

OCTAVIO SANTA CRUZ URQUIETA

***NICOMEDES SANTA CRUZ, LA DÉCIMA Y EL  
NIVEL SIGNIFICATIVO***

***NICOMEDES SANTA CRUZ, THE TEN-LINE  
STANZA «DÉCIMA» AND THE MEANINGFUL  
LEVEL***

***NICOMEDES SANTA CRUZ, «LA DÉCIMA»  
ET LE NIVEAU SIGNIFICATIF***

---

*Resumen*

Este trabajo es parte de un proyecto de investigación que en su momento llevará el título *Apuntes para una Historia del Diseño Gráfico del Perú en la era preinformática*.

Aquí el diseñador gráfico rememora los esfuerzos que hizo para aproximarse a los contenidos de un poema, con el fin de poder realizar el intento de ilustrar «décimas de pie forzado».

*Palabras clave:* diseño; Perú; ilustraciones; décimas; afroperuano.

*Abstract*

This work is part of a research project that eventually will be titled *Notes for a History of Graphic Design in Peru in the Pre-Computer Science Era*.

Here the graphic designer recalls the efforts made to approach the contents of a poem in order to deal with the attempt to illustrate «Décimas de pie forzado» («decimas» at imposed foot).

*Keywords:* design; Perú; artwork; décimas; afroperuvian.

### *Résumé*

Ce travail fait partie d'un projet de recherche plus large qui portera l'intitulé *Notes sur une histoire du dessin graphique du Pérou lors de l'ère pré-informatique*.

Le graphiste remémore les efforts faits pour s'imprégner des contenus d'un poème afin d'entamer l'illustration de «décimas de pie forzado» («décima»: quatre strophes de dix vers octosyllabiques).

*Mots clés:* dessin graphique ; Pérou ; illustration ; décima ; afro-péruvien.

Fecha de recepción: 16/03/2015

Fecha de aceptación: 23/05/2015

---

### *En el 90 aniversario de Nicomedes*

Estos versos que me apresto a comentar cautivaron mi atención desde la primera vez que los leí, hace ya medio siglo, y aún ahora me parecen de una singularidad motivadora. Me fueron entregados por el autor con miras a su publicación y por cierto mi lectura fue realizada desde el punto de vista del ilustrador. Si hoy trato de verbalizar el esfuerzo que hice entonces por penetrar en los significados y entender el poema es solo para ejemplificar en qué medida algo se torna posible cuando el material es exquisito y el encargo llega a ser no solo un reto sino también un estímulo.

En 1963, yo estaba aún bajo la tutela del diseñador suizo Werner Stockli. Sabía, sin embargo, que en unas pocas semanas

el día de su partida marcaría el fin de mi instrucción. Procuré, pues, aplicar cuanto me había inculcado mi maestro en esos cuatro años, desde informarme exhaustivamente hasta preparar cuidadosamente las condiciones y los materiales con los que iba a buscar el resultado correspondiente.

A diez años de su primera décima, Nicomedes ya se encontraba glosando temas elaborados, como el que lleva por título «Negra», poema cargado de contenidos, a cuya comprensión trato aquí de acceder mediante un esquema y el consiguiente comentario.

### Su palabra impresa

Al empezar a ver su palabra en letras de molde y ante la cada vez más incierta posibilidad de encontrar otros decimistas con quienes cantar a viva voz, el joven Nicomedes comenzó a revisar y pulir sistemáticamente su texto.

Su predilección por los recursos retóricos se desarrolló vertiginosamente hasta alcanzar pronto un uso magistral. En esta décima, compuesta en 1959 y publicada en 1964<sup>1</sup>, encontramos tal profusión de figuras e imágenes que nos ha movido a comentario.

#### Negra

Que mi sangre se sancoche  
en el ron de la jarana,  
y que me sirvan más noche  
en mi copa de mañana.

La planta es una quarteta que vista en sí misma es declarativa. En los dos primeros versos proclama una decisión. Los otros

---

<sup>1</sup> Nicomedes Santa Cruz. *Cumanana*, 1964.

dos versos confirman la intención del hablante de asumir las consecuencias y proseguir la acción. Es como una sinopsis del contenido, que será detallado en los siguientes cuarenta versos.

La composición glosada en décimas reparte la acción en las cuatro estrofas correspondientes, cada una desarrollada con su propio programa narrativo.

- El descubrimiento del deseo en la primera.
- La decisión del desafío en la segunda.
- La evaluación y el lamento en la tercera.
- La humillación y la revancha en la cuarta.

Si bien cada estrofa tiene su propio carácter, los versos, al organizarse en grupos de a dos (1-2) (3-4) (5-6) (7-8) (9-10), conforman unidades significativas completas. No obstante, en muchos casos, cada renglón, cada verso se desgrana en múltiples imágenes portadoras de efectos de sentido.

### Primera estrofa

Negra, grupa de repisa  
cinturita de cuchara.  
En la noche de tu cara  
hay media luna de risa.  
Esta noche tienes prisa  
por provocar algún boche.  
Me miras como en reproche,  
con todo el cuerpo me miras  
y deseas cuando giras  
*que mi sangre se sancoche.*

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
1	Negra, grupa de repisa	Metáfora	La metáfora compara el perfil femenino con un objeto cuyo uso lo define como indiscutible y prioritariamente horizontal: la repisa.	El autor utiliza una referencia visual exagerada para destacar cómo, en un caso como este, el estereotipo de la corporalidad de la mujer negra, ampulosa y llamativa, sí se cumple y a cabalidad.
2	cinturita de cuchara	Metáfora Hipérbole	La metáfora nuevamente compara a la figura femenina, esta vez, con una cuchara.	Como suele ocurrir con las metáforas, la comparación es exagerada, hipérbolica, mas, pese a alcanzar matices de irrealidad, ofrece una imagen comprensible e inmediata.
3	En la noche de tu cara	Metáfora Hipérbole Rima	«Noche» es otra metáfora que registra denotativamente la oscuridad de la piel.  «Cara» rima con «cuchara»; en adelante no registraremos el efecto de la rima que es conatural a la poesía y obligado en el tipo espinela.	La comparación desmesurada, más que el sentido social de la pigmentación, traslada a la piel de la mujer la dimensión de los valores atribuidos a la noche, haciéndola más distante y tornando más deseable la aventura de su apropiación, que empieza a inferirse.
4	hay media luna de risa.	Metáfora Personificación	Como continuación de la figura anterior /piel oscura = noche/, la curva de dientes blancos personifica a la luna. Esta, en consecuencia, es capaz de reír.	La risa luce su euforia al enmarcarse sobre la serenidad de la ya reconocida noche. Y contrasta más aún con la expectante voz poética.

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
5	Esta noche tienes prisa	Aliteración  Rima interna con los versos 6 y 7	Las sonoridades /es-is/ son parecidas, chillonas, sibilantes; /ta-ti-pri/, incisivas, determinantes. La terminación «-oche» aparecerá en los siguientes dos versos.	La referencia a «prisa» pareciera querer dotar a la escena de una intención solapada.
6	por provocar algún boche.	Aliteración	Las sílabas /por-pro-vo/ suenan reiterativas; las vocales /o-o-o/ son sonoras.	La palabra «boche» es decididamente una expresión no-elegante, es de una verbosidad despectiva dentro de un clima que ya empieza a reconocerse como de vulgaridad.
7	Me miras como en reproche	Aliteración  Sinalefa	/Me-mi/ suenan parecido; /re-(pro)che/ también.  La sinalefa es un recurso formal que de dos sílabas hace una. Su uso es frecuente.	La mirada señala direccionalidad, intención.  La denotación descubre o permite inferir su connotación.
8	con todo el cuerpo me miras	Personificación Sinestesia Hipérbole Hipérbaton	La personificación le asigna al cuerpo un rol protagónico.  La sinestesia agrega al cuerpo una sensorialidad no usual, la cualidad de mirar.	Este verso afirma hiperbólicamente que la acción de mirar ya es una función de todo el cuerpo.  Y para que quede bien claro el hipérbaton, altera el orden gramatical poniendo la precisión /todo/ por delante.

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
9	y deseas cuando giras	Metonimia Hipérbaton	La metonimia colma al efecto /giras/, de la motivación causal /deseas/.	El varón atribuye una intención a los giros de la dama.  También hay hipérbaton al anteponer el deseo.
10	que mi sangre se sancoche.	Exclamación	La exclamación puede invocar una realización.	La intención de esta exclamación es visualizar una consecuencia, convocar la consumación fatal de un destino.

En el primer verso, *Negra, grupa de repisa*, la voz narrativa asumida por el *sujeto de estado* presenta a un *sujeto de hacer* cuya tipología es singular; se trata de una mujer excepcional, tipificada como algo fuera de lo común a partir de la identificación de sus características físicas. Reparar en la referida «grupa» de una sola mirada y describirla en cuatro palabras de manera tan contundente, revela a un hablante evidentemente masculino, preñado de toda una carga valorativa, quien al pronunciarse no solo define el motivo de su atención como objeto de deseo sino que, en consecuencia, permite inferir que se apresta a desplegar un programa de apropiación.

En el segundo verso, *cinturita de cuchara*, nuevamente, y de una sola mirada, la metáfora evalúa la silueta femenina y la compara ahora con un objeto que todos conocemos en sus múltiples detalles, con lo cual se convierte también en una figura de amplificación implícita, sobredimensionada. Su singularidad consiste, además, en que la mera cita no solo nos invita a participar, sino que nos involucra, ya que por los hechos todos tenemos un registro sensorial preciso y consensuado de lo que es la forma de una cuchara.

La yunción de ambos renglones articula a la vez un piropo, una fórmula de galanteo, ya que la precisión en un afectuoso diminutivo (*cinturita de cuchara*) absorbe y cualifica al carácter sordo, gutural, casi procaz de la primera apreciación (*Negra, grupa de repisa*), que es sensorial, corporal; con lo cual, la exclamación, descriptiva en su conjunto, adquiere también visos de un eufemismo enternecido, ya que en el nivel profundo, su intención es de admiración y elogio.

Al completar la primera redondilla (versos 1, 2, 3 y 4 en el interior de la décima), los versos tercero y cuarto (*En la noche de tu cara / hay media luna de risa*) le han bastado al autor textual para completar el estudio sucinto del personaje. Una vez diseñado el perfil interno (su estado de ánimo), la mujer ostenta una risa amplia, callada. No se precisa si es risa de alegría, burla o desdén. Solo es risa. Como sea, es un acicate, y basta. La hembra denota un carácter eufórico, que en los siguientes versos, y hasta completar la primera estrofa, se hará notar de manera tal que el hablante reconocerá como señales de provocación. El enervado hablante se siente fustigado y se lo espeta desde el quinto verso.

En el plano de la expresión, el autor textual está haciendo gala de sofisticados recursos formales, como figuras sugerentes e imágenes visuales. Contrastantemente, para referirse a objetos que debemos buscar en el nivel profundo, emplea términos coloquiales. Este uso ambivalente, finamente retórico por un lado e intencionalmente vulgar y pueblerino por el otro, reclama nuestra atención.

Nada es casual. En el sexto verso, (*Esta noche tienes prisa*) / *por provocar algún boche*, hasta el breve descanso en las reiteraciones /o- o- o/ logrado al intercalar la sonoridad /un/, se enfatiza cuando retoma el ciclo de «oes» con una palabra contundente y ruda: «boche».

En el séptimo verso, *Me miras como en reproche*, la función de la mirada es beligerante, dirigida, y se contamina con la insistencia agresiva por el efecto de la rima que opera llenando «reproche» con los ecos de «boche».

Por el octavo verso, *con todo el cuerpo me miras*, se sobreentiende entonces que el cuerpo, además de mirar, puede hacerlo de la manera que ya ha sido expuesta, es decir, «con reproche», cualificando de manera tan incisiva, tan agresiva, que el sujeto siente sobre sí el peso multiplicado del mirar. Además, se ha cuantificado la acción magnificando la mirada y atribuyéndola a la totalidad del cuerpo.

En el noveno verso, *y deseas cuando giras*, se da por sentado que lo usual de los giros es que conformen un movimiento estético, de baile. En esta ocasión, el hablante infiere o supone que al exhibirse en sus giros, ella tiene por objetivo lograr algo muy intenso, pleno de invitación y deseo.

En el décimo verso, *que mi sangre se sancoche*, la sangre que, tradicionalmente, es portadora de un simbolismo erótico, vital, cálido y pasional —y que por principio es medianamente densa y móvil, siendo su función circular por las venas—, se enfrenta aquí a un cambio inminente: el sancocharse, que implica cambiar febrilmente desde líquido hasta sólido, cocinarse, forzar su naturaleza y sucumbir ante un calor excesivo.

Como resultado de estos dos últimos versos, él infiere que ella desea producir una emoción intensa, fogosa, pasional, no importa si a costa de destruir (degradando y/o desnaturalizando), la esencia de su vitalidad.

El cuadro es tan dialogal que no sugiere colorido, ni escenario, ni ambientación, ni un mundo que exista alrededor; de

momento, solo están ellos dos y lo que es perceptible es la avidez del uno por recepcionar la intencionalidad de la otra.

### Segunda estrofa

Vas a salir con tu gusto  
 y sea lo que Dios quiera,  
 porque en esta marinera  
 contra tu pecho me ajusto.  
 A ver si me mata el susto  
 o tu carne palangana.  
 Y a ver si me da la gana  
 de probarle a tu chivillo  
 que yo templé mi cuchillo  
*en el ron de la jarana...*

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
1	Vas a salir con tu gusto	Anáfora	Evita repetir. Se refiere a lo ya dicho anteriormente.	Señala que el sujeto claudica y se apresta a aceptar la supuesta voluntad de la dama.
2	y sea lo que Dios quiera,	Apóstrofe	Menciona apasionadamente a alguien suprahumano.	También declara que asumirá el porvenir por incierto que sea.
3	porque en esta marinera			Aquí se anuncia el lugar de inicio de la próxima sinécdoque.
4	contra tu pecho me ajusto.	La sinécdoque se ha completado.	Se refiere a la parte por el todo.	El pecho representa a la dama en su totalidad.

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
5	A ver si me mata el susto	Hipérbole Metonimia	Exageración. Designa el efecto por la causa.	Presupone que la proximidad de tal mujer le podría causar una gran impresión.
6	o tu carne palangana.	Crinografía Sinécdoque	Describe un objeto. Nombra una parte por el todo.	Destaca la actitud poco sincera de la mujer, que sobrevalora las apariencias.
7	Y a ver si me da la gana			Condiciona una posible actitud desafiante.
8	de probarle a tu chivillo	Metonimia	Llama con el nombre de un pájaro a un personaje masculino.	El apelativo despectivo configura el desafío.
9	que yo templé mi cuchillo	Personificación	Representa y ejecuta el acto de valor.	La acción de templar el cuchillo va a dar lugar a una metonimia.
10	en el ron de la jarana...	Completa la metonimia Sinécdoque	La metonimia designa la causa por medio de su efecto. La sinécdoque menciona la materia para designar el objeto.	El ron ha sustituido al agua. La jarana identifica las variadas costumbres del pueblo.

Al inicio de la segunda estrofa, el actante principal avizora que el anunciado «boche» ocurrirá sin remedio, que él llegará a estar enfebrecido hasta hacer hervir su sangre, y anuncia su decisión de aceptar lo que venga, hasta las últimas consecuencias. Se refiere al pecho de la mujer como punto de llegada, el logro de la

cercanía que permitirá iniciar el contacto físico con la corporalidad sensual que la totalidad de la dama representa.

Estos primeros cuatro versos son casi una imagen visual: uno podría imaginar al bailarín en primer plano invadiendo el espacio corporal de su pareja ante un fondo de fiesta, como en un cuadro de amarillos cálidos sobre tierras rojizas. Y aunque en los versos quinto y sexto cita que la consumación de su bravata podría causarle una impresión desmesurada, en realidad es una exageración, pues consumir tal acercamiento no mata a nadie de susto.

En el sexto verso el sustantivo */carne/* toma el lugar y representa la apetecible naturaleza femenina de la dama en cuestión, la misma que resulta descrita con el adjetivo */palangana/*, que en sí refiere íntegramente al comportamiento pueblerino. En la Lima antigua, la palabra «palangana» tipificaba la actitud de quien obraba por afán de lucimiento, por el mero hecho de aparentar. En adelante, la estrofa se orienta a expresar la furia del hablante, quien amenaza con confrontar su masculinidad a la de un sujeto, supuestamente el preferido de la mujer, al que despectivamente llama «tu chivillo», aludiendo al chivillo o tordo de matorral, que es un ave totalmente negra, de pico y patas de color negro azabache.

Los últimos cuatro versos de la estrofa completan la amenaza, pues el hablante alardea de su competencia para socializar en todos los niveles de riesgo. Su cuchillo no es entonces un acero que en el fuego de la forja se haya templado tan solo con agua; lo que él esgrime es su propia habilidad para manejar esa arma, capacidad que ha desarrollado al servicio de su valentía, en medio de las vicisitudes y querellas producidas por el ron que anima las fiestas e inflama las lides de los bajos fondos.

### Tercera estrofa

La lengua del lamparín  
 lamió sus labios de vidrio,  
 tras un estertor de iridio  
 calló, bostezando hollín.  
 Luz neón de un cafetín  
 fue el alba de mi derroche:  
 «¡Mozo, toma y busca un broche  
 donde colgar mi tristeza,  
 y luego limpia esta mesa  
 y que me sirvan más noche...!».

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
1	La lengua del lamparín	Sinécdoque	Señala la parte por el todo.	La lengua del lamparín es también una personificación. E implica una sinestesia pues se trata de la llama, móvil, cual una lengua que oscila.
2	lamió sus labios de vidrio,	Personificación	La personificación le permite al vidrio ser lamido.	La idea es mostrar el accionar íntimo de la lengua de fuego y los labios de vidrio.
3	tras un estertor de iridio	Sinécdoque	Estertor es un temblor característico de algo que se debilita o finaliza.	La imagen manifiesta un movimiento agitado de colores en el momento en que decrece.
4	calló, bostezando hollín.	Eufemismo Anáfora	Utiliza «callar» por «morir». La anáfora nos remite a algo ya dicho.	«Callar» no remite a sonoridad sino a cesar su existencia: la referida flama deja de existir como luz, muere dejando apenas un rastro de hollín.

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
5	Luz neón de un cafetín	Sinécdoque	La luz connota unicidad.	Destaca una luz en la soledad de un cafetín.
6	fue el alba de mi derroche:	Metonimia	La metonimia muestra el signo para representar la cosa significada.	La intención es mostrarnos el alba como superación temporal, rasgo típico de la luz, que deja atrás lo oscuro. Por lo mismo, el derroche tomará el lugar de lo oscuro, lo triste, lo trágico (otra metonimia).
7	¡Mozo, toma y busca un broche	Exclamación	Sale de su propia mirada interior y se dirige a alguien de afuera.	La intención es evasiva, para no mirarse ni evaluarse, sino solo para proyectarse por un instante hacia afuera.
8	donde colgar mi tristeza,	Eufemismo	El eufemismo sustituye /dejar/ por /colgar/.	El gesto de colgar permite ejecutar la acción de abandonar.
9	y luego limpia esta mesa	Exclamación Metonimia Sinécdoque	La voz es imperativa, da una orden. La metonimia designa una cualidad moral por una realidad física: /limpia/ La sinécdoque presenta a la parte por el todo: /mesa/.	El gesto de limpiar es un intentar una nueva mirada. La mesa, como símbolo, personifica a todo lo que pueda ser limpiado.

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
10	y que me sirvan más noche...!	Exclamación Sinécdote	La exclamación continúa cada vez más imperativa. La sinécdote presenta a la parte por el todo: /noche/.	El pedido es hacia afuera, que «alguien» traiga una solución. La noche encarna una oportunidad nueva, infinita.

En la tercera estrofa acontece un cambio de escenario, esta vez en azules, sobre los que la voz poética nos pinta un microuniverso de matices encendidos justo en el momento en que se consumen hasta desaparecer en el no-color, mientras paralelamente emerge la nueva luz de un día que se presenta frío y en el que la tristeza es tan protagónica que adquiere una materialidad objetiva, ya que puede ser colgada. El bostezo es aceptado a condición de que lo autoricemos como resultado de la acción conjunta de labios y lengua conformando tácitamente una boca del lamparín. Los cuatro renglones iniciales pintan al sujeto con la mirada concentrada en un solo punto de luz, en medio de la inmensa oscuridad circundante. El gesto es introspectivo: el actante principal, derrumbado ante su propio exceso.

La metonimia es doble para contrastar el referido derroche identificado con la negrura de la noche, que va dando paso a la blancura, la claridad del amanecer; este nuevo comienzo no es cálido, más bien tiene la impersonalidad de una luz neón. Pese a todo, es un llamado a abrir los ojos ante su circunstancia, motivo por el cual, para librarse de ella y no encararla —lo que para un guapo sería poco confesable—, recurre a un eufemismo: «colgar» la tristeza.

Limpiar la mesa parece un intento de contrición, de hacer un «borrón y cuenta nueva» limpiando cuanto de censurable tuvo la noche pasada.

A pesar de todo, lejos de cerrar la estrofa con este ánimo, el ansia del sujeto por perpetuar todo lo que la noche pasada sucedió, sus apetitos, sus errores y sus promesas no saldadas, se abre nuevamente a un predicado infinito, a una demanda de afirmación sin restricciones: *y que me sirvan más noche...!*

### Cuarta estrofa

Negra... grupa de repisa,  
cinturita de cuchara...  
La hazaña me costó cara,  
tu gente pega y no avisa.  
Me han abierto en la camisa  
un ojal de color grana...  
Sigue, negra palangana,  
que esta noche voy de nuevo,  
y me matan o te bebo  
*en mi copa de mañana.*

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
1	Negra... grupa de repisa,	Diáfora	Repite un verso anterior, ahora de manera diferente.	El verso expuesto en la primera estrofa mantiene su significado, pero ahora tiene otra connotación, apreciable en el tono de voz.

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
2	cinturita de cuchara...	Diáfora	Repite un verso anterior, ahora de manera diferente.	El verso expuesto en la primera estrofa mantiene su significado, pero ahora tiene otra connotación, apreciable en el tono de voz.
3	La hazaña me costó cara,			Lo costoso de la hazaña explica la entonación doliente en los versos primero y segundo.
4	tu gente pega y no avisa.	Hipérbaton	Altera el orden gramatical	La elección del poeta es denunciar el maltrato. Si la oración se articulara mejor se leería: tu gente no avisa y pega, que es menos impactante.
5	Me han abierto en la camisa	Inicia una metonimia.	Señala el lugar donde ocurre.	La ubicación es el pecho.
6	un ojal de color grana...	Completa la metonimia.	Describe un objeto por el color y la forma de otro: /ojal/.	Simboliza la herida sangrante.
7	Sigue, negra palangana,	Diáfora	Repite un verso anterior, ahora de manera diferente.	La palabra «palangana» mantiene su significado, pero ahora como único atributo.
8	que esta noche voy de nuevo,	Inicia la exclamación.	Refuerza una decisión.	Insiste en su afirmación.

N.º	Verso	Figura retórica	Efecto funcional de la figura	Sentido. Motivación e intención del autor
9	y me matan o te bebo	Completa la exclamación. Inicia una metáfora.		/Te bebo/ es un eufemismo, que proclama la consumación del deseo.
10	en mi copa de mañana.	Completa la metáfora. Eufemismo	La metáfora condensa la acción en una copa.	/mi copa de mañana/ es una metáfora, que encarna la actualización del tempranamente anunciado programa de apropiación.

La cuarta estrofa se inicia con la recapitulación de la imagen de la mujer descrita en la primera estrofa (versos primero y segundo). Ella vuelve a ser mirada, pero esta vez algo ha cambiado. El tema inicial es retomado con un *pathos* diferente. Estos dos versos que, al principio del poema evidenciaban sentimientos de admiración y deseo, al ser repetidos al inicio de la cuarta estrofa, acusan una carga de dolor, desengaño y rencor. En los versos 3, 4, 5 y 6, el hombre está físicamente herido, ha sido agredido y, en efecto, sangra.

En el séptimo verso se repite la palabra «palangana», pero esta vez es como un demérito de la mujer, puesto que en esta ocasión no se encuentra atenuado por la provocación carnal.

En los versos finales, luego de una elaboración profusa y con variaciones, el sujeto responde al motivo de la mujer y vuelve a cantar su llamado de provocación.

El desarrollo de los pasos seguidos hasta conformar la estructura de este poema glosado en cuarenta y cuatro versos octosílabos ha sido un esquema complejo, compuesto por un tema, un

contratema, un desarrollo y una recapitulación. Se trata de algo muy elaborado, parecido a la fórmula neoclásica que en música se conoce como forma sonata. Inclusive encontramos que como complemento también hay un agregado: una coda. El hablante realiza una conclusión dramática, que se torna aún más trágica cuando vemos que lejos de aprender la lección y alejarse del lugar que ha demostrado ser peligroso para él, enuncia su determinación fatal de recomenzar todo de nuevo.

El autor textual ha evocado la escena inicial en el final del texto, y con esa actualización ha cerrado el círculo: la serpiente se muerde la cola.

Por los hechos, esta décima, fechada el 2 diciembre de 1959, nos revela a un Nicomedes en posesión de finos recursos expresivos. Su formación ha sido completada, al menos en estos aspectos fundamentales.

¿Cuánto de lo que aquí vemos fue algo aprendido, producto de su esfuerzo e investigación? ¿Cuánto fue captado a través del ejemplo? ¿Cuánto simplemente fluía de su infatigable creatividad?

Es imposible adivinar las estrategias del poeta autodidacta, menos a estas alturas, a medio siglo del recuerdo. A riesgo de repetirme, solo mencionaré que desde mis primeros años lo vi produciendo, a cada instante, alguna actuación, algún programa de radio, una función de teatro o de televisión, un artículo para periódicos o revistas, un capítulo de un libro; también lo vi viajando a provincias o fuera del país. Así, durante años, ese fue el Nicomedes que conocí en mi niñez y en mi primera juventud.

## Bibliografía

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Traducción y notas por Francisco de P. Samaranch. Madrid: Aguilar, 1963.
- BLANCO, Desiderio y BUENO, Raúl. *Metodología del análisis semiótico*. Lima: Universidad de Lima, 1980.
- GREIMAS, A. J. y COURTES, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoría del lenguaje*. España: Editorial Gredos, 1982.
- GRUPO MI. *Retórica general*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1987.
- . *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993.
- ONG, Walter J. *Oralidad y escritura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- SANTA CRUZ, Nicomedes. *Cumanana*. Álbum discográfico y dos discos de larga duración. 1.<sup>a</sup> ed. Lima: Phillips, 1964.
- SPANG, Kurt. *Fundamentos de Retórica*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra S. A., 1979.
- ZUMTHOR, Paul. *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus Humanidades, 1991.

### *Correspondencia:*

**Octavio Santa Cruz Urquieta**

Docente del Departamento Académico de Arte de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: octavioscu@yahoo.com