer su soledad.

En este poema nos encontramos con un regreso a la soledad: el amor de un "alguien" no aparece por más vulnerable y triste de alma que uno puede encontrarse. Estamos, pues, ante un infausto retorno. De esta manera, para el poeta, la ausencia de referentes cercanos que proporcionen afecto implica la debacle espiritual de la persona. El poeta constituye sus estados emocionales en torno a la recepción del amor, mostrando una candorosa incapacidad de ser él quien lo dé, definiéndose a sí mismo como un sujeto afectivamente pasivo o, en todo caso, que no sabe cómo amar o que está aún aprendiendo a hacerlo.

#### **2.1.1.5 Análisis interdiscursivo**

El primer poema analizado, "Retorno-Círculo", tenemos a un yo lírico que se caracteriza por su soledad, tristeza y abandono; no obstante, el actuar que muestra es la de un ser esperanzado en que "alguien", dándose cuenta de su actual condición, se conmueva con lo que está viviendo y le dé afecto. Esta es una esperanza que se pone a prueba verso a verso puesto que nadie aparece; y el yo lírico, perseverante, aún tiene palabras para seguir manifestando su soledad y buscando amor como todas las noches

de su vida. En este sentido, el poema “Retorno” (Rose, 2007, p. 299) –perteneciente a la misma sección del poemario: “Retorno a mi cuarto”– muestra esa otra careta del regreso del poeta al Perú. Aquí, en este nuevo poema, en contraposición a “Retorno-círculo, notamos un yo lírico que tiene un regreso más ameno: nos encontramos ante la reconciliación del hombre con el entorno añorado en medio de un ambiente de espíritu festivo.

“Retorno” es un volver a un espacio en el que, en una temporalidad anterior, se ha estado; pero es un regreso gratificante, envuelto en un trasfondo musical (“cucharas”, “guitarra”) y donde la figura maternal constituye ese refugio íntimo añorado por el poeta. Tanto seres animados e inanimados manifiestan su alegría por medio de relaciones metafóricas orientacionales: tenemos, por ejemplo, que “en su perfume ascienden los jazmines” (Rose, 2007, p. 299), metáfora que se construye a través de la relación abajo-malo, arriba-bueno. Además, la “triste cola del perro” (Rose, 2007, p. 299) se agita alegremente; verso que evidencia también la construcción metafórica anterior: la extremidad de un perro se erige hacia arriba cuando está alegre y hacia abajo cuando está triste. Todas estas relaciones textuales en el poema ayudan a desarrollar la inventio del poema que se basa en la alegría generalizada que provoca el regreso del poeta. El jolgorio y la alegría ornamental son los matices que tiene el texto alrededor de tal evento tan importante.

### **2.1.2 Análisis de “Convalecencia”**

A continuación, se presenta el segundo poema a analizar:

#### **CONVALECENCIA**

Querido cuerpo mío:  
continuemos viviendo.

Continuemos viviendo  
porque cae una hoja con holgada dulzura,  
porque un hombre en el bosque

5

15

se enredó con un trino,  
porque un niño en la noche  
dibujaba una rosa  
y al sentirla en su frente  
se ha quedado dormido (Rose, 2007, p. 315)

10

### **2.1.2.1 Segmentación del poema**

El poema consta de diez versos con métrica libre y está compuesto en forma epistolar. Teniendo en cuenta las cuatro partes del texto argumentativo de Aristóteles (exordio, narración, argumentación y peroración), podemos segmentar el poema en tres secciones. La primera sección comprende los versos 1 y 2, es decir, la primera estrofa. En este segmento, "Presentación del motivo", el locutor evidencia a quien se dirige (es decir, a su cuerpo, el alocutario): "Querido cuerpo mío" y lo exhorta a una causa: "continuemos viviendo". En esta frase se manifiesta el fin de todo lo que será su argumentación y su posterior peroración. El yo lírico revela en esta primera segmentación una necesidad, la de seguir viviendo, que intentará transmitir a su ser ("cuerpo mío") con la argumentación de los versos siguientes.

La segunda parte, "La belleza natural", comprende desde el verso 3 al 6, donde el hablante argumenta con la finalidad de convencer (convencerse) de seguir viviendo. En este segmento, se desarrolla los puntos discursivos a favor de su fin, tratando de persuadir a su alocutario y mostrando los eventos importantes que esta vida guarda en sí. Se hace uso, en esta sección, de figuras metafóricas que enriquecen su argumento, lo cual dota de altura su discurso.

La tercera parte, "Mímesis", muy vinculada a la segunda, estaría definida por los cuatro últimos versos. Aquí, el locutor desarrolla su peroración final buscando, con este último momento, mover a su alocutario a seguir en este mundo. En este segmento, el yo lírico le muestra la tranquilidad, serenidad y el placer que un niño siente; haciéndole entender que, si se deja guiar por lo que este le indica, puede experimentar también esa paz y satisfacción mostrada.

16



### 2.1.2.2 Provincias figurales

En el poema identificamos la presencia predominante de las provincias figurales de la metáfora y la metonimia. Ambas, de manera particular, colaboran y se engarzan con la *inventio* del poema dotándola así de mayor fuerza.

La provincia metafórica se evidencia en la construcción de la argumentación; por ejemplo, en el verso 4 ("porque cae una hoja con holgada dulzura"), se hace referencia a la belleza natural que existe en el mundo y que, por lo demás, vive sin la presencia del hombre: una hoja cae con demasiada dulzura, pero no hay ser que la aprecie. Por otro lado, evidenciamos también otra metáfora en el verso 6 ("se enredó con un trino"): en esta parte del poema, aparece ya un hombre, y este no solo percibirá la belleza de la naturaleza ("el bosque", "un trino"), sino que se confundirá con ella, se enredará y mostrará así la comunión que puede existir entre la belleza de las cosas y el ser humano.

Como se podrá notar, existe una gradualidad de situaciones entre lo que se muestra en el verso 4 y en el 6: se pasa de un momento en que no existe figura humana que evidencie la belleza de las cosas, a otro en que sí tenemos a un hombre que, incluso, se confunde con ellas. Siguiendo esta línea, llegamos al verso 8, donde un niño "dibujaba una rosa"; la rosa, al igual que la hoja que cae "holgando dulzura" y el trino de los pájaros, es metáfora de la belleza natural. Pero, en este nuevo momento, la presencia de un dibujo de una rosa evidencia nuevos tópicos: es ahora un niño, un ser puro, una instancia abierta por completo al conocimiento de las cosas, quien imita la belleza natural. El locutor, de esta manera, argumenta que, para llegar a ser creadores de belleza, hay que volver a esa instancia infantil donde el mundo es un lugar por conocer y donde uno puede crear vínculos estrechos con lo bello.

La segunda provincia figural presente en el poema es la metonímica, pues, a través de esta, se configura la relación de proximidad entre el locutor: el "yo-alocutario". Es decir, el yo se dirige al tú que es su propio cuerpo y se proyecta en la imagen del hombre que en el bosque se enredó con un trino y el niño que en la noche dibujaba una rosa. Todos estos personajes se relacionan con el locutor metonímicamente mediante la contigüidad que se establece entre ellos. Esta

construcción permite crear vínculos entre el "yo-alocutario" ("cuerpo mío") y los seres que van apareciendo en su discurso: crea puntos de unión entre ambos que ayudarían a convencer a su "yo-alocutario".

### **2.1.2.3 Interlocutores**

En el poema nos encontramos frente a un locutor-personaje, el cual se evidencia en el carácter epistolar del discurso: es el locutor personaje quien desarrolla sus argumentos a lo largo de todo el poema con la finalidad de convencer a un alocutario, que sería el cuerpo del mismo locutor: esta afirmación surge de la marca textual del primer verso "Querido cuerpo mío". Aquí el hablante hace notar que a quien se dirige no es otro yo, sino a su propio cuerpo.

El locutor, como ya lo habíamos mencionado antes, trabaja una gradualidad en su discurso al presentar, primero, el momento en que "cae una hoja con holgada dulzura" (metáfora de la belleza de lo natural); luego, cuando inserta a esa atmósfera creada a un hombre que "se enredó con un trino" (metáfora de la conjunción entre la belleza y el ser) y, por último, al señalar a un niño que "dibujaba una rosa" en la noche. Esta progresiva fuerza argumentativa se construye acorde al fin que tiene el locutor: "continuemos viviendo" le dice a su propio cuerpo en el segundo y tercer verso, y busca convencerlo hasta el final de que ese acto vale la pena.

Asimismo, la relación que va surgiendo en el discurso entre el locutor con los personajes, también con su alocutario, es metonímica; puesto que, mediante este vínculo desarrollado, logra el yo lírico hacerle más palpable a su interlocutor las secuelas que de su argumento se desligan: el acto de ser parte de una belleza natural al punto de poder, incluso, representarla.

### **2.1.2.4 Visión del mundo**

El poema "Convalecencia" desarrolla dos de los intereses fundamentales del poeta: la búsqueda de la belleza y la esperanza. En este texto lírico, se manifiesta un intento de convencimiento por parte del locutor hacia su alocutario (su propio cuerpo) mediante un procedimiento gradual de argumentos en su discurso. El yo lírico utiliza la metáfora de

lo bello como eje central de su argumentación, dándole importancia así a la belleza de las cosas y a su representación, mimesis, por medio del arte. La esperanza se manifiesta en este poema como una de las coordenadas fundamentales de la visión del mundo del poeta; es por ella que el locutor argumenta y anima a su alocutario.

Para el poeta, la belleza de lo natural es el motivo principal de la vida, y aún más, será lo que permitirá que su cuerpo siga viviendo. Además, lo bello se encontrará no en la vida urbana y citadina, sino en la correspondiente a la naturaleza: es en este lugar que se ubica tal grandeza y lo que verdaderamente importa de esta vida. Por otro lado, la construcción anafórica, a la vez que facilita la eficacia expresiva de los argumentos del locutor, evidencia su más íntimo interés (la belleza de lo natural) puesto que lo resalta constantemente. Por último, la futura representación por medio del arte le traerá tranquilidad y placer: "y al sentirla en su frente // se ha quedado dormido".

#### **2.1.2.5 Análisis interdiscursivo**

El segundo poema analizado fue "Convalecencia", el cual desarrolla la poética de Rose respecto a su concepción de belleza y arte que un poeta debe tener. La belleza le dará esa fuerza y el motivo para continuar viviendo. Tenemos, en este poema, a un yo lírico que lucha contra el decaimiento de su cuerpo, tratando de animarle a continuar con viva, mostrándole las buenas cosas que todavía puede darle este mundo. El arte se erige, aquí, como esa causa final que reanimará al cuerpo y lo impulsará a vivir. En este sentido, el texto "Vida perdurable" (Rose, 2007, p. 281), perteneciente al mismo poemario, presenta una etapa posterior al mencionado proceso de fortalecimiento: nos encontramos, ahora, con un yo lírico que busca la felicidad mediante la creación de un sistema metafórico que intenta vincular la palabra "feliz" con "hombre".

Además, al igual que en el poema "Convalecencia", el poeta se muestra esperanzado de que lo que quiere sucederá. En el primer poema, argumenta a favor de seguir viviendo (lo hace) porque sabe que en cierta manera su discurso va a provocar algún efecto en su receptor. En "Vida perdurable" ocurre algo similar: el yo lírico avanza "con los brazos abiertos" (Rose, 2007, p. 281) intuyendo que, en algún

momento, el hombre –y también él- llegará a ser feliz. En este nuevo momento, en contraposición del primero, estamos en una faceta de "júbilo", y ya ni los muertos le pesan a uno, sino que son ellos mismos quienes lo conducen hacia ese estado de alegría: "como si me llevaran las alas de los muertos..." (Rose, 2007, p. 281).

Para finalizar, cabe resaltar que en ambos poemas, Rose muestra una marcada persistencia. En el primero, frente a un proceso de decaimiento, es él quien asume la voz y argumenta en favor de continuar en esta vida; en el segundo, el poeta ya no se conforma con tener un motivo en su vida (el arte) sino que ahora busca la felicidad plena, esa instancia en que los pesares del mundo no mellen su ánimo y donde pueda realizarse por completo.

### Referencias bibliográficas

- ÁNGELES, C. (2000). "Juan Gonzalo Rose *ars poeticae*: infancia, utopía y revolución". *Ciberayllu*. Recuperado de: [http://www.ciberayllu.org/Ensayos/CAL\\_Rose.html](http://www.ciberayllu.org/Ensayos/CAL_Rose.html)
- BOTTIROLI, G (1993). *L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- CORNEJO POLAR, J. (1988). *Estudios de literatura peruana*. Lima: Universidad de Lima / Banco Central de Reserva del Perú.
- ESCOBAR, A. (1974). Juan Gonzalo Rose o la poética de la antipoesía. Recuperado de: [http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/Libros/literatura/patio/avance/juan\\_gonzalo.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/Libros/literatura/patio/avance/juan_gonzalo.htm)
- ESPINOZA ESPINOZA, E. (2007). Prólogo. En J.G. Rose. *Obra poética* (pp. 9-16). Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2014). *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- GONZÁLEZ VIGIL, R. (2003) Juan Gonzalo Rose y la renovación de la Poesía Peruana. *Martín. Revista de arte y letras*, 6, 31-34.
- \_\_\_\_\_. (4 de setiembre de 2007). "Las voces múltiples: El universo poético de Rose". *El Comercio*. Recuperado de:

<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000001035/Las-vozes-multiplesEl-universo-poetico-de-Rose>

GUTIÉRREZ, M. (1988). *Generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Ediciones Sétimo Ensayo 1.

MARTOS, M. (2003) Apostillas a la obra poética de Juan Gonzalo Rose. *Martín. Revista de arte y letras*, 6, pp. 35-40. .

ROSE, J. G. (1974). *Obra poética*. Estudio preliminar de Alberto Escobar. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

\_\_\_\_\_. (2007). *Obra poética*. Prólogo de Esther Espinoza Espinoza. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

SALAZAR BONDY, S. (20 de septiembre de 1964). Rose en un libro de transición. *El Comercio*, p. 6.

SÁNCHEZ, L. A. (1972). *Introducción crítica a la literatura peruana*. Lima: P. L. Villanueva S.A.

\_\_\_\_\_. (1989). *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*, Tomo V. Lima: E.M.I.S.A. Editores.