

DOS POEMAS DE ALEJANDRO ROMUALDO: ANÁLISIS RETÓRICO- ARGUMENTATIVO Y MODELOS DE MUNDO

TWO POEMS BY ALEJANDRO ROMUALDO: RHETORIC- ARGUMENTATIVE ANALYSIS AND WORLD MODELS

Luis Fernando Balceda Requena
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
luis.balceda@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0003-0137-4031>
DOI: 10.36286/mrlad.v3i6.87

Fecha de recepción 13.07.20 | Fecha de aceptación: 11.12.20

RESUMEN

La intención de este artículo es mostrar cuáles son los modelos de mundo planteados en dos poemas de *Poesía concreta* (1952) de Alejandro Romualdo. Para ello, desarrollaremos un análisis retórico-argumentativo a partir de los planteamientos de Stefano Arduini en torno a los campos figurativos, además de otras nociones como los interlocutores, el *ethos* y las técnicas argumentativas desarrolladas por Perelman. Con este análisis se pretende evidenciar el poder persuasivo de la obra poética de Romualdo, en tanto intenta convencer a los lectores, pero también el afán performativo/modelizador de aquella en el sentido que señala de Manuel Asensi a propósito de los modelos de mundo; esto en la medida que el poeta peruano pretende intervenir abiertamente en la sociedad que representa en sus poemas.

PALABRAS CLAVE: Alejandro Romualdo, modelos de mundo, campos figurativos, *ethos*, técnicas argumentativas.

ABSTRACT

The purpose of this article is to show which are the models of the world raised in two poems of *Poesía concreta* (1952) by Alejandro Romualdo. For this intent, we will develop a rhetorical-argumentative analysis based on Stefano Arduini's approach to figurative fields, in addition to other notions such as interlocutors, *ethos* and the argumentative techniques developed by Perelman. This analysis aims to demonstrate the persuasive power of Romualdo's poetic work, as he tries to convince readers, but also the performative desire of it in the sense that Manuel Asensi points out regarding world

models; this to the extent that the Peruvian poet tries to openly intervene in the society that he represents in his poems.

KEYWORDS: Alejandro Romualdo, world models, figurative fields, *ethos*, argumentative techniques.

El que Alejandro Romualdo haya sido leído como un «poeta social» —mal considerado así, convendría decir, pues, ¿qué es un poeta social?—, a pesar de ser una afirmación que ha envejecido mal, nos ayuda en cierta medida a explicar el porqué de orientar nuestro análisis desde la perspectiva retórica. ¿Cómo alguien pretende intervenir en la sociedad si no es a través de argumentos? ¿Cómo se puede convencer (o persuadir, para alinearnos con Aristóteles) a los lectores de entrar en cuenta de los problemas que aquejan a la sociedad si no es través de ideas, de asertos creíbles y constatables? He ahí nuestra respuesta (a manera de preguntas) al hecho de que este análisis sea retórico.

Conviene ahora realizar una aclaración con relación a la perspectiva que tomaremos en la interpretación. Pero antes tal vez sea pertinente mencionar con qué teórico trabajaremos principalmente. Nuestro autor es el italiano Stefano Arduini y lo que este plantea en *Prolegómenos a una teoría de las figuras* (2000). Para él, el análisis de un texto no se restringe meramente a este, sino que se tienen en cuenta las condiciones socioculturales que determinan la producción de un individuo, de lo que se desprende que tal texto va a representar, de alguna u otra manera, en su misma manera de organizar o de estructurar tales condicionamientos a los que está sometido —entiéndase esto no de manera negativa, sino positiva—. Precisamente es ello lo que Arduini entiende por campo retórico, esto es, “la vasta área de los conocimientos y de las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y por las culturas” (2000, p. 43). En tal sentido, la producción de cualquier texto queda supeditada a la interacción entre individuo, sociedad y cultura; a la manera en cómo estas dos últimas modelan el quehacer del primero y en cómo este responde a los lineamientos que lo emplazan. Por lo anterior, entendemos al campo retórico como una suerte de contexto en el cual están insertos tanto el artista como su obra, abarcando así desde la coyuntura política, social y económica del lugar en el que esta se produce, hasta la ideología que rige el pensamiento del artista e incluso la recepción de la obra.

Sin embargo, los conceptos de Arduini no son los únicos que utilizaremos. Líneas arriba mencionamos que la poesía de Romualdo hace uso de argumentos. Para explicar cómo estos operan, seguiremos los planteamientos que Chaïm Perelman (1997) expone en *El imperio retórico. Retórica y argumentación* a propósito de las estrategias argumentativas. Ahora bien, si hablamos de argumentación en los poemas debemos

aludir a los sujetos involucrados (los interlocutores), además de plantear cómo estos se construyen y presentan en el discurso, en otras palabras, de su *ethos*. Con ello se pretende intuir lo que sería el modelo de mundo que se plantea en los poemas (y, por extensión, en el poemario); el cual relacionaremos con los que proponen los poemas “Nunca nos libertaremos” y “Masa” de Washington Delgado y César Vallejo, respectivamente.

Queda trazado, entonces, el camino que recorreremos: en primer lugar, partiremos desde el *cuándo* y *dónde* tomando en cuenta el contexto de producción —el *adónde* también es de interés aquí en tanto daremos cuenta de la recepción crítica—; lo segundo que abordaremos es el *cómo* Romualdo organiza lo que tiene que decir y también el cómo lo dice; finalmente, exploraremos el *qué* pretende Alejandro Romualdo con sus poemas, *cuál* es su propósito. Así, el análisis retórico-argumentativo nos permite conocer el poder persuasivo de sus poemas; sin embargo, es menester saber a qué nos persuaden. Para esto último, pondremos en contraste los modelos de mundo esbozados en los poemas que se analizarán a la luz de lo que el crítico español Manuel Asensi (2016) propone sobre estos y el afán modelizador que poseen. Nuestro objetivo último es señalar los caminos que Alejandro Romualdo traza en un contexto angustiante en el ámbito social.

1. CAMPO RETÓRICO: CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO Y LITERARIO DE LA DÉCADA DEL 50

Situemos la producción poética de Alejandro Romualdo y con ello el poemario que es de nuestro interés, *Poesía concreta* (1952), el cual se inscribe en la década del 50, lo que a su vez nos lleva a hablar de la Generación del 50. Pero vayamos por partes. La segunda mitad del siglo XX va a sufrir las consecuencias de los conflictos ocurridos en toda la primera mitad, siendo el más trascendente la Segunda Guerra Mundial, ya que, una vez concluida esta, los países “vencedores”, ahora ya las principales potencias del mundo (el bloque oriental liderados por la ya inexistente Unión Soviética y el bloque occidental, comandados por Estados Unidos) mantienen, de manera abierta, una suerte de competencia por imponer y desarrollar su sistema político–económico-social en los demás países. Comunismo o capitalismo, no había lugar para la coexistencia: uno debía

perecer. En una escala más local, en América Latina se instauraban dictaduras militares y el Perú no sería la excepción.

En 1948, el general Manuel Odría llevó a cabo un golpe de estado contra el entonces presidente José Luis Bustamante y Rivero, situación que le permitió tomar el poder. De tal modo:

El nuevo régimen, al que se ha bautizado como “el ochenio” por los ocho años que duró (1948-1956), retomó una política económica más liberal, en el sentido de contar con una menor intervención del Estado en el aparato productivo. A ello añadió un tipo de control sobre los movimientos sociales, que combinaba la represión y el autoritarismo con el paternalismo clientelista y una persecución, muchas veces despiadada, a los políticos opositores al régimen. (Contreras y Cueto, 2013, p. 311).

Bajo el velo de las llamadas *buenas acciones* en pro del desarrollo del país, se ocultaban prácticas de corrupción y silenciamiento; y a los excesos cometidos en contra de los opositores del estado, se le suman los actos de corrupción estatal y el enriquecimiento ilícito de los allegados al gobierno. La aparente prosperidad de la economía nacional, por su parte, fue tan solo la de unos pocos miembros y partidarios de la oligarquía; asimismo, es en estos años que las migraciones del campo a la ciudad se agudizan, además de una «explosión demográfica» (Contreras y Cueto, 2013). El crecimiento de la población —de la población de clase media hacia abajo, claro está— sumada a la profunda desigualdad dio lugar a la formación de las llamadas «barriadas».

Ahora bien, durante este tiempo se producen manifestaciones artísticas por demás variadas (desde las artes plásticas o la música hasta las ciencias sociales o la filosofía); no obstante, nos ceñiremos a la literatura. En la narrativa, los autores tuvieron una visión más panorámica de la coyuntura social del país (por mencionar un ejemplo: el tema de la barriada o los barrios populares fue frecuente en sus producciones, sean cuentos o novelas). En la poesía, en cambio, las principales influencias fueron la Generación del 27, el simbolismo francés, el hermetismo italiano y algunos poetas surrealistas. Además, mención aparte merece la figura omnipresente de César Vallejo (Gutiérrez, 1988).

1.1. RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE ROMUALDO

Alejandro Romualdo ha sido visto como el poeta social por antonomasia y poemarios como *España elemental* (1952) o *Poesía concreta* (1952) lo ratificarían. Incluso autores

como Mario Vargas Llosa han cuestionado su producción poética demasiado orientada a la propaganda política en sacrificio de la poesía a propósito de la publicación de *Edición extraordinaria* en 1958 (Martos, 2016). Por ello, resulta necesario repasar brevemente la trayectoria de Romualdo y señalar en dónde se ubicaría *Poesía concreta*. Carmen Ruiz Barrionuevo (1999) divide la poesía de Romualdo en tres etapas. La primera comienza con la publicación de su primer poemario *La torre de los alucinados* (1949) y termina con *Mar de fondo* (1951). Este último libro anuncia ya una nueva etapa en la poesía de Romualdo producto del contacto que mantiene con autores españoles y las tendencias de estos hacia una escritura más comprometida. Este segundo período comprende desde *España elemental* (1952) hasta *Cuarto mundo* (1945-1970). La última etapa se manifiesta en publicaciones: *El movimiento y el sueño* de (1971) y *En la extensión de la palabra* (1974).

En cuanto a los primeros poemarios de Romualdo, José Miguel Oviedo (2001) afirma que el poeta peruano “cultivó formas tan refinadas o subjetivas como Eliot o Sologuren” (p. 223). Además, para Ruiz Barrionuevo (1999), esta etapa “se caracteriza por un ambicioso despliegue verbal y por un formalismo que busca la expresividad de las imágenes; a lo que se añade un neto clasicismo asimilado y el predominio del verso largo que se maneja con exacta habilidad” (p. 1160). Sin embargo, es preciso señalar que, desde sus comienzos, Romualdo ya presenta una inclinación por los temas sociales, lo cual se acrecentará en sus publicaciones posteriores.

Mar de fondo (1951) es el libro que patentiza en la poesía de Romualdo aquella vena social anunciada anteriormente. Esta etapa es, en palabras de Camilo Fernández Cozman, “la de compromiso político y allí se manifiesta la concepción existencialista de la *littérature engagée*” (2005, p. 47). Es en este periodo donde Romualdo publicará sus poemarios más conocidos: *España elemental*, *Poesía concreta* y *Edición extraordinaria*, los cuales presentan un elevado compromiso con la sociedad de su tiempo. Para Cornejo Polar, el poema inicial de *Poesía concreta*, “A otra cosa”, significó la instauración de esta nueva manera de hacer y entender la poesía, ya que involucraba “una opción esencial: la del realismo, que por entonces adopta un universo referencial socio-político muy inmediato, inclusive cuando se abre a la dimensión histórica” (1987, p. 226). Además, según Luis Fernando Jara, los poemas de esta etapa comprometida de Romualdo, “abrean sus principales fuentes de inspiración en la

intensidad de la experiencia del mundo exterior y presentan todas las características de una poética de la realidad” (2014, p. 165).

El título del libro —*Poesía concreta*— anuncia que los poemas no hacen sino ratificar esta suerte de poética de lo real que se desarrolla: la realización de una poesía que tuviera sustento en las experiencias del poeta frente al mundo. ¿Y cuáles fueron esas experiencias? Antonio Melis (2015), en esa línea, sostiene que la realidad que enfrentaba Romualdo estuvo marcada por “momentos frágiles e inmediateistas en un contexto histórico de radicales contraposiciones ideológicas y políticas” (p. 32). En tal sentido, se precisaba una nueva manera de entender la poesía respecto de la sociedad. Por eso, la publicación de *Edición extraordinaria* (1958) acentúa la visión política de la escritura poética del autor; además, en este poemario, Romualdo desarrolla un coloquialismo con el fin de acercar su poesía a una (re)presentación más auténtica de la realidad nacional.

En las décadas posteriores a los años 50 del siglo pasado, Romualdo mantiene sus convicciones sociales; no obstante, las aúna a cierto experimentalismo formal. Por ejemplo, en 1974 publica *En la extensión de la palabra* en donde emplea caligramas y otras técnicas de vanguardia con el objetivo de “buscar un activo lector de poesía, y más que activo, cómplice y dispuesto a comprender esa denuncia que el mismo poema implica, porque la esencia de estos textos es el hecho testimonial vinculado al existir humano” (Ruiz, 1999, p. 1167).

A partir de lo que la crítica establece de Alejandro Romualdo, se pueden advertir dos aspectos. El primero es que la preocupación social ha estado siempre presente en la obra poética de Romualdo, aunque en algunos poemarios se ha hecho más evidente que en otros —los que corresponden a su segunda etapa principalmente—. El segundo, en cambio, es que encasillarlo como un poeta orientado solamente a lo social es absurdo, ya que hemos visto que otro elemento ocupa un lugar importante en su poesía: el plano formal y estilístico. Sin duda, Romualdo llega incluso a utilizar formas de vanguardia —esta particularidad se evidencia, con mayor recurrencia, en sus últimos poemarios—.

2. ANÁLISIS RETÓRICO DE DOS POEMAS DE ALEJANDRO ROMUALDO

Hasta ahora hemos situado *Poesía concreta* tanto en el ámbito sociocultural como en el poético: se ha hablado del contexto o campo retórico en palabras de Arduini (el *cuándo*

y el *dónde*). A continuación, analizaremos algunos poemas partiendo de la noción de *campos figurativos* propuesta también por Arduini. Y es que, para el teórico italiano, las figuras literarias no son un mero decorado en los textos, sino que implican mayores relaciones discursivas y además reflejan el pensamiento humano. En palabras del autor, las figuras “puede[n] considerarse no sólo en términos de desvío respecto a una regla sino como principio antropológico más general” (2000, p. 133) y, por ello, su análisis no debe reducirse a una mera identificación; antes bien, es preciso que se vincule a las figuras 1) con el pensamiento tanto del autor real como del locutor; y 2) con las condiciones que hacen posible la utilización de tal o tales figuras.

2.1. ANÁLISIS DE «ASÍ ESTAMOS»

| | |
|---|----|
| No puede ser verdad lo que estoy viendo con estos golpes, en la tierra mía. No puede ser verdad lo que estoy siendo lo que seré, viviendo a la deriva. | 1 |
| Porque aquí estamos unos contra otros, unos con otros. Vamos a la buena de Dios. Como botellas o rastrojos que arroja el mar. Al margen de la ley | 5 |
| vamos andando —¿a dónde? ¿a qué?— nos damos unos con otros, unos contra otros, a la mala de Dios. Y naufragamos al margen de la luz. Hablo por todos, | 10 |
| estriada patria sin estrellas, tierra estrellada. Y arriada por los sueños. No puede ser verdad tanto rastrojo al margen del amor. Pero lo vemos. | 15 |
| ¡Ay tierra mía, cielo por los suelos! Lo que serás seré junto contigo. No puede ser posible. Esto se acaba. No puede ser verdad. Pero hay testigos. | 20 |
| (Romualdo, 1986, p. 93). | |

2.1.1. PARTES DEL TEXTO ARGUMENTATIVO

Hemos segmentado el poema en tres partes: la primera, el exordio (desde el primer verso hasta el cuarto); la segunda, la argumentación (del verso 5 hasta el 16); y, por último, la peroración (desde el verso 16 en adelante). Veamos ahora de qué manera se desarrollan a lo largo del texto. En primer lugar, en los versos que componen el exordio

el locutor inicia su discurso mediante un cuestionamiento ético de la realidad en su totalidad, tanto externa (lo que ve) como interna (lo que es), es decir, no niega la realidad en tanto que es simplemente incorrecta, sino en el sentido de que para el sujeto resulta imposible de aceptar. El “no puede ser verdad”, que se repite en los versos 1 y 3, refleja la situación de incredulidad en la que se halla el sujeto, pues este rechaza la idea de admitir lo que él mismo observa e, inclusive, no da crédito a la situación en la que se encuentra: la errancia a la que se ve (y se verá constantemente) obligado. Estos versos ya nos anuncian la dimensión patética (el *páthos*, en términos retóricos) que tendrá el discurso.

La argumentación inicia con un “porque” (verso 5) y a continuación dará cuenta de los detalles —o pruebas— que hacen el presente, para el locutor, tan desfavorable. Las ideas referentes a una realidad angustiante se refuerzan en esta parte, ya que el locutor nos dice: “aquí estamos unos contra otros, / unos con otros”; de esta manera, patentiza la desunión de sus contemporáneos. Asimismo, a estos se les asimila en todo momento con palabras referentes a la posición de despojo en la que viven (“botellas”, “rastros”). La peroración, por su parte, nos trae la resignación del locutor, toda vez que se inicia con un lamento (“Ay tierra mía”); sin embargo, esta no debe entenderse como una abdicación total, sino como una asimilación del sujeto al destino de su patria. Todo ello se dinamiza mientras conserva la incredulidad, lo que hará aún más demoledoras las palabras finales: “Pero hay testigos”.

2.1.2. CAMPOS FIGURATIVOS

El primer campo figurativo que encontramos en el poema es el de la antítesis, sobre todo, en la figura de la antítesis propiamente dicha y la ironía. Aquella se aprecia en la frase “unos contra otros, unos con otros” de los versos 5 y 6 (y la leve modificación del verso 10: “unos con otros, unos contra otros”). El intercambio de la preposición “contra” por la preposición “con” sirve para mostrar el caos del presente: la comunidad es inestable, no hay orden y se encuentra a la deriva, lo cual permite que la transición de la armonía al conflicto sea prácticamente imperceptible.

Respecto de la errancia del pueblo tenemos la contraposición irónica de las locuciones “a la buena de Dios” y “a la mala de Dios”. Lo primero significa estar en una situación de abandono en la que lo azaroso es lo que prima en el destino del sujeto. En

la segunda locución, se cambia “buena” por “mala”, debido a que se intenta reforzar el patetismo de la situación de los sujetos: después de todo, cómo podría ser “buena de Dios” cuando no son más que desdichas lo que le depara al sujeto. Piénsese, además, en el “patria sin estrellas” (verso 14), en donde se podría asociar la idea de estrella a la de guía —la estrella de Belén es nuestro ejemplo inmediato—. Nuevamente, se reitera la falta de rumbo de los sujetos, puesto que carecen de alguien o algo que los conduzca.

A partir de estas reiteradas menciones de la errancia de los sujetos, podemos identificar el campo figurativo el de la metáfora en su figura literaria homónima, la cual se presenta bajo una de sus formas más frecuentes en la literatura, nos referimos a la metáfora del naufragio. Esta destaca por “la inicial extrañeza del medio, lo profundamente ajeno del ambiente en el que se encuentra el náufrago” (Rodríguez, 2019, p. 260). El locutor se presenta precisamente como un náufrago, un sujeto al que la realidad en la que se encuentra le resulta absolutamente extraña. Adicionalmente, tal situación no solo se restringe a él, sino también al colectivo; de ahí que se les asimile a botellas o rastrojos —que sería una manera de decir desechos— dejados por la mar de injusticias que siempre los deja al margen (sea de la ley, de la luz, del amor o, en su defecto, de todo).

2.1.3. INTERLOCUTORES, *ETHOS* DEL LOCUTOR Y TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

Se advierte que el poema pone en funcionamiento a un locutor personaje (el «yo») frente a un alocutario no-representado (a raíz de la ausencia de un «tú»). Se trata, entonces, de un monólogo que resalta la soledad del locutor y la falta de unión o desconfianza entre unos y otros. Son las reflexiones de un sujeto incrédulo frente a la realidad que insiste continuamente en confirmarle aquello que se niega a aceptar. Es precisamente dicha incredulidad la que nos permite intuir el *ethos*¹ del locutor. La escena discursiva del poema, por su lado, nos presenta a un locutor reacio a aceptar lo que se le ofrece como «realidad» en tanto esta es por demás angustiante, casi podríamos decir disfórica. Asimismo, el locutor pretende que su discurso sea universal, ya que el

¹ En términos aristotélicos (y simples), el *ethos* designa el carácter del locutor. Además, Pere Ballart (2005) nos dice al respecto que “[l]evantar un perfil de confianza, encontrar una voz segura y firme, construir, en definitiva, una identidad poética capaz de asumir lo que los versos declaran [...], tal es la cifra hoy del éxito comunicativo de un poema, que descansa más en un componente de adecuación, verosimilitud y credibilidad, esto es, de *persuasión*” (p. 76, énfasis del autor).

“habla por todos” y no solo es la voz de los que no la tienen o de los que simplemente callan, sino de aquellos que sí la tienen y que sí hacen uso de ella: su lamento es el de todos y ahí su poder persuasivo. Ahora bien, todo lo que el locutor dice es apoyado por el uso de distintas técnicas argumentativas. Veamos algunas.

En primer lugar, encontramos un argumento de analogía al relacionar los pares: mar-botellas / rastrojos y patria / ciudad-ciudadanos. La visión que se tiene de las personas y su entorno (el lugar en el que viven) se estructura en términos de un objeto (sobras o desperdicio) a la deriva y continuamente expulsado, análogo a lo que ocurre con una botella en el mar. Los sujetos se encuentran en un no-lugar; es más, se hallan dispersos sin ningún tipo de guía: son unos extranjeros (o extraños) en su propia patria. Otro argumento identificable en el discurso es el de la incompatibilidad, dado que el locutor es alguien que confía en las existencias de la ley, la luz y el amor, y, por lo mismo, no concibe cómo su patria puede estar tan lacerada. Esto motiva a que no acepte lo que ve y lo trate como un mundo al margen de todo cuanto verdaderamente cree. Finalmente, un argumento de inclusión es el que conduce al locutor a afirmar que comparte el mismo destino que el de su patria (“Lo que serás seré junto contigo”, se afirma en el verso 18). El sujeto se considera como una parte de ese todo que es el país; de tal manera, ambos comparten aquel desfavorable futuro que avizora. Es importante, por último, precisar que las técnicas argumentativas que hemos mencionado no funcionan de manera aislada; al contrario, encuentran su desarrollo pleno en la interacción de los mecanismos textuales.

2.1.4. MODELO DE MUNDO

Respecto de esta noción, el crítico español Manuel Asensi (2016) sostiene que:

[T]odo discurso, desde el nivel oracional hasta el del texto, presenta un modelo de mundo que posee una capacidad modelizadora, la cual lleva a los sujetos a realizar acciones y a representarse a sí mismos de un modo determinado. Ello quiere decir que la multiplicidad de mundos creada por los discursos no apuntan sino al mundo en el cual vivimos (p. 40).

En otras palabras, en tanto que refiere al mundo fáctico de los lectores, el texto posee una capacidad performativa/modelizadora que afecta directamente a aquellos: la obra de un autor, independientemente del género al que pertenezca, interviene, en mayor o menor medida, en el mundo, vale decir, en la realidad. Entonces, el objetivo de Alejandro Romualdo, poeta interesado sobremanera en la coyuntura social del país, no

puede ser otro que modelizar la consciencia de sus lectores (re)presentando en su escritura poética una realidad sin filtros.

Es en este sentido que hablamos de una *poética de lo real* —aquella que se vale de experiencias reales de un sujeto *en* el mundo— como rasgo que resalta en “Así estamos”. Incluso téngase en cuenta que, en el poema, no hay descripciones acerca de la ciudad o país, sino que la imagen de esta se construye a partir de la experiencia inmediata del sujeto en la realidad. El propio título es preciso en función de lo que venimos desarrollando, ya que se nos anuncia, desde el inicio, que su contenido no será sino el reflejo de una situación angustiante. Romualdo, como poeta comprometido que es, no evade la realidad, sino que la plasma en su obra e, incluso, busca intervenir en ella apelando a la conciencia de los lectores. Con respecto a dicha realidad planteada, el tono que adopta el poema es un tanto pesimista: no hay un futuro promisorio para el país y el único consuelo que le queda al sujeto, con todo el amor que tiene por su patria, es compartir su destino.

2.1.5. BREVE COMPARACIÓN ENTRE “ASÍ ESTAMOS” Y “NUNCA NOS LIBERTAREMOS”

Ahora pasaremos a comparar el poema de Romualdo antes analizado con “Nunca nos libertaremos” de Wáshington Delgado que dice así:

| | |
|---|----|
| Para ser bueno hay que servir al que paga; para ser bueno no hay que pagar al que sirve. Así ganaremos el cielo. | 1 |
| El que no tiene manos que trabaje con los pies y el que no tiene pies que venda su alma. ¿Nunca nos libertaremos? | 5 |
| Somos grandes, hermosos y fuertes; tenemos bellos libros y sabias palabras que nos dicen: todo está bien. ¿Nunca nos libertaremos? | 10 |
| Una historia maravillosa nos han contado. Somos siervos de dioses guerreros y santos. ¿Nunca nos libertaremos? | 15 |

Hoy es de día o de noche.
El sol no es sol sino una piedra.
La felicidad es cosa de otro mundo.
¿Nunca nos libertaremos? 20

(Delgado, 1974, p. 158).

Es necesario subrayar que en ambos poemas resulta claro el pesimismo que proyectan los locutores sobre la realidad que les ha tocado vivir. Tanto el poema de Romualdo como el de Delgado presentan la misma estructura discursiva: se advierte el funcionamiento de un locutor personaje y de un alocutario no-representado, es decir, estamos frente a dos monólogos. Asimismo, puede apreciarse el marcado tono de incredulidad en los locutores, quienes descreen del futuro que les depara a todos sus conciudadanos y a ellos mismos. Otro aspecto en el que coinciden es al desarrollar el campo figurativo de la antítesis que se manifiesta en la figura literaria de la ironía. En el caso de Delgado, esta se ubica en la segunda estrofa (los versos 5 y 6): “el que no tenga manos que trabaje / con los pies”, nos dice el poema, con lo que refleja de manera cruda y directa una situación social lamentable en la que la explotación de las masas es continua y atroz. Ocurre lo mismo en la tercera estrofa, puesto que la ironía radica en que las únicas palabras que reciben los explotados son aquellas que les indican que todo está fluyendo en los cauces normales. En síntesis, ambos poemas ponen en relieve la situación paradójica en la que se encuentra el país, sobre todo, por concebir como prácticamente incompatible el hecho de que haya desigualdades y/o injusticias cuando bien podría constituir un escenario distinto. Así, vemos que los modelos de mundo de dos escritores contemporáneos y con tendencias poéticas con muchos vasos comunicantes referidos a lo social, no difieren demasiado, sino que se encuentran en sintonía.

2.2. ANÁLISIS DE “PAZ SIN CUARTEL”

Dadme un punto de paz. Dadme tan sólo 1
un punto. Como un haz de aspiraciones.
Como un golpe de gracia plena y ancha.
Como un punto vital, final. Señores,

dadme un punto de paz. Y moveré 5
los corazones. Y arderé sus golpes
para que en los latidos de la vida
triunfe el amor sobre un horror de errores.

Dadme un punto de paz. Pido tan sólo
un punto, sólo un punto donde el hombre
pueda apoyarse, alzarse, andar sobre las
albas del bien, lograr que no zozobre. 10

Paz en el río por amor al agua.
Paz en la llama por amor al fuego.
Paz en el viento por amor al aire. 15
Paz en la tierra por amor al prójimo.

Paz sin cuartel, a toda guerra, paz
sin cuartel, por el hombre y para el hombre.
Paz sin cuartel, repito. Y lo sostengo
con la vida en un grito. De orbe a orbe. 20

(Romualdo, 1986, p. 86-87).

2.2.1. PARTES DEL TEXTO ARGUMENTATIVO

Hemos segmentado al poema en tres partes. En la primera, el exordio (desde el verso 1 hasta “un punto” del verso 2: las dos primeras unidades sintácticas), el locutor inicia su discurso con una petición (“Dadme un punto de paz”) que se reitera inmediatamente una vez terminada la primera; sin embargo, en esta segunda ocasión, pasa de ser una simple petición a un ruego (con la introducción del “sólo”). Pero exploremos un poco más en lo que dice: “Dadme un punto de paz”; al respecto, no podemos evitar pensar en lo que Arquímedes, físico de la antigua Grecia, exclamaba a propósito de la ley de la palanca: “Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo”. Precisamente este parece ser el objetivo del locutor: mover el mundo teniendo a la paz como punto de apoyo. Después del exordio, tenemos la argumentación (desde “Como un haz de aspiraciones” del verso 2, hasta el verso 18). En este apartado, el locutor manifiesta sus deseos de cambio y se aprecia que el tono que prima en su discurso es el de un ruego, pero a este se le añade la firmeza y convicción con la que expresa sus ideales. Así, el reclamo que realiza el locutor no solo lo involucra a él (o a un sector en especial), sino que se trata de una exigencia universal. Finalmente, los dos últimos versos corresponden a la peroración; en ellos, el locutor cierra su discurso con la esperanza de haber dicho algo que lo trascienda, es decir, de haber llegado a la conciencia de todos los sujetos del orbe. La expresión “lo sostengo” (verso 19) reafirma sus propuestas en tanto él mismo las asume: se trata de un sujeto que asume con responsabilidad lo que dice. No obstante, una vez más el encabalgamiento introduce un matiz patético, ya que a ese “lo sostengo” se le

agrega, luego de una pausa, la expresión “con la vida en un grito”: el dramatismo es, sin duda, desbordante.

2.2.2. CAMPOS FIGURATIVOS

Con respecto a los campos figurativos, encontramos la antítesis que se manifiesta en su figura homónima, la cual aparece desde el propio título y se repite en los versos 17 y 18: nos referimos a la expresión “paz sin cuartel”, reformulada a partir de la original “guerra sin cuartel”, que alude a un enfrentamiento en el que no hay lugar para el descanso: una lucha constante y sin concesiones. En tal sentido, lo que el sujeto tiene en mente es la consolidación de una paz que, además de ser verdadera, no deja de renovarse: quiere una paz sin final. Sin embargo, esto solo se logrará en la medida de que sea “por el hombre y para el hombre”; dicho de otra manera, no se obtendrá a menos que se busque activamente: el paso a la *acción* se torna apremiante.

Otra figura que identificamos es la anáfora (campo figurativo de la repetición) que aparece en la cuarta estrofa (del verso 13 al 16). La palabra repetida al inicio de los cuatro versos es “paz” (de hecho, es el vocablo que más se reitera en todo el poema), lo cual sirve para dar cuenta del deseo del locutor: extender la armonía hacia todos los rincones del país (e incluso del orbe); de ahí que la paz transite por los cuatro elementos naturales (fuego, agua, aire y tierra). En tal sentido, las repeticiones no hacen sino magnificar el ruego al poner énfasis en la necesidad de una paz ubicua. Finalmente, observamos dos campos figurativos más: el de la sinécdoque y el de la metáfora. Cuando el sujeto nos dice “moveré los corazones”, evidentemente se refiere a las personas que son, al fin y al cabo, las únicas capaces de generar grandes cambios o revoluciones. Por ello, es preciso la figura del corazón (en tanto símbolo del amor), ya que el discurso del locutor pretende incitar sentimientos de lucha en su auditorio. El amor, el sentimiento por antonomasia, es aquello que el locutor anhela compartir en tanto cree que es lo único que puede triunfar “sobre un horror de errores”.

2.2.3. INTERLOCUTORES, *ETHOS* DEL LOCUTOR Y TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

En el poema se advierte el funcionamiento del «yo»; por lo tanto, nos encontramos frente a un locutor personaje. En cuanto a quién se dirige, se trata de un alocutario representado —o convendría hablar de auditorio en la medida en que el sujeto se dirige

a un grupo o colectivo: él les interpela con un “Señores...”—. Precisamente la escena que nos sugiere el poema es la de un sujeto dirigiéndose a un auditorio al que alinea a sus propuestas convenciéndolos con argumentos. A partir de esto, intuimos, respecto al *ethos* del locutor, que se trata de uno colectivo o, en todo caso, de un sujeto que pretende ser un vocero al hablar por todos y para todos (similar a “Así estamos”). En ese orden, también podemos decir que el locutor presenta altos grados de fe y confianza en sí mismo y en lo que propone; en otras palabras, cree firmemente en las posibilidades de unión verdadera entre sus conciudadanos y cuyos principales sustentos serían el amor y la paz. Veamos ahora los argumentos que utiliza para validar su discurso.

En primer lugar, encontramos argumentos de sucesión: aquellos en los que muestran un nexo de causa–efecto. En este caso, el locutor intenta precisamente ello, pues muestra las consecuencias/efectos del tan ansiado punto de paz (“tan solo un punto”). Tómense los versos de la segunda estrofa; en ellos, el locutor revela las consecuencias inmediatas de aquello que solicita (el punto de paz capaz de mover los corazones): un mundo de amor y armonía en el que las personas sortean los horrores de la injusticia y la desigualdad. Otro argumento es el de ilustración al pretender formar en la mente del auditorio lo que se anuncia en el discurso. En tal sentido, el “punto de paz” en la primera estrofa es un “haz de aspiraciones” o un “punto vital, final”. El fin de ello es que las propuestas del locutor adquieran una condición de necesidad (se tornan casi en un imperativo). Esto en la medida de que lo que el sujeto desea no es accesorio o prescindible, sino que afecta en lo más íntimo la realidad de todos, es decir, algo que no permita que estos se pierdan en la errancia (tercera estrofa).

Finalmente, un tercer argumento que identificamos es el de la reciprocidad. Véase la cuarta estrofa, ya que en ella el ser humano es asimilado a los distintos elementos naturales, es decir, se fija a los sujetos como ineludiblemente ligados a la realidad. Esto acontece a raíz de que el objeto de deseo del locutor (sea la paz o sea el amor) se extiende por todos los ámbitos esenciales del mundo (tierra, fuego, aire, agua y el hombre).

2.2.4. MODELO DE MUNDO

Es evidente el sentimiento de inconformidad que se plantea en el poema respecto de la realidad; sin embargo, este se halla barnizado por una visión un tanto optimista. La tesis

propugnada es que los cambios en la sociedad no necesariamente son producto de acciones ostentosas, sino que la mera voluntad y la firme creencia en la posibilidad de transformaciones en la estructuras sociales son los verdaderos detonantes de las revoluciones deseadas: solo basta con que haya alguien con una voluntad inquebrantable y capaz de liderar al resto (mover sus corazones). En este sentido, la manera en que Romualdo incide en la realidad no es otra que a partir del ejemplo mismo: intenta ser la pieza que ponga en marcha la revolución tan anhelada.

2.2.5. BREVE COMPARACIÓN ENTRE “PAZ SIN CUARTEL” Y “MASA”

Comparemos el texto de Romualdo con un célebre poema de Vallejo que transcribimos a continuación:

| | |
|---|----|
| Al fin de la batalla, y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre y le dijo: «¡No mueras, te amo tanto!» Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo. | 1 |
| Se le acercaron dos y repitiéronle: «¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!» Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo. | 5 |
| Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil, clamando «¡Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!» Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo. | 10 |
| Le rodearon millones de individuos, con un ruego común: «¡Quédate hermano!» Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo. | |
| Entonces todos los hombres de la tierra le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado; incorporóse lentamente, abrazó al primer hombre; echóse a andar... | 15 |

(Vallejo, 2015, p. 211).

Conviene señalar, en primer lugar, el carácter idealista que presentan ambos poemas en el sentido de que muestran una visión un tanto utópica de aquello que desean: la paz y el amor. En cuanto a la escena discursiva, mientras que el poema de Romualdo presenta a un locutor personaje que se dirige a un auditorio; el poema de Vallejo muestra a un locutor no-personaje y un alocutario no representado, es decir, se trata de una narración impersonal en primer grado. Luego, aquel locutor presenta a ciertos personajes que se dirigen al cadáver, alocutario representado en segundo grado.

El modelo de mundo que ambos textos plantean es que, en una sociedad convulsionada por todo tipo de horrores —desde guerras e injusticias que provocan desunión hasta desigualdades producidas por esta última—, los actos de amor, por pequeños que sean, son los que generan la posibilidad de cambio. En “Paz sin cuartel”, el locutor implora por un punto de paz (solo un punto) con que pueda mover los corazones de las personas y lograr con ello una revolución; por otro lado, pero en la misma línea, el locutor de “Masa” narra una situación en la que un pequeño acto de amor de tan solo una persona (como si se tratase de un efecto dominó) es suficiente para encender en el resto la chispa de la comunión. En ambos discursos, pues, existe una creencia firme en una suerte de amor universal que conducirá hacia la verdadera paz; de ahí el optimismo y las esperanzas que transmiten.

3. A MANERA DE CONCLUSIÓN: PERSUASIÓN Y PERFORMATIVIDAD

Quisiéramos terminar este trabajo centrándonos en las dos maneras de afrontar una realidad injusta y angustiante que plantearía Alejandro Romualdo en los poemas seleccionados. Por ello, teniendo en cuenta el análisis retórico argumentativo llevado a cabo, sostenemos que este no solo nos permite conocer el cómo se construyen los discursos sino también cuál es su finalidad. No olvidemos que, para Arduini (2002), las figuras expresan una determinada manera de comprender el mundo por parte de los seres humanos; así como tampoco que las técnicas argumentativas usadas por el locutor, y sumadas a la manera en la que este se presenta, le permiten influir directamente en su auditorio —el cual estaría conformado por los alocutarios—; ni mucho menos debemos ignorar que, a partir de determinada (re)presentación de un modelo de mundo, se alude al plano real del autor-lector y, por lo mismo, se interviene en él (o al menos se intenta). Esto último es precisamente lo que queremos dilucidar tanto en “Así estamos” como en “Paz sin cuartel”, ¿de qué manera estos intervienen en el plano real?

En primer lugar, en función del análisis realizado a los poemas hemos podido establecer que, si bien la realidad que circunda e inunda los textos es la “misma”, las respuestas o maneras en cómo el sujeto se enfrenta a ella difieren. Si en uno (“Así estamos”) se presenta una visión un tanto pesimista del destino de los sujetos en una situación zozobrante; en el otro (“Paz sin cuartel”), por el contrario, se sugieren posibilidades de cambios prometedores para tales sujetos. Si quisiéramos hablar de

emociones, diríamos que lo que predomina en el primer poema es el miedo, mientras que en el segundo la esperanza es la que se impone.

La razón de usar el miedo y la esperanza es que, para Spinoza, por ejemplo, son dos emociones constitutivas del ser humano (Bordelois, 2006). Además, en la medida en que ambas pasiones comportan cierto grado de imprevisibilidad y se ubican en extremos opuestos, terminan, en su interacción, por producir distintos tipos de incertidumbre: una ascendente y otra descendente (De Sousa Santos, 2016). De la esperanza se dirá que es una emoción positiva (o de alegría) que se experimenta en la confianza de que algo ocurra o haya ocurrido; por otro lado, el miedo surge al tomar conciencia de alguna suerte de peligro o situación externa que (creemos) nos amenaza. Esto quiere decir que nos hallamos ante dos afecciones inestables provocadas por fenómenos absolutamente contingentes.

Ahora es necesario explicar qué se da a entender cuando hablamos de una incertidumbre ascendente y otra descendente y cuál es su relación con los poemas de Alejandro Romualdo. Tenemos que, en la relación de esperanza y miedo, si el miedo es lo que supera a la esperanza, se produce una situación de incertidumbre descendente en que las posibilidades son prácticamente anuladas y la incertidumbre pasa a ser la certeza de un devenir tortuoso. De esta manera, ¿no sería este escenario al que se refiere el poema “Así estamos”? En otras palabras, da cuenta de la absoluta desesperanza, de una resignación pasiva. Por otro lado, cuando la esperanza se impone por completo al miedo nos hallamos ante una incertidumbre ascendente, es decir, una situación en la que las posibilidades son varias (negativas o positivas); así, pues, ¿no es la posición en la que se encuentra el sujeto de “Paz sin cuartel”? intenta aventurarse en pos de un futuro menos angustiante tanto para él como para sus camaradas y potencia las posibilidades de un porvenir justo.

Insistimos, entonces, en lo siguiente: pesimismo y optimismo. Estos dos son los caminos que Alejandro Romualdo concibe para que los sujetos intervengan abiertamente en el mundo que, al fin y al cabo, es *suyo* y del que, no obstante, son constantemente desplazados. El primer camino es el de la *digna* resignación a compartir el mismo destino desolador del país a falta de más opciones; el segundo, en cambio, plantea una multiplicidad de resultados provocados por pequeños gestos que, sin

embargo, están dotados de la mayor convicción y fe posibles para su consecución. Así, los caminos quedan trazados, ya es criterio del lector elegir cuál seguir. He ahí el poder persuasivo y performativo/modelizador de la poética de Alejandro Romualdo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- ASENSI PÉREZ, M. (2016). Teoría de los modelos de mundo y teoría de los mundos posibles. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 0, 38-55. Recuperado de <https://revistas.uam.es/actionova/article/view/6974/7369> [Consulta: 2 de marzo de 2021].
- BALLART, P. (2005). Una elocuencia en cuestión, o el ethos contemporáneo del poeta. *Signa: Revista de la asociación española de semiótica*, 14, 73-103. Recuperado de <https://doi.org/10.5944/signa.vol14.2005.6112> [Consulta: 2 de marzo de 2021].
- BORDELOIS, I. (2006). *Etimología de las pasiones*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- CONTRERAS, C. & CUETO, M (2013). *Historia del Perú contemporáneo Desde las luchas por la Independencia hasta el presente* [5.^a Ed.]. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- CORNEJO POLAR, A. (1987). Reseña de *Poesía íntegra* de Alejandro Romualdo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 13(26), 226-227.
- DELGADO, W. (1974). *Un mundo dividido*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2005). Metáfora y orden conceptual en *La torre de los alucinados* (1945-1949). *Martín. Revista de artes y letras*, 12, 47-54.
- GUTIÉRREZ, M. (1988). *La Generación del 50: Un mundo dividido*. Lima: Séptimo Ensayo.
- JARA, L. F. (2014). La por-ética de Alejandro Romualdo: lectura de “Coral de agua mansa”. *Lexis*, 38(1), 165-179. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/9852/10264> [Consulta: 26 de agosto de 2020].
- MARTOS, M. (2016). La generación literaria peruana de los años cincuenta. *Escritura y pensamiento*, 19(39), 235-264. Recuperado de <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/13726/12168> [Consulta: 15 de agosto de 2020].

- MELIS, A. (2005). La palabra extendida de Alejandro Romualdo. *Martín. Revista de artes y letras*, 12, 31-36.
- OVIEDO, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial.
- PERELMAN, CH. (1997). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. [Trad. Adolfo León Gómez Girido]. Santafé de Bogotá: Norma.
- RODRÍGUEZ, R. (2019). Tres metáforas metafísicas de la condición humana: El naufrago, el extranjero, el viajero. *Asisteis*, 65, 257-265. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.7764/aisth.65.13> [Consulta: 30 de agosto de 2020].
- ROMUALDO, A. (1986). *Poesía íntegra*. Lima: Gráfica Labor.
- RUIZ BARRIONUEVO, C. (1999). La poesía de Alejandro Romualdo en la extensión de su palabra. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28, 1159-1169. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=52336> [Consulta: 26 de agosto de 2020].
- SOUSA SANTOS, B. DE (2016). La incertidumbre, ente el miedo y la esperanza. En Nicolás Trotta & Pablo Gentili (comps.), *América Latina. La democracia en la encrucijada*. (pp. 161-169). Buenos Aires: La Página S. A.
- VALLEJO, C. (2015). *Obra poética completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.