

RICARDO FALLA BARREDA

**ROMUALDO, ARTE DE LA PALABRA O  
POÉTICA DE LA VIDA**

**ROMUALDO, ART OF THE WORD OR  
POETICS OF LIFE**

**ROMUALDO, L'ART DU MOT OU  
POÉTIQUE DE LA VIE**

---

*Resumen*

En el presente estudio, se pondera la participación del poeta Alejandro Romualdo Valle al interior del proceso literario peruano en calidad de autor del Arte Poética de la Generación del Cincuenta. En tal sentido, se ubica el surgimiento del poeta a fines de los años cuarenta en un contexto dominado por la ausencia de libertades públicas, la censura de libros, el cierre de los escasos espacios democráticos como fue el receso de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la deportación de autoridades; además, se expone, desde el reconocimiento de conflictividad en la historia, cómo se fueron delineando las tendencia poéticas y su representantes hasta llegar al libro *Poesía concreta*, donde quedó registrado el poema *A otra cosa*, reconocido como el arte poética de su generación. Asimismo, se pone de manifiesto el sentido del poema Arte poética del libro *Cuarto mundo*, donde Romualdo responde a la poética hermética de Martín Adán. Finalmente, teniendo a manera de contexto el fenómeno posmoderno, se presenta el poema Iconoclastia perteneciente al libro *Ne pan ene circo (Ni pan ni circo)*, editado en Italia, donde quedó registrada la última arte poética romualdiana.

*Palabras clave:* Generación del Cincuenta; Poesía peruana post Vallejo; poesía peruana contemporánea; poesía latinoamericana contemporánea; poesía hispanoamericana contemporánea; poesía revolucionaria; literatura peruana del siglo XX; literatura latinoamericana del siglo XX; poetas latinoamericanos del siglo XX

### *Abstract*

The present study weighs the involvement of the poet Alejandro Romualdo Valle in the heart of the Peruvian literary process as an author of Poetic Art of the Generation of the Fifties. In this regard, the emergence of the poet in the late forties is located in a context dominated by the absence of civil liberties, censorship of books, closing of the few democratic spaces, such as the recess of the National University of San Marcos and the deportation of its authorities. Furthermore, it presents how the poetic trends and its representatives were changing, from the recognition of conflicts in history up to the edition of the book *Poesía Concreta*, where the poem *A otra cosa* was registered. This was recognized as the poetic art of his generation. It also highlights the sense of the poem *Arte poética* found in the book *Cuarto Mundo*, where Romualdo responds to the inscrutable poetics of Martín Adam. Finally, having the post modern phenomenon as context, it analyses the poem *Iconoclastia* belonging to the book *Ne pan ene circo* (*No bread nor circus*) published in Italy, where the last romualdiana poetic art was registered.

*Key words:* Generation of the Fifties; Post Vallejo Peruvian poetry; contemporary Peruvian poetry; contemporary Latin American poetry; contemporary Spanish American poetry; revolutionary poetry; Peruvian literature of the Twentieth Century; Latin American literature of the Twentieth Century; Latin American poets of the Twentieth Century.

### *Résumé*

Cette recherche examine la participation du poète Alejandro Romualdo Valle au processus littéraire péruvien dans sa qualité d'auteur de l'Art Poétique de la Génération de 1950 péruvienne. En ce sens, on situe le surgissement du poète à la fin des années 40, dans un contexte marqué par l'absence de liberté, la censure de livres, la fermeture des rares espaces démocratiques, comme par exemple la suspension d'activités de l'Université de San Marcos, la déportation d'autorités; nous exposons de plus, à partir de la reconnaissance du conflit dans l'histoire, comment se sont dessinés les tendances poétiques et leurs représentants, jusqu'au livre *Poesía concreta*, dont fait partie le poème *A otra cosa*, reconnu comme l'art poétique de sa

génération. D'autre part, nous montrons aussi le sens du poème *Arte poética* du recueil *Cuarto mundo*, où Romualdo répond à la poétique hermétique de Martín Adán. Finalement, en prenant comme contexte le phénomène post-moderne, nous présentons le poème *Iconoclastia*, paru dans *Ne pan ene circo (Ni pain ni cirque)* publié en Italie, recueil porteur du dernier art poétique de Romualdo.

*Mots clés:* Génération de 1950 au Pérou; poésie Péruvienne post Vallejo; poésie Péruvienne contemporaine; poésie latino-américaine contemporaine; poésie hispano-américaine contemporaine; poésie révolutionnaire; littérature péruvienne du XXe siècle / littérature latino-américaine du XXe siècle; poètes latino-américains du XXe siècle.

---

«Poesía subjetividad manifestada  
en la historia».

HEGEL

A través de los tiempos, cada poeta ha sabido condensar su quehacer literario mediante la elaboración de una suerte de pronunciamiento o sentencia sobre el significado de la poesía, los vínculos que posee con todas las esferas del saber, conocer y el hacer del mundo y el recorrido de éste por espacios y dimensiones ignotas para el sentido común. A través de los tiempos las palabras para el poeta dejaron de ser portadoras de referentes de la realidad objetiva, y se transformaron en sutiles vehículos del espíritu en su viaje hacia el mundo cargado por la vida, el amor y la muerte. A través de los tiempos, los mensajes poéticos adquirieron por la mano diestra del poeta todo un cúmulo de significaciones para el ávido lector en calidad de cazador de belleza, buscador de la verdad, husmeador de conceptos. Y, en estas aproximaciones, apareció como acto taumatúrgico la «polisemia» gracias a la obstinación de los científicos de la literatura. Además, el descubrimiento permitió distinguir la pureza de la «enunciación poética» y su referente adyacente llamada «metáfora de la invención». No

obstante, los descubrimientos en materia literaria, los poetas y los estudiosos rara vez coincidieron. Pero ¿cuándo coincidieron? La rareza de coincidencia se observa en el tema *arte poética*, independientemente del sentido que el poeta y el estudioso dieran a tal concepto. No es el propósito elucidar respecto al fundamento mismo de *arte poética* desde la óptica del poeta o del estudioso, sino presentar el problema a partir del sentido que muchos artistas de la palabra hicieran a partir de la recapitulación de las tradiciones literarias a las que pertenecieran, y el significado que para ellos tenía una palabra cargada de connotaciones o exposiciones polisémicas como es el caso de *poesía*. En efecto, un no poeta, sino clásico de la filosofía de los últimos tiempos como Federico Hegel, en el proceso de reflexión vinculado al ser y sus derivaciones de *ser-ser* y *estar-estar*, aludió a la «*poesía como la subjetividad manifestada en la historia*»<sup>1</sup>. Desde esta operación predicativa, el poeta es la persona que enuncia cómo el ser humano siente y percibe las complejidades del mundo en su viaje por los confines del tiempo, y, al mismo momento, descubre las significaciones e importancia del *arte poética* que él construye y presenta a manera de *gran introducción* referente al concepto que posee relativo su oficio. Pero, esta relación de sentido del quehacer poético, en algunos casos, se forjó en forma explícita como en Vicente Huidobro<sup>2</sup> y otros como él, o implícita a manera de César Vallejo y otros a modo también

1 Cf. Federico Hegel. *Lecciones de estética*. Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1959.

2 Vicente Huidobro: «Que el verso sea como una llave /que abra mil puertas. /Una hoja cae; /algo pasa volando;/cuanto miren los ojos creado sea,/y el alma del oyente quede temblando./Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;/el adjetivo, cuando no da vida, mata./Estamos en el ciclo de los nervios. /El músculo cuelga, /como recuerdo, en los museos;/mas no por eso tenemos menos fuerza:/el vigor verdadero/reside en la cabeza./Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas! /hacedla florecer en el poema. /Sólo para nosotros/ viven todas las cosas bajo el sol. /El poeta es un pequeño Dios. *Espejo y agua*, 1916. Cf. César Vallejo: «Todo acto o voz genial viene del pueblo/ y va hacia él / en directo o transmitido». *España, aparta de mí este cáliz*, 1938.

de él. La creación y propuesta de una *arte poética*, acorde al nivel de representatividad del *yo poético*, dejó de ser una voz personal al sufrir una suerte de metamorfosis en la que pierde su enunciación original y se transformó en la voz de todo un colectivo, o de voz de una generación, tal es el caso de Alejandro Romualdo Valle, o simplemente Alejandro Romualdo, quien mediante la innovación semántica, carente de reconocimiento por el lenguaje poético establecido, predicó lo inusual o inesperado, estableciendo nuevas visiones conceptuales para expresar el mundo desde el ámbito de la poesía.

### 1. La poética establecida, años cuarenta

Entre los años 1935 a 1945 en el Perú, se vivía los tiempos de guerra. La dictadura impulsada por los grupos oligárquicos se hallaba instalada, primero con el general Oscar R. Benavides y luego con el abogado Manuel Prado Ugarteche, personajes ambos provenientes del sector aristocrático. El Partido Aprista Peruano de tendencia socialdemócrata y el Partido Comunista se hallaban proscritos, sus militantes encarcelados, deportados, exiliados o simplemente asesinados. La histórica Universidad Nacional Mayor de San Marcos había sido recesada, el rector José Antonio Encinas, deportado al igual que algunos profesores. Eran tiempos en los que la protesta social y cívica se hallaban penalizadas. La obra poética de César Vallejo, así como el pensamiento reflexivo y crítico de José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre, recibían censura. Las formas poéticas oficiales se enmarcaban en el neovanguardismo procedente del segundo y tercer manifiesto surrealista (1930, 1942) y en el hermetismo. Los poetas surgidos en este periodo, tales como Javier Sologuren (*Detenimientos*,

1939), Sebastián Salazar Bondy (*Rótulo de la esfinge* —con Antenor Samaniego—, 1942), Jorge Eduardo Eielson (*Reinos*, 1945), Antenor Samaniego (*Rótulo de la esfinge* —con Sebastián Salazar Bondy—, 1942; *América nuestra*, 1942), Blanca Varela (*Poemas iniciales*, 1944), se agruparon en la revista *Mar del Sur* que dirigía Aurelio Miro Quesada Sosa, reivindicó así como paradigma generacional a Emilio Adolfo Westphalen (autor de las *Ínsulas extrañas*, 1933 y *la Abolición de la muerte*, 1935), reconocido exponente del surrealismo, sobre todo al vinculado a la experiencia del segundo y tercer manifiesto. Eran tiempos en que los actos poéticos se ligaban también a los actos políticos de la época; por ello, siguiendo el camino de los neovanguardistas al vincularse al pensamiento conservador, surgieron voces discrepantes y críticas de parte de poetas militantes en el clandestino aprismo, que en tono confrontante contra la neovanguardia, se agruparon bajo el vocativo *poetas del pueblo* (en alusión al de *Partido del Pueblo*, o aprista), tal fue el caso de Mario Florián (*Tono de fauna*, 1942), Manuel Scorza (*Poemas iniciales*, 1941), Julio Garrido Malaver (*Los poemas florales*, 1940), Gustavo Valcárcel (*Poemas iniciales*, 1942; *Confín del tiempo y de la rosa*, 1947), quienes reivindicaron la obra del «desconocido» poeta peruano César Vallejo, redescubierto por ellos gracias a la antología *Estimativa y universalidad de César Vallejo* elaborada por el notable poeta peruano Xavier Abril, publicada en Buenos Aires en 1942 e introducida en el Perú de manera clandestina. No obstante, la confrontación, las propuestas poéticas —con la excepción de Mario Florián— de ambos contingentes respondían a estructuras semánticas similares, donde la comprensión del mundo se reducía a la subjetividad.

Esta suerte de imperio del subjetivismo e idealismo se veía reforzado por la impronta de Martín Adán. En 1939 Martín Adán

editaba *La rosa de la espinela*, obra penetrante e influyente, compleja y distanciada de todo objetivismo, revelaba la dialéctica de la subjetividad, introducía a la poesía a los fueros del idealismo puro, se dirigía por tanto a la situación más allá de la semántica nominativa, donde lo presentado deja de ser tal y se transforma en pura referencia al estado emocional de quien experimenta al mundo. En esta propuesta, pues, se evidenciaba la poesía simbólica y hermética a la vez.

En un contexto como el descrito, podría afirmarse que la poética del orden establecido se reducía a lo que expresara el hermeneuta francés Paul Ricoeur «El texto está mudo. (...) en consecuencia, comprender —desde la intervención del lector— no es meramente repetir el acontecimiento del habla en un acontecimiento similar»<sup>3</sup>, sino encontrar los mensajes concentrados, hondos y explícitos, en la enunciación poética. En otras palabras, el texto poético al reducirse a una suerte de encierro en «sí mismo», confinado a los cartabones del poeta, sin capacidad de ser aprehendido por el lector, resultaba imposible en el decir también de Ricoeur, en ingresar a la posibilidad de «generar un nuevo texto poético» gracias a la intervención del lector.

## 2. La poesía de la comprensión

Al amainar los tiempos de guerra y dictadura en el Perú, entre 1945 a 1948, se inició el proceso de abertura democrática. El Frente Democrático Nacional (constituido por apristas, comunistas, demócratas y liberales) permitió que el jurista José Luis Bustamante y Rivero ocupara la presidencia de la República, quien

---

3 Ricoeur, Paul. *Teoría de la interpretación*. Editorial Siglo XXI, Universidad Iberoamericana, México D.F., 2006; p. 87.

decretó la amnistía general, la liberación de los presos políticos, el retorno de los deportados y exiliados, fueron la señal de los nuevos tiempos peruanos. Así, al suprimirse la censura, se imprimió la segunda edición de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de J.C. Mariátegui. El pensamiento marxista, existencialista de manufactura sartreana, ingresó al ambiente intelectual; la obra poética de Cesar Vallejo, así como la de poetas de la «generación del 27» española y de otras tradiciones literarias, impedidas de circular por la censura, se descubría a favor de los lectores peruanos. En esta atmósfera de liberación, los nuevos poetas, los que constituirían el contingente de la Generación del cincuenta descubrían en el ambiente universitario sanmarquino la obra reflexiva de Mariátegui y Haya, la obra poética de César Vallejo y de otros poetas latinos e hispanoamericanos vinculados a las acciones de cambios sociales y políticos. Este proceso democratizador se interrumpió abruptamente al ser derrocado el régimen de Bustamante Rivero por la acción de las Fuerzas Armadas, quienes al imponer al general Manuel Odría como presidente de la república (1948-1956), decretaron el llamado «estado de excepción», que trajo la cárcel, el destierro, el exilio de luchadores sociales y políticos. Nuevamente los partidos aprista y comunista ingresaban al ámbito de la clandestinidad, la Universidad de San Marcos era recesada y su rector, Luis Alberto Sánchez, deportado al igual que muchos profesores. La censura de prensa e imprenta se impusieron, el pensamiento marxista o el de contenido progresista quedaron terminantemente prohibidos, la protesta social y política nuevamente fue penalizada. Esta asonada militar, impulsada por los sectores agroexportadores vinculados al pensamiento conservador, se alineaba a la política exterior de los Estados Unidos en los tiempos de la guerra de Corea que traía la llamada *guerra fría* o campo de confrontación entre éste país con la Unión Soviética.



De esta manera, mayor parte de los jóvenes poetas que constituirían la Generación del cincuenta, tales como Alejandro Romualdo, Francisco Bendezú, Washington Delgado, Juan Gonzalo Rose, Pablo Guevara, Carlos Germán Belli, partieron al exilio o sufrieron deportación. La obra poética que el régimen militar autorizaba circular con libertad, previa censura, era la propuesta que hacía la revista *Mar del sur* y otras con igual contenido. No obstante la situación contextual, hay que advertir que los tres años de abertura democrática habían permitido el desarrollo de un temprano proceso de reconocimiento intelectual de nuevos puntos de vista en lo que debe ser la relación entre el autor y el lector, especialmente a partir de la propuesta de Jean Paul Sartre (de *Qué es la literatura*, 1946), donde se hacía explícita la tesis «del ser para otro».

El primer libro de poemas que se editara correspondiente a la Generación del cincuenta fue *La torre de los alucinados* de Alejandro Romualdo, distinguido con el Premio Nacional de Poesía en 1949, texto que relegó al segundo lugar al poemario *Máscara del que duerme* de Sebastián Salazar Bondy. En 1952, Romualdo publicaba *Poesía Concreta* (antes había descubierto *Resonancias*, *Cámara lenta*, *El cuerpo que tú iluminas*, *Mar de fondo*, *España elemental*), donde presentaba su *arte poética* a través del célebre poema escrito en cuartetas “A otra cosa” donde se evidencia el influjo sartreano como es salir del *encierro del yo en sí mismo* mediante el *ser para otro*, con el intento de abolir el subjetivismo y escribió lo siguiente:

«Basta ya de agonía. No me importa / la soledad, la angustia y la nada. / Estoy harto de escombros y de sombras. / Quiero salir al sol. Verle la cara // al mundo. Y a la vida que me toca, / quiero salir, al son de una campana / que eche a volar olivos y palomas. / Y ponerme, después, a ver qué pasa // con tanto amor. Abrir una alborada / de paz, en paz con todos los mortales. / Y penetre

el amor en las entrañas / del mundo. Y hágase la luz a mares. // Déjense de sollozos y peleen / para que los señores sean hombres. / Tuérzale el llanto a la melancolía. / Llamen siempre a las cosas por sus nombres. // Avíense la vida. Dense prisa. / Esta es la realidad. Y esta es la hora / de acabar de llorar mustios collados, / campos de soledad. ¡A otra cosa! // Basta ya de gemidos. No me importa / la soledad de nadie. Tengo ganas / de ir por el sol. Y al aire de este mundo / abrir, de paz en paz, una esperanza.»

Pero ¿era sólo la presencia conceptual de Sartre?; obviamente, no. Aquí aparece el nuevo *paradigma poético* de Romualdo y de su generación; si, se advierte la marca inconfundible de César Vallejo, en tanto poeta poseído de una actitud estética afincada en el marxismo, con dominio estilístico en el proceso de multiplicación de significaciones de la palabra poética asentada en la realidad, situación que lo conducía a la orquestación de cambios semánticos según sus necesidades artísticas. El crítico y maestro universitario Alberto Escobar, al comentar el poema “A otra cosa”, señalaba

«El verso de Romualdo, templado y enriquecido, se torna militante; el gesto vital, enérgico, le insufla un dinamismo que fluye del encabalgamiento y la enumeración, recursos a los que suma la ruptura de sintagmas lexicalizados, y el atrevimiento desenvuelto —aprendido en Quevedo— con el que instala en la lengua una frescura que punza en la realidad y la recrea. El ritmo interior y la visión unitaria, inspirados en la herencia de Poemas Humanos, consiguen en esta poesía los mejores ecos de la revuelta estilística que impulsó Vallejo»<sup>14</sup>.

Quien coteje las obras poéticas escritas y publicadas entre 1935 a 1945 con la propuesta de Romualdo en 1952, y la que hicieran otros poetas durante la década del cincuenta, advertirá que la poesía escrita en el Perú había experimentado un cambio

4 Escobar, Alberto. *Antología de la poesía peruana*, t. I. Ediciones Peisa, Lima, 1973, p. 141.

profundo. El crítico y estudioso Antonio Cornejo Polar, al comentar el poema “A otra cosa”, diría

«El poema ‘A otra cosa’, con que se abre *Poesía concreta* de Alejandro Romualdo puede considerarse el arte poética de la poesía del 50 y Edición extraordinaria la realización más plena del impulso (...)»<sup>5</sup>.

El impacto del arte poética de Romualdo, a partir de una acción fáctica, condujo a otros poetas formados en los años cuarenta a dejar el subjetivismo que los había caracterizado y reorientaron su accionar creativo, tomando como referente a la realidad, tal es el caso, y quizá el más emblemático, de Sebastián Salazar Bondy a partir de su poemario *Confidencia en alta voz* (1960).

El arte poética de Romualdo fue duramente criticado por los círculos sociales de rancio tradicionalismo. La reacción desmesurada del crítico conservador José Miguel Oviedo, desde las páginas del diario *El Comercio*, y la que efectuaran otros poetas afincados en las costumbres neovanguardistas, fue de alcance político. Pero Romualdo no se detuvo. En 1956, Martín Adán había publicado *Travesía de extramares*, donde *la rosa* —continuando el camino que trazara en *La rosa de la espinela*, 1939—, en tanto símbolo de algo, aparece escrita como un ser inmaterial; por tanto, sin capacidad de remitir al lector a hechos y funciones de su condición de belleza material. Se trataba de la metáfora hermética, donde las palabras portadoras de sentidos, al perder su cualidad asociativa, deductiva y de inferencia, quedan reducidas al plano de la subjetividad absoluta. Y Romualdo escribió una *segunda arte poética*. En 1972, a través de la Editorial Lozada de Buenos Aires, publicaba en el libro *Cuarto Mundo*, el poema Poética, donde en clara alusión y confrontación con Martín Adán, decía en el soneto:

---

5 Cornejo Polar, Antonio. «Literatura en el Perú republicano». En *Historia del Perú*, t. VIII, Editorial Juan Mejía Baca, Lima, 1980; p. 158.

«ESTA ES LA ROSA. Y no la rosa/ de Adán: la misteriosa y omnisciente. / Aquella que por ser la Misma Rosa / miente a los ojos y a las manos miente. // Rosa, de rosa en rosa, permanente, / así piensa Martín. Pero la cosa / es otra (y diferente) pues la rosa / es la que arde en mis manos, no en mi mente. // Esta es la rosa misma. Y en esencia. / Olorosa. Espinoza, Y rosamente / pura. Encendida. Rosa de presencia. // La Rosa Misma es la que ve la gente. / No es la que ausente brilla por su ausencia, / sino aquella que brilla por presente».

No hay que ser muy zahorí para advertir que Romualdo había tomado como base conceptual de sus reflexiones el pensamiento vivo de José Carlos Mariátegui. Y, desde este punto de vista, escribió su *poética*. Ciertamente, Antonio Cornejo Polar, al comentar el arte poética, afirmó que

el deslinde mayor y más consistente se realiza con la poesía de Martín Adán. Los términos de este enfrentamiento son, de un lado, el extremo idealismo y la diferencialidad del lenguaje poético con respecto a la norma coloquial, tal como se producen en Adán; y, de otro, el materialismo, la diafanidad y el empleo de la lengua común en la constitución del estilo, según lo que propugna Romualdo. Por esto, a la inmaterial y evanescente rosa que canta Martín Adán en 'Travesía de extramares', y que es el símbolo pertinente de toda su poética, Romualdo contrapone su 'poesía concreta', una revelación de la materia de las cosas y de los sucesos de la historia.<sup>6</sup>

### 3. La última poética

Romualdo tuvo como característica vital de su poetizar la capacidad de renovarse en forma constante. Esta virtud, sin precedente en el proceso poético peruano, lo condujo a experimen-

<sup>6</sup> Cornejo Polar, Antonio. Ob. cit., p. 159.

tar nuevas formas expresivas, tal como quedó demostrado en sus libros *El movimiento y el sueño* (1971) y *En la extensión de la palabra* (1974). En el 2002, se publicaba en Italia por la Editorial Fahrenheit 451, en edición bilingüe, el libro *Né pane Né circo* (*Ni pan ni circo*), último libro de su periplo histórico y artístico. Aquí, con la palabra laboriosamente trabajada, nutrida de elementos pictóricos a consecuencia de su paso por la plástica, expuso con imágenes agudas e icásticas la naturaleza de la *sociedad de consumo* y para ello dibujó, con palabras, el perfil del arte poética en estos tiempos donde la crueldad se disimula. El poema “Iconoclastia” afincado en la realidad, vista desde el *realismo crítico*, le permitió operar toda una experiencia enunciativa mediante el lenguaje pictórico transformado en poético, y transmitió el cómo se configura la crueldad de la mentira de tal manera que el ser humano termina por aceptarla como «natural», y dijo lo siguiente:

«Los ojos con sombra / perla bajo las cejas / párpados color ciruela / color menta las pestañas / el rostro dorado / con base crema marfil / spot / sobre la máscara amarillo / toque violeta / párpados verde selva / labios coral profundo / durazno claro en las mejillas / con base bronceada / pantalla / sobre la máscara azul humo / labios verde musgo / rubí brillante y translúcido / rosa tenue en los párpados / sonrisa lila celeste / fashion color / sobre la máscara lívida / ojos con sombra / orejas oscuras / y desorden / del pensamiento / verde demacrado / con sombras profundas / la serotonina / la adrenalina / la fragmentación / el ataque de furia / y el grito / el grito azul / el grito amarillo / el grito rojo».

¿Cuál es el ícono que hay que destruir en vista de la gama de connotaciones? Simplemente el «encubrimiento» o «maquillaje» en tanto permite confundir el sentido de la realidad a través de lo absurdo, lo falso, que emerge a manera de máscara, la misma

que enmascara la alienación o falsa conciencia sobre la realidad. En el poema, el sujeto tiene cubierto el rostro de maquillaje y en la medida que comienza a diluirse aparece el rostro tal cual es. Se trata, pues, de evidenciar a partir de la antítesis, mediante juego de contrastes y la utilización del lenguaje científico, las negaciones mutuas entre «rosa tenue en los párpados» con «verde demacrado», o «los ojos con sombra / perla bajo las cejas» con «ojos con sombra / orejas oscuras /y desorden / del pensamiento». El violento contraste entre el mundo ficticio y la realidad provoca en el ser humano la sensación de impotencia, ya que al impactar con fuerza hace que la «serotonina», en tanto agente neurotransmisor, lo arrastre indefenso a la depresión, la soledad, la muerte por mano propia o ajena. Igualmente, el vivir en estado de ansia la constante entre el deseo y la experiencia del desengaño causa la producción de «la adrenalina» (hormona neurotransmisora que incrementa o disminuye la frecuencia cardiaca) que al ser inducida su producción por la sociedad de consumo, donde el producto es maravillosamente presentado por la publicidad, genera subsecuentemente la experiencia de la imposibilidad de tenerlo merced a la carencia salario o simplemente escaso; de esta manera, la libertad sucumbe en el altar del capital. Ante ello, surge como respuesta la violencia mediante «el grito», como en la célebre pintura del noruego Munch. Frustración —locura— violencia, se trata de la sociedad de la muerte. ¿Y la poesía? ¿Y el arte poética? Romualdo, que años atrás decía «basta ya de agonía» o que «la rosa brilla por presente», dejó a manera de testamento poético el insertar la creación al interior del humanismo como respuesta a la deshumanización de la vida, situación que conlleva a desarrollar el sentido crítico y para ello es indispensable la «iconoclastia», destrucción de los iconos de la mentira, propios de la sociedad del tener más antes que el ser más de manera auténtica y verdadera.

## Bibliografía

- CORNEJO POLAR, Antonio. «Literatura en el Perú republicano». En *Historia del Perú*, t. VIII, Editorial Juan Mejía Baca, Lima, 1980, p. 158-159.
- ESCOBAR, Alberto. *Antología de la poesía peruana*, t. I. Ediciones Peisa, Lima, 1973, p. 141.
- HEGEL, Federico *Lecciones de estética*. Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1959.
- HUIDOBRO, Vicente. «Que el verso sea como una llave /que abra mil puertas./Una hoja cae; /algo pasa volando;/cuanto miren los ojos creado sea,/y el alma del oyente quede temblando./Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;/el adjetivo, cuando no da vida, mata./Estamos en el ciclo de los nervios./El músculo cuelga,/como recuerdo, en los museos;/mas no por eso tenemos menos fuerza:/el vigor verdadero/reside en la cabeza./Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!/hacedla florecer en el poema./Sólo para nosotros/viven todas las cosas bajo el sol./El poeta es un pequeño Dios. *Espejo y agua*, 1916. Cf. César Vallejo: «Todo acto o voz genial viene del pueblo/ y va hacia él / en directo o transmitido». *España, aparta de mí este cáliz*, 1938.
- RICOEUR, Paul. *Teoría de la interpretación*. Editorial Siglo XXI, Universidad Iberoamericana, México D.F., 2066, p. 87.

*Correspondencia:*

**Ricardo Falla Barreda**

Docente del Departamento Académico de Comunicación Social de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM

Correo electrónico: poetariano@yahoo.es