

**JUAN GONZALO ROSE ARS POETICAE: INFANCIA,
UTOPIA Y REVOLUCIÓN**

**JUAN GONZALO ROSE ARS POETICAE: CHILDHOOD,
UTOPIA AND REVOLUTION**

**JUAN GONZALO ROSE ARS POETICAE: INFÂNCIA,
UTOPIA E REVOLUÇÃO**

César Ángeles Loayza*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
cesarangeles2502@gmail.com
ORCID: 0009-0000-8262-0307

Recibido: 01/11/2023

Aceptado: 16/11/2023

* Titulado por la Universidad Católica del Perú. Cursó la Maestría de Estudios Culturales en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Viajó becado a Europa. Fue coeditor de la revista de cultura y política *Intermezzo Tropical*. Ha publicado seis libros de poesía: *El sol a rayas*, *A Rojo*, *Sagrado corazón*, *Los amantes del acantilado*, *Wandel* [La transformación] y *Cantos a la Luna*. También, el libro de ensayos *Peligro: Rimbaud y Vallejo y el humor*. Integra la selección de 12 poetas de los ochenta, *La Última Cena*, y la de poesía peruana actual de la revista *Brújula.Compas* del Latin American Writers Institute (New York). En 2015, publicó su libro recopilatorio *Cortes Intensivos. Entrevistas y Crónicas (1986-2014)*, y en 2020 presentó su libro electrónico *Ángeles Reunidos | Antología personal (1987-2020)*. Trabaja en docencia universitaria y periodismo político-cultural. Parte de su trabajo en creación, investigación y periodismo aparece en los portales *Ciberayllu* y *letras.mysite.com*

Resumen

Este ensayo aborda la producción y la vida de uno de los poetas más emblemáticos de la Generación del 50: Juan Gonzalo Rose. Se centra en tres categorías: infancia-utopía-revolución, como ejes transversales que son definitorios para ingresar en la poética heterogénea de su obra. Juan Gonzalo aparece como un autor adscrito a la llamada poesía social y, específicamente, al socialismo. El ensayo sitúa su poética en el momento peculiar de su producción, enmarcándola en su campo de poder y campo intelectual (Bourdieu) de la primera mitad del siglo XX. En el camino, se contribuye a diseñar —desde el campo interdisciplinario de los estudios culturales con enfoque marxista— un marco teórico y metodológico que permita revalorar mejor esta línea literario-poética. El presente trabajo se corresponde con mi tesis de Maestría en Estudios Culturales, titulada *Ideología y Estética del socialismo en La luz armada y Cantos desde lejos, de Juan Gonzalo Rose*”.

Palabras claves: Generación del 50, poesía social, socialismo, sujeto revolucionario, canción popular.

Abstract

This essay addresses the production and life of one of the most emblematic poets of the Generation of '50: Juan Gonzalo Rose. It focuses on three categories: childhood-utopia-revolution, as transversal axes that are defining to enter the heterogeneous poetics of his work. Juan Gonzalo appears as an author assigned to the so-called social poetry and, specifically, to socialism. The essay places his poetics at the peculiar moment of his production, framing it in his field of power and intellectual field (Bourdieu) of the first half of the 20th century. Along the way, we contribute to designing —from the interdisciplinary field of cultural studies with a Marxist approach— a theoretical and methodological framework that allows us to better revalue this literary-poetic line. This work corresponds to my Master's thesis in Cultural Studies, titled *Ideology and Aesthetics of socialism in La luz armada and Cantos desde afar, by Juan Gonzalo Rose*.

Keywords: Generation of 50, social poetry, socialism, revolutionary subject, popular song.

Resumo

Este ensaio aborda a produção e a vida de um dos poetas mais emblemáticos da Geração de 50: Juan Gonzalo Rose. Centra-se em três categorias: infância-utopia-revolução, como eixos transversais que se definem para entrar na poética heterogénea da sua obra. Juan Gonzalo aparece

como um autor atribuído à chamada poesia social e, especificamente, ao socialismo. O ensaio situa sua poética no momento peculiar de sua produção, enquadrando-a em seu campo de poder e campo intelectual (Bourdieu) da primeira metade do século XX. Ao longo do caminho, contribuimos para desenhar —a partir do campo interdisciplinar dos estudos culturais com abordagem marxista— um quadro teórico e metodológico que nos permita melhor revalorizar esta linha literário-poética. Este trabalho corresponde à minha tese de Mestrado em Estudos Culturais, intitulada *Ideologia e Estética do Socialismo em La luz armada e Cantos desde Afar, de Juan Gonzalo Rose*.

Palavras-chaves: Geração de 50, poesia social, socialismo, sujeito revolucionário, música popular.

Introducción

En un país como el Perú, oprimido en las relaciones internacionales, y con un Estado que siempre ha representado poderes excluyentes, elitistas y de sectores socio-económicos que hicieron su riqueza a costa del sufrimiento de las mayorías, la creación literaria y artística suele tener el signo del realismo y la denuncia. Específicamente, la poesía en este país integra ese gran torrente creativo, que de muy diversos modos y en muchos casos de forma azarosa y heroica, se ha impuesto sobre condiciones materiales y morales de extremo deterioro. César Vallejo continúa siendo el referente mayor entre nuestros clásicos. Pero con él se hallan varios otros poetas cuya obra también motiva auténtico interés internacional, como Emilio Adolfo Westphalen, Carlos Oquendo de Amat, Martín Adán, César Moro y, más recientemente, Gamaliel Churata, de la relevante promoción “Centenario” a inicios del siglo XX.

Al mismo tiempo, debe traerse a colación la obra de otras promociones, como la de la llamada “Generación del 50”, donde también hay valiosos autores de poesía¹. En un marco nacional de masivas protestas como consecuencia de las prácticas antipopulares de sus clases dirigentes, así como entre un escenario internacional dominado principalmente por la voracidad y garrote militar del gran capital multinacional, el fin de la Segunda

Guerra Mundial sembró en muchos pueblos del mundo la esperanza de vivir, en adelante, con paz y democracia auténticas. Los miembros de la Generación del 50 participaron de tal emoción, mas la dinámica de los acontecimientos pronto les daría la contra. Lima retomó su lugar como centro socio-cultural, y aquí se agruparon quienes renovarían el campo cultural e intelectual peruano a mediados del siglo pasado. Además, con el incesante flujo migratorio, el paisaje urbano fue cobrando mayor peso frente al paisaje provinciano-rural, junto con una actitud más cosmopolita y de conexión con la Europa de la postguerra, lo cual era diferente respecto de la vertiente nativista predominante en la generación anterior como bien precisó Wáshington Delgado (1989, p. 207).

En 1988, Miguel Gutiérrez publicó *La generación del 50. Un mundo dividido*, donde señala que el golpe militar de Odría y otras dictaduras militares en América Latina, promovidas por el imperialismo norteamericano, confluyeron al ensombrecimiento del clima mundial por la guerra fría y el macarthysmo; todo lo que provocó un sismo ideológico en dicha promoción, y una toma de conciencia sobre la realidad y el sentido de su producción artístico-cultural (Gutiérrez, 1988, p. 47). Sin embargo, Manuel Velázquez Rojas sumó el siguiente testimonio y análisis: “A mi parecer, la casi totalidad de la Generación del 50 se adscribe al proyecto nacional formulado por José Carlos Mariátegui. Un proyecto socialista que no es calco ni copia sino creación heroica” (Velázquez, 1989, p. 53). Este es el marco social para conocer cómo se manifestaron y operaron en el campo intelectual (Bourdieu, 2002) elementos y reelaboraciones verbales populares, así como sus vínculos con la utopía socialista y la actitud revolucionaria.

Si, como queda dicho, un amplio sector de la generación del 50 fue transitando desde un radicalismo político y artístico hacia una etapa incierta y desesperanzada, en el presente trabajo, sobre la vida y obra de uno de los poetas centrales de dicha promoción como Juan Gonzalo Rose, se recupera la fibra

más comprometida socialmente. Así se propende, también, a la construcción de una memoria alternativa conectada con aquella tradición radical que, desde comienzos del siglo pasado, trazó lineamientos ideológicos y estéticos perfilando la voz de un sujeto revolucionario que llega hasta mediados del siglo XX, y aun después (véase Espino, 1984, y Mazzi, 1976). Tal dato no es baladí, porque sirve para explicar por qué, a mediados del siglo pasado, el debate en torno al compromiso político del creador fue tan central y prácticamente dividió a los escritores y artistas en ‘puros’ y ‘sociales’². En particular este debate se dio en el terreno de la poesía; probablemente porque fue uno de los últimos reductos donde la dictadura de Odría golpeó la libertad de expresión. Aquella polémica entre “puros” y sociales” hoy nos suena extemporánea y, de hecho, varios poetas la resolvieron al transitar por diversos registros. Ya es evidente que tal dicotomía tenía una función más que nada taxonómica y provisionalmente ordenadora.

Filiación política y poética de Juan Gonzalo Rose

Es verdad también que la Generación del 50 redescubrió o desempolvó para nosotros a José Carlos Mariátegui y César Vallejo³. La poesía de Juan Gonzalo Rose —en particular la de sus dos primeros libros: *La luz armada* y *Cantos desde lejos*— y su propia trayectoria personal no estuvieron al margen de ello. Por el contrario, es su obra uno de los territorios verbales donde mejor podemos respirar la iluminada presencia de ambos. Claro que el genio creativo de Rose le permitió partir desde su propia condición humana para dar lugar a un lenguaje personal y auténtico, que nunca fue calco ni copia, ni tampoco retórica panfletaria⁴. Rose no huyó del activismo literario, y también usó la poesía como arma arrojadiza contra el poder oficial. A diferencia de quienes de un modo u otro hacen activismo con su obra, pero esconden la mano luego de arrojar la piedra o el puñal, Juan Gonzalo no negó su militancia política ni su opción

personal a favor del socialismo; es decir, de una vida libre de explotación y clases sociales.

Sin embargo, la obra poética de Rose es amplia y diversa y, como se dijo, permite ver en él a un ejemplo de la inconsistencia, en el fondo, de aquella separación maniquea entre “lo puro” y “lo social”. La conforman sus siguientes libros: *Cantos desde lejos*, 1957 (el exilio mexicano); *Simple canción*, 1960 (amor y poesía popular); *Las comarcas*, 1964 (vuelo lírico-onírico, más hermético); *Informe al rey y otros libros secretos*, 1963-1967 (parodia / denuncia desde la historia, fusionada con lirismo); *Hallazgos y extravíos*, 1968 (testimonial, al igual que los dos siguientes conjuntos no publicados como libros, todo ello con un tono más lírico e intimista); *Cuarentena*, 1968; *Peldaños sin escalera*, 1974, y *Las nuevas comarcas* (edición póstuma: Fondo de Cultura Económica, 2002)⁵. Dejé para el final de esta lista, adrede, a su citada primera publicación: *La luz armada* (1954): breve volumen de temática, militancia y discurso socialistas⁶, y curiosamente no incluido en el libro *Obra Poética* publicado por el INC (Rose, 1974) donde, por primera vez, se reunió toda su producción poética. Está firmado solo con el nombre de “Juan Gonzalo” (tal vez así Rose procuró adelantarse, en pleno exilio mexicano motivado por la dictadura odrúista, contra alguna posible censura). Sin embargo, *La luz armada* no ha vuelto a ser publicado tal como apareció; lo cual pudo deberse, en parte, a que el propio autor la integró a su segundo libro *Cantos desde lejos* —con algunas variantes de diverso tipo— y desde entonces casi no mereció comentarios como objeto literario particular. Este segundo libro apareció en 1957 y recibió el Premio Nacional de Poesía en el Perú.

Es así que, desde su primera publicación, y al menos hasta *Informe al rey*, a mediados del 60 y en pleno proceso guerrillero en el Perú, la poesía de Rose tiene el carácter de utopista, ya que propende hacia un cambio social desde el lenguaje y fabulación poética, interpelando constantemente a sus lectores para que se sumen a este doble proceso de desmitificar lo viejo

y afianzar lo nuevo. Es, además, lo que da el sentido profundo al título *La luz armada* —o El aura armada: parafraseando a Walter Benjamin (1936), para otorgarle un sentido revolucionario a su concepto del “aura”—. Todas las citas de los poemas, en el presente ensayo, se toman de la referida edición compilatoria del INC (Rose, 1974).

Entre la esperanza y el desencanto

Como otros miembros de su generación, Rose transitó desde una juventud templada por la actividad y esperanza transformadoras, abarcando la utopía y humanismo socialistas, hacia una etapa final donde dichas características fueron diluyéndose entre cierta soledad y desencanto como se aprecia en los siguientes testimonios. Es verdad también que, aun así, la poesía de Juan Gonzalo nunca dejó la reconocible marca de su infinita ternura, expresada con genial concisión y eficacia comunicativa. Su poesía tiene en este secreto su mayor clave de perdurabilidad; pues ese sentimiento y autenticidad es lo que tantos echamos de menos en un mundo cada vez más uniformizado por una fiebre tecnológica que, en muchos casos, vacía de emoción las relaciones de diverso tipo en nuestras sociedades⁷. Cómo no traer a la memoria versos como los de “Exacta dimensión”: “Me gustas porque tienes el color de los patios / de las casas tranquilas... // y más precisamente: / me gustas porque tienes el color de los patios / de las casas tranquilas/ cuando llega el verano...” (1974, p. 93). O los de “Recompensa”: “El Estado no me ofrece / ni seguridad ni aventura: / estoy contra el Estado; // Tú tampoco me ofreces / ni seguridad ni aventura. // Pero si me acuesto / con el Estado / no amanezco con un jardín en la cabeza” (1974, p. 389).

De ahí que la extensa entrevista que César Hildebrandt (1980) le hizo a Juan Gonzalo, para la revista *Caretas*, causó fuerte impacto entre sus lectores y amigos. Rose pasaba desde hacía tiempo por un mal momento, más que nada debido a la

enfermedad de su madre. Por lo cual, también cabe entender que el presente ensayo tiene como objetivo contribuir y motivar a una sostenida exégesis sobre su obra. Asimismo, propende a revalorizar aquello que consideramos que ha solido dejarse de lado en las aproximaciones a Rose y su obra. Es decir, junto con su ya referida ternura, su apreciable musicalidad y oficio poético, cabe integrar la ideología socialista que anima su obra. Y esto resulta aún más importante si tenemos presente que otra imagen usual acerca de este autor es la de su tristeza, melancolía y alcoholismo, con que también suele identificársele principalmente en relación con el final de su vida y, sobre todo, al centrarse en la bohemia que fue una característica de su generación. Es pertinente citar el testimonio y caracterización del poeta Marco Martos (1980), con una certera apreciación sobre la poética de Rose (en línea con otros estudiosos de su obra):

Tengo el privilegio de poder hablar con Juan Gonzalo, de saber que no necesito ser ni intelectual ni ingenioso, puedo ir con la guardia baja porque este es un hombre bueno, como me imagino que eran Oquendo de Amat y César Vallejo, poetas que de tanto amar al Perú y a sus gentes, nos expresan como pueblo mejor que cualquier ensayista o presidente ante el mundo.

La infancia rebelada en la poesía de Juan Gonzalo Rose

La poesía de Rose tiene muchas facetas y estancias. Una es su indoblegable recreación de la infancia como lugar de redención, y desde donde se yerguen versos, ritmos e imágenes en contra del poder; de ahí que este acápite se titule así. En su citado libro *Cantos desde lejos*, aun con poemas de referentes históricos y políticos, entre el exilio y la consiguiente denuncia del abuso y la represión, hay una composición donde el poeta dialoga con su madre, desde la rememoración de la infancia: “La pregunta”. El ritmo sucesivo de esta poética evoca la condición de canto,

que como fue una de las constantes desde el primer tramo de la poesía de Rose. Una poesía para recitar, cantar, y llegar más directamente a los oídos y que perdure sonando en la memoria de los hombres, con un afán crítico y desmitificador de aquellas instituciones e ideas que han hecho carne en la masa. Por ejemplo, en el mencionado poema vemos la mordacidad contra el discurso oficial del catolicismo. Situar la denuncia desde la infancia y en diálogo con la madre otorga mayor fuerza dramática, por el efecto de confrontar el poder (lo grande, adulto, elitista) con quien está abajo (el niño, la masa, el marginal). El libro se impregna de denuncia respecto del maltrato padecido desde el poder.

Otros de los poemas más celebrados son “Carta a María Teresa” y “Las cartas secuestradas” (Rose, 1974, pp. 63 y 69). En el primero, nuevamente el poeta dialoga con un miembro de su familia, en el Perú: su hermana. Y hay, al mismo tiempo, la denuncia de la cotidianidad social de explotación e injusticia, de la mano con uno de los diálogos más tiernos que debe registrar la poesía en lengua castellana, y en el cual además se deja claramente sentada una posición a favor de los pobres del mundo: “la risa de los pobres / ceñirá tu cintura / y andando de puntillas / llegará tu perdón. / [...] / Cuando esa hora suene / y se empadrene en padre / mi orfandad, / iremos de la mano / por las calles de Lima, / en trinidad de gozo: / la risa de mamá”. En “Las cartas secuestradas”, se refiere la soledad extrema del desterrado. Claro que tal sentimiento puede legítimamente extenderse a una condición humana semejante, no por necesidad del todo coincidente con la situación política de Rose en México en aquel momento. Y esto es lo grande de la buena poesía y el mejor arte: su capacidad para trascender la anécdota y calar el sentimiento más hondo en suerte de operación existencial: “Tengo en el alma una baranda en sombras. / A ella diariamente me asomo, matutino, / a preguntar si no ha llegado carta; / y cuántas veces / la tristeza celebra con mi rostro / sus óperas de nada. // Una carta”. Y más adelante hay otra vuelta a la

infancia como espacio de nostalgia, idílico, pretérito: “Muertos los de mi infancia / que se fueron / dormidos entre el humo de las flores, / novias que se marcharon / bajo un farol diciendo eternidades, / amigos hasta el vino torturado: / ¿no hay una carta para Juan Gonzalo?”. El final del poema tiene todo el eco de Vallejo y es, asimismo, excelente expresión de algo apreciable en un libro como *Poemas humanos*: el humor.

Con el humor no se alude aquí ni a la comicidad ni al chiste, sino a la condición filosófica del humorista cabal; aquel que como decía el dramaturgo Luigi Pirandello (1956) aúna el sentimiento de los contrarios, y que desde una situación miserable y derrotada extrae esperanza y fuerza creativa que dialécticamente superan ese dolor, asumiéndolo en toda su plenitud y consecuencia. Así sucede, por ejemplo, en el cine de Chaplin, y en el Quijote de Cervantes (Ángeles, 1989 y 2001)⁸. Así termina, pues, aquel poema de Rose: “quisiera ser cartero de los tristes / para que ellos bendigan mis zapatos. // El día que me muera ¿en una piedra? / el día que navegue ¿en una cama? / desgarran mi camisa y en el pecho / ¡manos sobrevivientes que me amaron! / entierren una carta”. Además, ese situarse en una posición de inferioridad para desde ahí socavar los cimientos del poder es condición básica del humor. Los ejemplos citados de Vallejo, Chaplin y Cervantes lo ilustran bien, vía el diseño de voces y personajes correspondientes a un antihéroe: solidario con quienes perdieron en este orden establecido.

De profundis. Informe al rey y otros libros secretos

Otros conjuntos de poemas reunidos en la mencionada *Obra Poética* de Juan Gonzalo Rose (1974) van a recorrer los años 60. Coinciden, pues, con el fin de cierto renacer romántico de ideales y prácticas revolucionarias, lo cual tiene en el caso peruano una cima épico-dramática en la ya mencionada experiencia guerrillera de esos años, rápida y cruentamente reprimida por el Estado. Dicha experiencia, entre otras lecciones e historias

muy concretas, legó un hito para la tradición de poesía escrita en el Perú, joven y carismático: la trayectoria del poeta Javier Heraud. Todo ello tendrá cabida también en la escritura de Rose, a la vez íntimamente conmovido y sublevado por aquel tiempo y sus protagonistas (considérese, además, que varios líderes de la guerrilla del 60 fueron parte de su misma generación)⁹.

Informe al rey y otros libros secretos (1963-1967) es, como expresa el propio título, una serie de cinco conjuntos poemáticos relativamente independientes entre sí, que forman un solo volumen. La adrede desordenada disposición cronológica parece confirmar lo anterior: *Informe al rey* (1967); *Discurso del huraño* (1963); *Los bárbaros* (1964); *Abel entre los fieles* (1965), y *Panfleto de la soledad* (1966). Lo interesante de estos cinco conjuntos es que reúnen aquel lirismo de Rose llevado a veces a grados de hermetismo poético, como en *Las Comarcas*, así como aquella otra línea suya más historicista, coloquial y popular. En esta última vertiente, entra en franco diálogo con las nuevas poéticas que en los años 60 empezaban a refrescar, de la mano de otras influencias literarias, con humor e ironía, la tradición poética peruana.

El lenguaje de seudocrónica que adopta Rose en la primera sección, *Informe al rey*, evoca un libro anterior: *Comentarios reales* (1964), de Antonio Cisneros, y su celebrado andamiaje retórico que corroe la historia oficial peruana. En *Informe al rey*, el poeta declara desde el título su voluntad de parodiar la cada vez más reconocida y estudiada obra del cronista indio Guamán Poma de Ayala, la *Nueva corónica y Buen Gobierno*: símbolo de una significativa contestación, desde una cosmovisión indígena-andina, contra el Estado colonial en el Perú. Así se adhiere a dicho autor del siglo XVII durante el virreinato peruano. En la dedicatoria que abre el libro (“a GUAMÁN POMA DE AYALA, buen escribano, mal literato, hombre magnífico”), Rose cifra tres características que mediante la ironía y el humor lo identifican a él mismo, si recordamos que siempre se afilió al rol de juglar, un cantor popular, antes que a ser un poeta

cultista o alguien indiferente a los avatares de la humanidad y de la propia realidad histórica de las masas. Por supuesto que estamos hablando de una posición ante la escritura poética en Rose, de la que hasta aquí van quedado varios testimonios. En este volumen, se alterna el diálogo con el símbolo máximo de la autoridad virreinal (parodiando directamente aquí la obra de Guamán Poma): el Rey, con un diálogo con el propio cronista indio, lo que otorga otro nivel textual y mayor complejidad al lenguaje en *Informe al rey*.

La línea histórica de los 17 poemas que lo conforman queda marcada desde el inicio con el recordado poema “Nata natal”. Sin embargo, aquí se plantea la alegoría de la ciudad colonial (Lima) como madre, mientras que, por otro lado, el poeta se representa como hijo, e incluso como exiliado (como fue la propia experiencia política y vital de Juan Gonzalo). El humor operante en este poema recuerda el humor de César Vallejo cuando en su propio exilio europeo escribe los poemas de su libro póstumo, *Poemas Humanos*, donde alude al dolor, la soledad, la confrontación con el individuo y la sociedad contemporáneos, y con su propia evocación del Perú; a la vez que extrae un sentimiento solidario y próximo, sin embargo, a esos sujetos y realidades con los que el poeta se contrapone. El uso de jergas es un recurso popular que Vallejo y Rose comparten, en parte, para dar un efecto retórico de mayor cercanía y menor gravedad o solemnidad. El final de este poema de Rose dice así: “Más que pasión / la mía, es tu mala costumbre de quererme / casi sin consultarme, de servirme en la cama / garrafas de agua viva / traídas por doncellas / y pajes malandrines. // Yo te perdono, antigua, tu chochera conmigo, / mi chochera contigo, nuestros ambos cariños / al pie de la mampara” (1974, p. 232).

El último poema de *Informe al rey* también evoca a Vallejo, al del poema “Un hombre pasa con un pan al hombro...”; cuando el poeta, transmutado ya en cronista (alter ego de un Guamán Poma redivivo, pero en pleno siglo XX y en un país que no cambió tanto maguer el paso de los siglos), hacia el fi-

nal reivindica aún el rol de la escritura y del poeta, por cierto que sin ingenuidad y más bien con cierto pestañeo autoirónico en su propia batalla contra el poder. Este afiatado volumen de Rose que es *Informe al rey* tiene, en el poema “Confidencia”, otra erosión irónica contra la historia oficial al recurrir a la figura del conquistador español Francisco Pizarro: el fundador de Lima, cuyos restos están en la catedral de la capital peruana (léase también “Descripción de plaza, monumento y alegorías en bronce”, en *Comentarios reales*, de Antonio Cisneros). Tres pájaros de mala entraña —el poder militar, el poder político, y el poder católico— se despachan a la vez mediante la evocación de tal personaje: “Arnold, debo contarte [...] es el cadáver de *un ladrón que tuvo / permiso para matar... / debes haber oído su nombre en las tabernas / melancólicas que bordean el Támesis: / don Francisco Pizarro, español ganapán, / pellejo duro, devoto hasta las cachas*” (1974, p. 234. Énfasis mío). Coherente con el planteamiento en dos tiempos de este libro, con esa evocación del pasado se mira mejor el presente, desmitificando no solo los símbolos del poder en la historia nacional, sino en la propia actualidad del poema, asociando a aquel personaje con la represión contemporánea, policial o militar, en un país gobernado por la censura, la persecución y la muerte.

En “A la orden” prosigue la desmitificación irónica de la historia oficial, utilizando libremente recursos de la jerga popular. Pero es en este poema donde aparece nítida la evocación de los levantados en armas durante los años 60, en clave poética, por cierto. La represión final que restablece la paz del orden se basa en un poder ilegítimo, abusivo, hediondo, mentiroso e impopular, si interpretamos algunos de los versos en esta composición. Nuevamente los diversos poderes se dan la mano desde la cúspide de la pirámide, y ninguna reconciliación será posible: “Comenzó la camorra. Entonces los zampones invocaron / el óxido del héroe, / la pelusa del santo, / pronunciaron discursos, / organizaron sabias colectas de dinero... // Y con sus estandartes de burla y platería / la paz / restablecieron” (1974, pp. 240-241).

El ya aludido sentimiento utópico en la poesía de Juan Gonzalo Rose se muestra más patente en “Liebre de madera”, aun con cierto tono desencantado que lo recorre hasta el silencio final (y que también recuerda al Vallejo de “El alma que sufrió de ser su cuerpo...”). La infancia y la juventud permanecen en la poesía de Rose como el ámbito de la feliz utopía: estación de la inocencia y la rebelión (oh tautología), de la ilusión y del *ser* poeta (¿o escribano?). Todo ello se reúne en “Liebre de madera”, aunque bajo el signo del cansancio, tarde, y nuevamente entre las palabras que dirige el poeta a un ¿silencioso? Guamán Poma de Ayala. Quizá no tan ausente de todo esto, al fin, si su evocación ha hecho posible los poemas que vamos comentando. Esa luz que también nos recuerda el primer libro de Rose, *La luz armada*, reaparece en este texto en medio de lo dicho. Es justo ver en esta poesía, pues, no solo ternura o melancolía, que las hay, sino junto con ello también el sentimiento dramático que aporta la épica de una esperanza en otro tipo de vida. Pero no una esperanza pasiva; sino, al menos en la épica de estos textos, adherida a la insurgencia revolucionaria, como se aprecia también en la tercera estrofa del poema “Hereditad”, que así establece vasos comunicantes con otros momentos ya anotados de esta sección inicial. Ello mismo parece continuar en el siguiente libro, *Discurso del huraño*, con los poemas “Discurso de la cama” y sobre todo “Discurso de la claridad”.

El tercer volumen son poemas en prosa, e inicia con uno en clave irónica que da título a este conjunto: “Los bárbaros”. El paisaje del desierto (costa sur del Perú: Ica) se asocia al erotismo (“a las ganas”) hetero y homosexual, así como al ocio, al amor, en un lenguaje que cada vez más se impregna de pagano exotismo, lejos del Occidente civilizado y católico. El poeta nos remite a la fundación de otras ciudades, pero que igual caen ante la represión. Así, la civilización se vincula al castigo, mientras que “los bárbaros”, al aludido sentimiento utópico en la romántica poesía de Juan Gonzalo: “A 38 millas de Ocucaje fundamos una pequeña ciudad que los halcones destruyeron:

esa tarde, mientras veíamos las ruinas de Kaluba —así quiso nombrarla al trazar el ombligo de su única plaza— fue la última vez que sonreíamos” (Rose 1974, p. 276); y también: “¡Qué bella estaba Orán esa mañana! Esa mañana en que le quebraron el corazón, esa mañana en que la sangre... cuando la bombardearon los aviones” (1974, p. 278).

Rose sitúa su hondo lirismo al centro de la historia material y concreta, por lo que no elude sino que más bien hace conciencia del motor de la misma: sus contradicciones de todo tipo entre los hombres, y la consiguiente e inevitable violencia que da vida a la misma historia: bio-lencia. Hay una constante conciencia materialista que evidencia, al poeta y a nosotros sus lectores, que la lucha será sin cuartel. Así, ante la belleza pasiva y decadente del orden establecido (aquella que Arthur Rimbaud injurió en *Una temporada en el infierno*), mediante la alegoría del Occidente imperial encarnado en Roma y sus habitantes —lo cual también podría ser otra ciudad como Lima, con sus resabios coloniales—, el poeta y los bárbaros caminan insurgiendo contra todo ello. En dicho andar se suma otros significados hasta aquí anotados, los que cualquier lector(a) atento ha de rememorar: “¡Tenéis razón en despreciarnos y temerlos! [...] ¿Qué sabéis de las ciudades que nosotros amamos?... nada, ni siquiera sus nombres. ¿Qué sabéis de nuestros ritos, de nuestros héroes fusilados, de nuestros cantos hermosos y repentinos [...]?” (1974, pp. 280-281). Es el Rose más bélico. En este espléndido final, se ve que entre el viejo poder y el incendio que propicia el cántico espiritual y material del poeta no caben acuerdo ni reconciliación, y que si en el ya mencionado poema “Cántico del orondo” la élite no se arrepentía ni daba tregua, tampoco los de abajo, la mayoría que asume el poeta en su voz, lo harán. Unos y otros quieren igualmente incendiarse, mas por antagonicos motivos y objetivos.

El final de “Los bárbaros”, sin embargo, evoca los años 60, cuando el mundo anglosajón fue centro de irradiación de nuevas influencias y la juventud cobró mayor protagonismo, con

ideales contestatarios, cuando no revolucionarios. Dicha memoria se completa en la mención de “un poeta, jovenzuelo todavía, llegado de París, a quien yo conocí, André Matswa. Las tropas lo subieron en un aeroplano y lo dejaron caer desde lo alto sobre los bosques de Ubangui” (1974, p. 286). ¿Heraud? ¿El Rimbaud de la Comuna? ¿Ambos? La muerte del poeta peruano, muy en el estilo de los regímenes sudamericanos, más bien parece remitirnos al autor de *El río*, quien luego de una breve y accidentada estancia europea, y su ulterior entrenamiento militar en Cuba, fue asesinado, ya rendido, en la selva de Madre de Dios¹⁰.

Los últimos dos libros, *Abel entre los fieles y Panfleto de la soledad*, retoman el formato del poema breve donde tan bien se desenvuelve la poesía de Rose: esa simple canción. Asimismo, rematan este amplio conjunto de cinco libros entrelazando la denuncia franca contra el poder, remarcando el tono bélico de la misma, y permitiendo que sujetos, voces y anhelos de otro signo se revelen entre las palabras de sus versos. Una muestra final de eso que tanto se ha celebrado en los poetas del 50: la unidad entre el lirismo, la épica y la composición dramática; lo cual también hizo, como queda dicho, que aquella polémica entre “puros” y “sociales” quedara más en el patio de la crítica que en el de la mejor poesía de aquel período.

Peroratio laudationis

Hallazgos y extravíos reúne tres secciones: *Precanto y elegías*, *Retorno a mi cuarto* y *Zona de amor*. Es la antología poética del propio Rose hecha en México (1968). Destaquemos aquellos textos que retoman y consolidan la utopía operante en la poesía de Juan Gonzalo. Todo lo ya anteriormente mencionado continúa, con notas intercaladas de melancolía, en “Círculo”, uno de los poemas más perdurables del citado conjunto *Retorno a mi cuarto*: “Estoy / tan triste ahora / que si alguien se acercase / me amaría. // Primera noche en el Perú. / Y busco amor. /

Como en todas las noches de mi vida” (Rose, 1974, p. 323). Pocos poetas han plasmado con tanta sencillez y con tan pocas palabras una intensa, inquietante, ternura como hace Rose en este poema de 16 versos breves. Los siguientes poemas, y sobre todo “Nana”, “Retorno” y “Ojo del sabio” completan, en suerte de retablo verbal, esta estación vía la mitificación del hogar y la madre: dos de los motivos más caros a Juan Gonzalo, y que consolidan esa remembranza de la infancia en su lenguaje. En todo ello, es difícil parangonársele (rápido vienen a la memoria los casos del propio Vallejo y de Oquendo de Amat, y aun el de Javier Heraud).

Zona de amor se compone de un poema largo dividido en seis partes, más otro mediano, “La rueda”, y dos últimos breves. El amor reaparece como redención, no importa si temporal, de cualquier dolor padecido. El peligroso curso existencial en la poesía, que sobre todo hacia el final eligió Rose, tuvo al frente un mundo cotidiano que olvidándose de aquella inocencia primera se ha ido desordenando cada vez más en crueles y bastas constelaciones, con relaciones interpersonales muchas veces neuróticas y avasallantes, que a alguien como Juan Gonzalo Rose no dejaron indiferente y más bien lo afectaron hondamente: “Ya estoy purificado, Poesía. / Ya podemos mirarnos los ojos / como en la tarde de la luz aquella: / yo jugaba la ronda entre chiquillos, / y tus manos, temblando, me eligieron” (1974, p. 337). Se trata del amor, fugaz o no correspondido, y no solo por un individuo sino por el mundo entero.

Cuarentena reúne poemas de un Rose entrando a los 40 años, cuando, según se dice, se aleja la juventud y adviene la madurez (al menos biológica). La reflexión sobre el camino recorrido se impone, en suerte también de una cuarentena, un retiro reflexivo. El libro *Obra Poética* (Rose, 1974) concluye con el conjunto *Peldaños sin escalera*, que al decir del propio autor son poemas “que se negaron a ser un libro” y “nacieron en distintos momentos de mi vida”. Y añade, en su rápida introducción: “Su

mérito —si lo tuvieran— no reside en la belleza, sino en la veracidad testimonial” (1974, p. 386).

Conclusiones y responso

Al mismo tiempo que motivar a una exégesis sostenida de la obra de Juan Gonzalo Rose, este trabajo es una puesta al día de otra memoria, alternativa a la construida desde el poder, que propenda a una vida justa y democrática. La espléndida poesía de Rose coadyuva a dicha tarea, como evidencian los pasajes citados y comentados en este ensayo, que además han corroborado tres categorías transversales en su producción literaria: la infancia (rebelada), la utopía (socialista) y la revolución (la voz poética como canto entre las masas populares). También, se ha contribuido a sentar unos lineamientos metodológicos para abordar aquella línea de poesía social que, sin desatender otras características líricas suyas, tiene en Juan Gonzalo Rose a uno de sus representantes paradigmáticos en el marco de su generación y de nuestra tradición literaria; en particular, en lo que se denomina la tradición radical.

Si este país, no digo ya este mundo, si este país se hubiese acercado más al ideal bermejo de Juan Gonzalo Rose, este hombre bueno y militante, a la vez que exquisito poeta, hubiese sonreído un poco más y mejor, y su azur sonrisa transparente hubiese sido la mejor constatación de que era justo y necesario lo andado en el camino. No ha ocurrido así, y él, como tantos hombres y mujeres de un difícil país como el Perú (lo que queda de este país, lo que ha dejado su injusto orden todavía vigente e impune), se han topado con la muerte como estación de descanso, hacia el final de sus vidas azarosas. Fértiles, sin embargo. Por ello, resta decirle allí nos vemos, Juan Gonzalo. O mejor aún, en la práctica de una esperanza común con el poeta, aquí nos vemos, aquí, en esta vida terrenal y bajo todo punto de vista perfectible, quemable y perfectible. Que no te quepa duda.

[R E S P O N S O]

Ese hombre que andaba con un zorzal guardado
en la maleta,
murió ayer.
[...]

Poca gente en su entierro, pero en cambio
hubo un fosco dolor en las tabernas,
algo como protesta, cual chasquido
de un vino torpemente derramado.

(Juan Gonzalo Rose: Tacna, 1928 - Lima, 1983.
Del libro *Peldaños sin escaleras*)

Notas

- 1 Sobre el término “Generación del 50”, fue Manuel Scorza quien lo acuñó y divulgó en su antología *Poesía contemporánea del Perú*: “Forman un grupo, una generación que no es aventurado llamar ‘la generación del 50’ porque hacia 1950 es cuando surge, rotundamente, su rostro” (Scorza, 1963: VIII). Carlos García-Bedoya debate el concepto de generación en su artículo “Nota sobre la teoría de las generaciones y su aplicación a la literatura peruana del siglo XX” (García-Bedoya, 2012, pp. 253-261).
- 2 En su tesis de Bachiller, “Juan Gonzalo Rose: el canto y la denuncia” (Universidad Católica del Perú, 1997), Josefina Barrón señala: “Esta dicotomía entre puros, herméticos y sociales, externos, dramáticos y oratorios, ha existido siempre y equivale a la relación-contienda entre el idealismo y el materialismo, con todas las posiciones terceristas, sincretistas o integracionistas (1997, p. 54). Esta tesis fue un primigenio rescate académico de la obra de Rose, ante los escasos trabajos sobre dicho autor y su producción creativa. Al respecto, el estudio de Jorge Cornejo Polar (1998) es aún lo más meritorio, al sentar características y abrir puertas de largo alcance sobre Juan Gonzalo Rose y su obra, desde el tramo y significados iniciales de sus dos libros escritos en el exilio mexicano.
- 3 En entrevista con Miguel Gutiérrez, Pablo Macera y Alfredo Torero respondieron lo siguiente acerca del aporte fundamental de la Generación del 50: “Macera meditó unos instantes y luego afirmó: ‘En haber formulado algunas interrogaciones esenciales sobre la realidad social, y no hemos pasado la factura a la sociedad por este trabajo’. Torero, sin pensarlo demasiado, sostuvo: ‘Creo que el aporte fundamental de mi generación es haber vuelto al estudio sistemático de las fuentes mismas del marxismo y de Mariátegui,

- y de haber reivindicado la trayectoria de la rebelión y la subversión popular” (Gutiérrez, 1988, pp. 269-270).
- 4 Alberto Escobar señaló lo siguiente: “[E]l influjo del último Vallejo, al igual que el de los autores españoles de la República, cautivaba en esos días la atención de buen sector de la nueva poesía, y al propio Rose no podría juzgársele indemne a esa ola. En efecto, comparte con otros escritores del cincuenta la fascinación por el ritmo, ciertas pautas estróficas, el aprovechamiento del verso libre y también moldes tradicionales hispánicos, redescubiertos en el contrapunto de norma escrita y oral que servía de carril a la savia popular de la proclama por la libertad y los maltratados principios de la dignidad humana” (Escobar, 1974, p. 9). Dicha influencia que evoca Escobar se corrobora en la antología *Poesía revolucionaria americana* que Juan Gonzalo publicó en 1959.
 - 5 Menos este último libro, todos los mencionados están en la *Obra Poética* (Rose, 1974). *Las nuevas comarcas* es una versión algo modificada de la primera edición, que apareció en 1964. En entrevista con Julio Heredia, Rose menciona sus libros según las influencias poéticas recibidas (Heredia, 1984, p. 116). En 2019, se publicó *Tu voz, antología de poemas y canciones de Juan Gonzalo Rose* (Lima: Just Read). Jaime Cabrera (2019) comentó así dicha publicación: “Aunque resaltan algunos errores y descuidos de edición, el gran mérito es traernos de regreso los versos de Rose y, como plus, presentarnos por primera vez los poemas inéditos del manuscrito *Cancionero de la paz*, de 1951, es decir tres años antes de su primer poemario y aún pendiente de rescate: *La luz armada*”.
 - 6 Ricardo González Vigil dijo que “[Con *La luz armada* y ciertos pasajes de *Cantos desde lejos*] cometió algún exceso proselitista, peligrosamente endeudado con la ‘poesía social’” (González Vigil, 1990, p. 17). Por ello mismo, suena seductor aquel primer libro. Los excesos son desbordes de la pasión, es decir, del sentimiento radical.
 - 7 Terry Eagleton lo expresó de este modo: “[Marx escribe que la sociedad capitalista] ‘ha roto todos los vínculos auténticos entre los hombres y los ha sustituido por el egoísmo [...], en un mundo de individuos atomizados, hostiles entre sí’. Marx creía que la ética que rige la sociedad capitalista —la idea de que yo puedo prestarte un servicio solamente si me resulta rentable hacerlo— era una manera detestable de vivir. No trataríamos a nuestros amigos ni a nuestros hijos de ese modo. ¿Por qué entonces debíamos aceptar como perfectamente natural esa forma de tratar a las demás personas en el ámbito público?” (Eagleton, 2011, p. 154). Y también: “La meta del marxismo es devolver al cuerpo sus capacidades expropiadas; pero solo aboliendo la propiedad privada podrán los sentidos volver a su verdadero lugar. Si el comunismo es necesario, es porque no somos capaces de sentir, gustar, oler y tocar tan plenamente como podríamos” (Eagleton, 2006, p. 271).
 - 8 En un importante ensayo titulado “El humorismo”, el dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1956) define así el humor: “Veremos que en la concepción

de toda obra humorística, la reflexión no se esconde, no permanece invisible; [...] sino que se pone ante [la emoción inicial] como un juez, la analiza, desapasionadamente, y descompone su imagen. Sin embargo, de este análisis, de esta descomposición, surge o emana otro sentimiento, aquél que podría denominarse, y yo lo llamo así, el sentimiento de lo contrario”.

9 Como Luis de la Puente Uceda, Juan Pablo Chang, Guillermo Lobatón y Paul Escobar, quienes con otros combatientes iniciaron la aventura guerrillera en los años 60. Hay algunos memorables poemas sobre esta gesta, como “Los ecuestres”, de Pablo Guevara, y “Elegía en 1965”, de Washington Delgado.

10 Véase el documental *El viaje de Javier Heraud*, de Javier Corcuera, donde resalta la seriedad y dignidad con que aborda la trayectoria de un querido poeta y también guerrillero de los 60, sin el ‘turrqueo’ al uso en el Perú. Su vida y su obra hallan su mayor sentido en el torrente incesante de batallas masivas por la justicia y la libertad: algo que vale recordar para sortear el atajo personalista, común en las sociedades y el cine occidentales.

[*] Agradezco a Viviana Barrios Guzmán y Jorge E. Calderón por la lectura y comentarios del presente ensayo.

Referencias

- Ángeles Loayza, C. (1989). *Humor e ironía en la poesía peruana contemporánea: Canto ceremonial contra un Oso Hormiguero, de Antonio Cisneros (La soledad, la risa y/o la muerte)* [Tesis de bachillerato]. Lima: Universidad Católica del Perú.
- Ángeles Loayza, C. (2001). César Vallejo y el humor. *Ciberayllu*. https://andes.missouri.edu/andes/especiales/calvallejo/cal_vallejo.html
- Ángeles Loayza, C. (2015). *Cortes intensivos. Entrevistas y crónicas (1986-2014)*. Lima: posición. Editores™.
- Barrón, J. (1997). *Juan Gonzalo Rose: el canto y la denuncia*. [Tesis de bachillerato]. Lima: Universidad Católica del Perú.
- Benjamin, W. (1936). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica].
- Bourdieu, P. (2002). Campo intelectual y proyecto creador. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Tucumán: Montessor, 9-50.

- Cabrera J., J. (11 de octubre de 2019). El poeta que hacía cantar las palabras. *Peru21*, p. 24.
- Cornejo Polar, J. (1998). La poesía de Juan Gonzalo Rose. (Versión ampliada y puesta al día del artículo aparecido en *Cauce* 2-3. Tacna: 1974). En Cornejo Polar, Jorge, *Estudios de literatura peruana*, Lima: Universidad de Lima, 295-315.
- Delgado, W. (1989). Mesa redonda acerca de la generación del cincuenta, en Bravo, José Antonio *La generación del 50. Hombres de letras*. Lima: UNMSM.
- Eagleton, T. (2006). *La estética como ideología* [1990]. Madrid, Trotta.
- Eagleton, T. (2011). *Por qué Marx tenía razón*. Barcelona: Península. https://proletarios.org/books/Eagleton-Por_que_Marx_tenia_razon.pdf
- Escobar, A. (1974). Juan Gonzalo o la poética de la anti-poesía, en Rose, Juan Gonzalo. *Obra poética*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 7-27.
- Espino Relucé, G. (1984). *La lira rebelde proletaria: estudio y antología de la poesía obrera anarquista (1900-1926)*. Lima: asociación de Publicaciones Educativas.
- García-Bedoya, C. (2012). *Indagaciones Heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Lima: Grupo Pakarina.
- González Vigil, R. (26 de agosto 1990). De la belleza a la sabiduría. *Dominical de El Comercio*, p. 17.
- Gutiérrez, M. (1988). *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: ediciones SÉTIMO ENSAYO.
- Heredia, J. (1984). Aún puedo entrar por la puerta de la felicidad. A un año de la muerte de Juan Gonzalo Rose. *Quehacer* 29, 108-117.
- Hildebrandt, C. (10 de marzo de 1980). Con Juan Gonzalo Rose, en el infierno. *Caretas* 591, 26-31.
- Martos, M. (19 octubre de 1980). Juan Gonzalo Rose, poeta nacional. *El caballo rojo* 23, 6-7.
- Mazzi, V. (1976). *Poesía proletaria del Perú: 1930-1976*. Lima: Biblioteca universitaria.

- Pirandello, L. (1956). El humorismo. En *Colección de los Premios Nóbel de Literatura*, vol. III. Barcelona: Janés editor.
- Rose, J. G. (1954). *La luz armada*. México: Ediciones Humanismo.
- Rose, J. G. (1959). *Poesía revolucionaria americana* (tomos I y II). Lima: editorial Tierra Nueva.
- Rose, J. G. (1974). *Obra poética*. Lima: edición del Instituto Nacional de Cultura (INC).
- Rose, J. G. (2007). *Juan Gonzalo Rose. Obra poética*. Lima: INC. (Reedición de la *Obra poética* publicada por el INC en 1974: incluye las canciones escritas por el autor).
- Scorza, M. (1963). *Poesía contemporánea del Perú*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- Vallejo, C. (1974). *Obra poética completa*. Lima: Mosca Azul.
- Velázquez, M. (1989). Panorama de la generación del 50. En Maynor Freye (coord.), *La generación del 50 en la literatura peruana del siglo XX*. Lima: Universidad Nacional de Educación “Enrique Guzmán y Valle”-La Cantuta. Tomo I vol. I