

**LA RETÓRICA POSTROMÁNTICA Y LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO DE LA AUSENCIA EN LA POESÍA DE
WÁSHINGTON DELGADO**

The post-romantic rhetoric and the construction of the discourse of absence in the poetry of
Washington Delgado

Alejandro Mautino Guillén

Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo

Contacto.: amautinog@unasam.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-8457-4743>

Yohaly Pariachi Chilca

Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo

Contacto.: ypariachic@unasam.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0004-4586-0300>

RESUMEN

La poesía de Washington Delgado (1927 – 2003), en el ámbito de la poesía postromántica latinoamericana, es una de las más sugerentes y representativas dentro de la denominada Generación del 50 en el Perú. Si bien la publicación de la poesía en los años 50 desborda el espacio generacional, es importante advertir que las estéticas se movilizan más allá de los discursos y las textualidades de la época (la poesía española de las primeras décadas del siglo XX). De esta manera, el objetivo de este artículo es observar el funcionamiento de la retórica postromántica a través de los interlocutores y la atmósfera de “lejanía” en el poemario Formas de la Ausencia. Asimismo, se aborda la estética de la representación del paisaje y la naturaleza a través de la construcción del “discurso de la ausencia” en la poesía de Delgado.

Palabras clave: retórica postromántica, los interlocutores, la atmósfera de lejanía, el discurso de la ausencia

ABSTRACT

The poetry of Washington Delgado (1927 – 2003), in the field of Latin American post-romantic poetry, is one of the most suggestive and representative within the so-called Generation of 50 in Peru. Although the publication of poetry in the 1950s goes beyond the generational space, it

is important to note that aesthetics are mobilized beyond the discourses and textualities of the time (Spanish poetry of the first decades of the 20th century). In this way, the objective of this article is to observe the functioning of post-romantic rhetoric through the interlocutors and the atmosphere of “remoteness” in the collection of poems *Formas de la Ausencia*. Likewise, the aesthetics of the representation of landscape and nature are addressed through the construction of the “discourse of absence” in Delgado’s poetry.

Keywords: post-romantic rhetoric, the interlocutors, the atmosphere of distance, the discourse of absence

INTRODUCCIÓN

La poesía de Washington Delgado (Cuzco, 1927-Lima, 2003) es una de las más sugerentes y sólidas dentro de la denominada Generación del 50 en el Perú. La escritura del vate cuzqueño ha logrado abrirse paso a lo largo de los años, pues en ella los lectores reconocen el temple y la valía del autor de *Formas de la Ausencia* (1955). Precisamente, este primer libro, que ubica a Delgado en la promoción de autores que publicaron a partir de la década de los años 50, abre su poética inicial, donde aún resuenan las voces de Pedro Salinas y Pablo Neruda. Sin embargo, el libro de Delgado exhibe una concisión verbal y una claridad versal inusitadas.

La poesía de Delgado se ubica en la denominada generación del 50, que aglutina a un conjunto amplio de poetas como Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Blanca Varela, Francisco Bendejú, etc. y narradores como Carlos Eduardo Zavaleta, Julio Ramón Ribeyro, Eleodoro Vargas Vicuña, Enrique Congrains Martín, entre otros. Si bien hay posiciones que subrayan el carácter “generacional” de este conjunto, también hay posiciones que difieren de ellas. Al margen de esta polémica, interesa subrayar un aspecto común entre estos escritores y es que la presencia de estos significó una importante renovación de la literatura peruana a nivel de temas y propuestas estéticas, en donde se puede evidenciar la influencia de la literatura de occidente, principalmente, en el ámbito de la poesía, la asimilación de la poesía del simbolismo francés, el surrealismo y la poesía española de la Generación del 27 (Fernández, 2003, 2012).

Dentro de la denominada generación del 50, hay diversas tendencias que se desarrollan, pues no todos los escritores de este periodo hacen suyo un estilo de época, sino más bien abren paso al proceso que da inicio hacia la postvanguardia, es decir, de la fase final del vanguardismo, donde ya se han asimilado los aportes y propuestas de las vanguardias históricas y la neovanguardia de la primera mitad del siglo XX. Por ejemplo, para Fernández (2012) la poesía de Delgado (también la de Juan Gonzalo Rose) está inmersa en la que él denomina como “Cuarta tendencia”; imbuida de la lírica de la oralidad y nutrida del legado peninsular. En esta tendencia, los poetas procuran la asimilación creativa del legado de la poesía española a través de la Generación del 27 e incorporan un aura intimista y cotidiana en la poesía peruana de la primera mitad del siglo XX.

En este sentido, a propósito de la poética de Delgado, es preciso reflexionar sobre los aspectos discursivos que se extienden de las poéticas románticas occidentales y en qué aspectos se distancia de esta influencia la poética del autor de *Para vivir mañana*. Igualmente, resultará valioso evidenciar los

recursos poéticos que se recuperan de los poetas de la Generación del 27 y cómo Delgado reinstala las figuras discursivas en su poética.

Si bien existe un consenso sobre la calidad poética de Delgado, abordada ligeramente dentro de los estudios literarios, tanto en la crítica (estudios críticos sobre la poesía de Delgado) como en la historia de la poesía peruana (historia y antologías), esta no ha sido ampliamente estudiada en función del tópico amoroso. Más aún, no se han realizado exploraciones en torno a la poesía postromántica peruana de los años 50 y 60 del siglo XX; por lo que este estudio pretende suplir esos vacíos, ya que muchos poetas en la denominada generación del 50 han sido estudiados sobre todo por la temática social, debido a los diversos problemas socioculturales que afectaron al país en esos años, dejando de lado la poesía intimista y amorosa.

En este sentido, un aspecto inicial e introductorio que se tendría que explorar, por ejemplo, tendrá que ver con la estructura discursiva que plantea la posvanguardia, a inicios de la segunda mitad del siglo XX, donde esta se caracteriza por una asimilación creativa de la tradición poética occidental y de las vanguardias latinoamericanas. Esta poética, que ya ha asimilado el legado peninsular y las posturas estéticas americanas, ha configurado una estructura que se sostiene sobre la base de un intenso subjetivismo vivencial (ligado al ámbito de la intimidad desdoblada), a través de la obsesión por la palabra sugestiva (ligada a la descripción de estados de ánimos complejos como el sueño, la soledad, el abandono, la melancolía, el dolor, etc.) y por la exploración con el ritmo interior del poema en concordancia con el estado emocional del hablante poético. Efectivamente, esta estructura discursiva, también se puede advertir en el primer libro de Delgado, *Formas de la ausencia*.

Sobre este último aspecto, Payán (2007) ha señalado que el germen de este importante texto sería 1951, año en el que muere Pedro Salinas, poeta muy admirado en la época y quien influenció con mayor énfasis en la poesía de Delgado. Para el crítico, “el título y contenido de “Elegía” pueden entenderse tanto como lamento por la ausencia de la amada, inspirado por el poeta madrileño, como un poema fúnebre que rinde tributo a Salinas” (p. 166-167).

De igual manera, Martos (2003) también agrega que la poesía de Delgado no solo descansa en la influencia de la poesía española con Pedro Salinas, sino también con la de Jorge Guillén y del poeta alemán Bertolt Brecht. Martos sostiene, además, que “como en otros grandes líricos, es el dolor de la pérdida del objeto amado lo que mueve el estro del poeta” (p. 12).

Por su parte, Elmore (2003) igualmente ha subrayado que *Formas de la ausencia*, “indica una manera de entender el oficio poético: el poeta nombra aquello que los otros discursos no saben o no pueden aprehender” (p. 18). Sin duda hay varios elementos que configuran la atmósfera de *Formas de la ausencia*: un temperamento melancólico e intimista que dialoga con un estado confesional y filosófico.

MATERIALES Y MÉTODOS

El presente estudio desarrolla una perspectiva metodológica orientada por la neorretórica, que no atiende únicamente a las partes del discurso retórico (elocutio, inventio, memoria, actio) sino que

vincula a este con la pragmática poética a través de los interlocutores y la representación de las ideas que se desprenden de los textos poéticos.

De esta manera, se observa cómo se estructura la retórica postromántica en la construcción del discurso de la ausencia en la poesía de Delgado. Para tal propósito, se analizan algunos poemas de *Formas de la ausencia* (1955), principalmente se toman aquellos textos donde se representa la atmósfera de la lejanía de los amantes, el ámbito de la naturaleza sensible, el distanciamiento entre los interlocutores y el sentido personal e intimista del poema.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La distancia entre los interlocutores y la atmósfera de la lejanía

Los “interlocutores” son el sistema comunicativo involucrados en el texto y que aparece de diversas formas y niveles en un texto poético. Por otro lado, es preciso detenerse en cada uno de los elementos que conforman dicho sistema del poema con el propósito de precisar su funcionalidad dentro del discurso interno del mismo. De esta forma, debe importarse observar “una interacción virtual que funciona a partir de la representación de una comunicación que el lector debe advertir dentro del texto” (Mautino, 2023, p. 9).

De esta manera, se puede entender que al interior de un texto se produce una interacción comunicativa (interlocutores) activa y pasiva. La interacción comunicativa activa en un poema puede darse cuando el locutor y el alocutario participan a un mismo nivel comunicativo (diálogo poético, por ejemplo) y la interacción comunicativa pasiva puede darse cuando solo el locutor erige la comunicación, mientras que la otra parte tiene un papel no activo, de oyente. Otro aspecto importante aquí es advertir el tipo de diálogo o de relación que se establece en esta comunicación, pues a veces el locutor puede estar representado en primera, segunda o tercera persona, e igualmente, el alocutario puede estar o no representado en el poema (Fernández, 2009; Fernández, 2021; Mautino, 2020).

En *Formas de la ausencia*, predomina el tono del locutor personaje en primera persona, es decir, del yo poético. En estos poemas se plantea una retórica de la ausencia. El *yo poético* enfatiza, a través de la memoria, lo que en un pasado lejano fue suyo, y que ahora lo es solamente a través de la memoria. Este hecho es importante para poder fijar quién habla, desde dónde lo hace y hacia quién se dirige el discurso que procura el locutor personaje. Por otro lado, es importante también advertir cuál es el sentido pragmático del ritmo dialógico de los poemas, ya que se busca despertar en el lector la solidaridad y la comprensión ante el dolor de la lejanía y la ausencia.

Respecto a este tópico, Payán (2007) ha subrayado que “la percepción de este ritmo creciente va asociada a la actitud del yo poético, que apresura su verso ante la conciencia de la irreparable pérdida” (p. 180). De este modo, la atmósfera trágica exige del locutor algunas señales de la materialidad del dolor en este. Y es así que “el espíritu del poeta oscila entre la esperanza y la más completa desesperanza, representadas cada una de ellas como secuencia temporal o estacional” (p. 188), donde la representación del mundo interior de la voz poética no acude a ninguna forma de esperanza de nada.

Igualmente, la alocutaria en los poemas es un alocutaria no-representada, es decir, no hay una segunda persona representada explícitamente, sino a través de formas inasibles a quien se dirige el locutor en primera persona (yo poético). De igual manera, el uso constante de un “yo” implica la creación de la alteridad, pues todos los hechos que le suceden aluden a un discurso que busca un recipiente, es decir, a un alocutario quien se solidarice frente a lo trágico y tormentoso de las formas de “las ausencias”. Igualmente, en la utilización iterativa de los pronombres, hay una lírica conversacional visible, casi intimista, dialogante. Pero esta no debe confundirse, por su puesto, con la vida del autor, pues quien canta y habla en el poema es la persona ficcional, nunca el autor material.

Payán (2011) subraya que el carácter existencial en la poesía de Delgado ha logrado evolucionar desde su primer libro. El crítico sostiene que la presencia del tópico de la ausencia adquiere en él una condición existencial, pues este tópico parte, desde nuestra perspectiva, de la noción “nada” y a su vez tiene que ver con la percepción de la “proyección de vida”.

Efectivamente, un movimiento filosófico que se divulgó más entre los miembros de la denominada Generación del 50 en el Perú, fue el existencialismo. En función a esta presencia de algunas nociones del existencialismo, el mismo Zavaleta (2006) sostiene que “ninguna otra escuela filosófica literaria recibió mayor comprensión y divulgación que el existencialismo, pues inclusive Francisco Miró Quesada dictaba con suma frecuencia conferencias sobre los existencialistas franceses” (p. 39).

Justamente, es visible esta huella de la filosofía existencialista sobre todo en algunos narradores peruanos de estos años. Se observa, principalmente, la influencia de la filosofía existencialista francesa de la primera mitad del siglo XX, en textos narrativos inaugurales como “Melancolía. Cuento dramático” (1948) de Enrique Congrains Martín, “Una figurilla” (1948) de Carlos Eduardo Zavaleta y “La vida gris” (1948) de Julio Ramón Ribeyro. Igualmente, se puede advertir la influencia de esta filosofía en la poesía de Washington Delgado, Carlos Germán Belli, Blanca Varela, entre otros poetas.

Por ejemplo, en el poema “Elegía” de Delgado (1970), texto dedicado al vate español Pedro Salinas, se lee:

Ya nada te despoja de la pura palabra
en que vivías. Ya no hay más mundo que ese
de tu voz sin tus labios. No nieva. Ningún paisaje moja
tus ojos apagados. Ninguna brisa bebe
tu sonrisa cerrada. Todo es río en tu muerte,
todo es espuma para el sueño y lentitud de cielo. (p. 11)

En este poema, el locutor personaje articula el ámbito de la memoria a la figura simbólica de la luz. Hay una imagen órfica en la voz del locutor, pues la alocutaria en el poema está representada por la atmósfera que tejen los conceptos de “silencio”, “sombra”, “niebla”, “tiempo indefinido” y “muerte”.

El poema es una elegía; es decir, una composición poética, corta y lírica, que refleja la pérdida dolorosa o la tristeza ante la ausencia de la amada. Sin embargo, hay una distancia donde opera la voz

del yo poético, en donde este se encuentra sometido por la distancia que existe entre el amante y el objeto amado. Efectivamente, esta será la atmósfera que recorrerá casi todos los poemas del libro.

De igual manera, en el poema “Tibios azogues goteaban sobre el alba...” se puede advertir que la voz poética (locutor) y la alocutaria, se condicionan por la figura simbólica del sueño y el espejo, es decir, se encuentran representados a través de formas no sensibles, donde no tienen materialidad:

Tibios azogues goteaban sobre el alba
mientras yo te negaba. Mientras yo te negaba
equivocando sueños, iluminada muerte
caía de tus párpados
No te vi. No te vieron los ojos
del amor que perdías.
Qué espejos construidos bajo la noche estricta
han velado tus gestos de papel y de pluma,
qué noche levantada paralela a mis ojos,
te cubre de cenizas. (p.13)

El ámbito de la naturaleza y su representación

Una representación importante en la poesía romántica del siglo XIX es la naturaleza terrestre, a través del paisaje exterior, empírico y sensible. Si bien el concepto clave de “correspondencia” entre el paisaje interior (del yo) y el paisaje exterior (la naturaleza) es el elemento dinamizador de esta estética, también lo es dentro del ámbito de la poesía postromántica del siglo XX. Aunque, precisamente, en este último se desarrolla una visión moderna del paisaje, propio de la influencia del vanguardismo literario del siglo XX.

En relación a este aspecto, Martínez y Ortega (2010) señalan que:

La visión moderna del paisaje descubre en su configuración, relación y unidad no sólo formas visibles, aspectos materiales y observables, sino también un conjunto de valores que hacen de él una entidad con sentido, un mundo de significados. (p. 9)

Evidentemente, el paisaje en la escritura postromántica cobra un cariz particular. No es un elemento decorativo ni el lugar donde se representan y actúan los personajes, sino es también un personaje mismo, capaz de representar los estados pasionales y anímicos del arte literario. Por ejemplo, el poema “Muertos en el silencio yacen”, puede resultar ilustrativo para observar cómo los elementos de la naturaleza pueden posibilitar la configuración de lo que será el amor:

El día, el viento, el llanto, la memoria,
el alba, la primavera posible, toda la esperanza del regreso
Crece o muere el día, crece o muere la luz,
crece y nunca muere la esperanza
El amor es siempre el día que vendrá. (p. 24)

Como se puede advertir, la postura contemplativa, la asimilación del legado de la poesía española de la Generación del 27, a través de la representación del paisaje, el tópico neorromántico de la lejanía de los amantes y los símbolos de la naturaleza, ayudan a configurar la atmósfera de *Formas de la Ausencia*. Es decir, el trecho que hay entre el locutor personaje y la amada se reproduce como un escenario capaz de identificarse con el alma atormentada del locutor personaje en muchos poemas del libro.

Los siguientes versos de “Tibios azogues goteaban sobre el alba...”, pueden resultar didácticos para evidenciar la imagen onírica donde participa la naturaleza en relación al alma atormentada del yo poético:

No hay sino un árbol y su sombra encendida.
No hay nada sino un río encadenado al sueño.
Hay de pronto la herencia de ese país secreto
que en tus ojos yacía y que tarde conozco. (p. 13)

Por otro lado, Elmore (2003), observa que “el mundo de *Formas de la Ausencia* no es metafísico, aunque en la primera lectura pueda parecerlo. Es, más bien, un mundo de fenómenos que han sido depurados del ripio de lo sacramente material” (p. 18). Es decir, el diálogo con la ausente no se reproduce en un mundo inasible al interior del yo del poeta, sino que esta está en relación con la naturaleza. Nace y se emparenta con ella y con ella también desaparece.

Por ejemplo, en el poema “Tu cuerpo en la sombra...”, se lee:

eres entonces árbol,
estrella, sombra blanca
que nunca, nunca puedo ver. (p. 20)

Y en otro poema como “Te conozco...” se subraya:

Te conozco,
distinta de los árboles,
del paisaje y el mar.
[...]
Como el alma dura
del viento,
un instante te yergues
y enseguida te abates. (p. 41)

Como se puede advertir, desde la construcción del discurso poético, la naturaleza es representada como un espacio natural donde participan el día, la noche, el río, la lluvia, etc., que exhiben la orfandad y la distancia en el que se sostiene el estado pasional del yo poético frente a la ausencia de la amada. Igualmente, cuando se describe el espacio figurativo donde se encuentra la alocutaria, los elementos simbólicos que son marcados por el transcurrir del tiempo, hacen su aparición. Entonces, la

ausencia se hace notar por intermedio de elementos como la noche, el silencio, la niebla, las sombras, la nada, etc., que configuran la atmósfera hostil e inasible donde ella se encuentra.

El sentido personal e intimista de *Formas de la Ausencia*

El sentido personal e intimista de *Formas de la Ausencia* se sostiene en función de la poesía postromántica que procura una retórica dialógica, poniendo particular énfasis en el lirismo. En este poemario se evidencia que las emociones y sentimientos personales del alma del yo poético se hallan en un tono sumido en la melancolía. Verbigracia, en el poema “Te estoy perdiendo...” se lee:

Te estoy perdiendo
 en cada voz que escuchas,
 en cada rostro que contemplas,
 en cada gesto tuyo,
 en cada lugar
 que recibe a tu cuerpo.
 Ser como la luz
 que te envuelve, por la que dejas
 un retazo de sombra. Ser
 como la noche que te obliga
 a un pensamiento, a un deseo,
 a un sueño.
 Ser una materia leve,
 una corriente extensa
 que te persiga siempre.
 No ser esto que soy
 y que te está perdiendo. (p. 15)

De otro lado, Payán (2007) ha subrayado que Delgado utiliza constantemente el procedimiento retórico de la definitio, con la cual va tejiendo correspondencias entre dos planos: “el del referente literal (la ausencia o la amada) y el de las imágenes” (p. 185). En consecuencia, la ausencia de la amada se torna en “presencia” por medio de las imágenes que se proyectan para definirla.

Asimismo, en “Elegía”, poema de Delgado dedicado al vate español Pedro Salinas, se leen los siguientes versos en los que se puede evidenciar que la ausente está representada simbólicamente y acompañada con imágenes para tratar de definirla en el tiempo de la vida y en el tiempo de la muerte:

Ya nada te despoja de la pura palabra
 en que vivías. Ya no hay más mundo que ese
 de tu voz sin tus labios. No nieva. Ningún paisaje moja
 tus ojos apagados. Ninguna brisa bebe
 tu sonrisa cerrada. Todo es río en tu muerte,
 todo es espuma para el sueño y lentitud de cielo. (p. 11)

Como se ha podido evidenciar, un elemento clave dentro de la poética de Delgado es la construcción del discurso de la ausencia. Acerca del discurso, se puede subrayar que este es un conjunto de textualidades donde la significación no se da de forma fortuita, ni es posible solo por añadidura o alianza de sus partes enunciantes, “sino que este persigue un complejo proceso donde las formas significantes comparten nexos” (Mautino, 2020, p. 14), es decir, textualidades. Es por ello que el discurso de la ausencia en la poética de Delgado comparte nexos con otros discursos no del todo antagónicos, sino permeables en la materia verbal poética de este (discurso de la ausencia: lejanía, muerte, oscuridad, soledad, etc.).

Para el filósofo francés Lefevre (1983), la presencia y la ausencia no deben concebirse como una mera dualidad, es decir, el anverso y el reverso de un mismo hecho mental, sino lo que interesa es la relación de “otredad” que existe entre ambas. El filósofo además sostiene que:

La figura filosófica de lo Sustancial también desvía y rodea la meta; no es sino una representación. ¿La presencia? Siempre se da en una forma, y sin embargo la forma, tomada separadamente, es hueca, por lo tanto, ausencia. (p. 255)

Como se ha podido observar, la retórica postromántica en *Formas de la Ausencia* ha configurado la atmósfera de la ausencia a partir de la representación de la naturaleza, de las cosas, del cuerpo y la memoria de la ausente a través del énfasis de la figura del yo poético como mediador. El yo poético es quien intenta dar sustancia a la ausencia de la amada. De tal modo que la ausencia siempre está representada en una “forma”, pero es hueca porque no contiene el cuerpo y el alma de la amada como esencias.

Por ejemplo, en el poema “Elegía” se lee:

Ahora sí, qué lentitud estricta,
qué calma sin números, que gran silencio
para tu voz reunida,
qué existencia sin apoyo en la clara
esbeltez de la ausencia. (p. 11)

En otro poema como “El tacto elimina sombras, descubre...” se lee de modo sentencioso:

Toda la ausencia es un retrato,
un perfume, un poco de aire
en la mano. (p. 22)

Como se puede comprobar en los versos citados, la presencia se busca por el sendero de lo nombrable, asible. Sin embargo, en ese sendero también se descubren la ausencia del cuerpo y la fuga de la esencia, que marcan el dramatismo existencial de la voz poética.

De otro lado, Barthes (1993), citando al *Werther* de Goethe, ha anotado que “la ausencia amorosa va solamente en un sentido y no puede suponerse sino a partir de quien se queda —y no de quien parte— : yo, siempre presente, no se constituye más que ante tú, siempre ausente” (p. 34).

En los poemas de *Formas de la Ausencia*, la figura del yo poético se encarga de estructurar la atmosfera de la melancolía a través de la representación de la amada ausente por medio de elementos de la naturaleza, del cuerpo, las cosas y la memoria. Pero es el tiempo del que recuerda, del que sufre y del que se queda. Por ejemplo, en el poema “Te estoy perdiendo...”, se puede vislumbrar cómo el yo poético siente el peso de la ausencia:

Ser una materia leve,
una corriente extensa
que te persiga siempre.
No ser esto que soy
y que te está perdiendo. (p. 15)

En este otro poema, “No puedo recordarte” se advierte la impotencia ante la imposibilidad de la memoria:

No puedo recordarte,
una vida oscura,
con quejido,
me ha dejado tu ausencia.
Y es inútil,
es inútil que trate
de ver las mismas sombras
que tú veías. (p. 19)

El tópico de la ausencia no es nuevo en la poesía peruana del siglo XX, quizás el caso más cercano sea la poesía de Mariano Melgar en el siglo XIX. El escritor arequipeño utiliza el yaraví; que es un género mestizo que fusiona elementos formales del “harawi” inca y la poesía de tipo trovadoresca del periodo medieval y renacentista. Asimismo, distingue esta escritura poética un tono de tristeza, añoranza y melancolía que se conjuga con un estilo intimista. Delgado (1980), entendiendo el valor literario de esta composición poética y en su faceta como crítico e historiador literario subraya que “los yaravíes de Melgar representan un novedoso espíritu romántico por su carga emocional y [...], por su apego a las formas y motivos de la poesía popular” (p. 46).

Con la idea anterior no se pretende mostrar que la poesía de Delgado en *Formas de la Ausencia* se erija como una poesía popular y que enarbola el legado mestizo del yaraví, sino más bien se enfatiza cómo la poética de Delgado asimila creativamente el influjo de la poesía postromántica española y la Generación del 27 y cómo introduce el ritmo interior del poema en relación al ritmo exterior de las imágenes del paisaje.

Estos versos de “Si tu ausencia está rodeada...”, verbigracia, pueden servir para finalizar esta última idea:

Si tu ausencia está rodeada
de papeles,
frecuentada
por sonidos usuales,
cómo verte, cómo verte.
Cómo verte ya nunca
en un lugar o en otro,
erguida en tu figura
a pesar de las sombras,
de las palabras. (p. 18)

De otro lado, otro elemento importante dentro de la poética de Delgado es el tópico del amor. Al respecto, el filósofo francés Badiou (2011) ha subraya que:

es necesario abordar la cuestión del amor a partir de dos puntos que corresponden a la experiencia de cada uno. Primero, en el amor se trata de una separación o una disyunción, que puede ser la simple diferencia de dos personas con su subjetividad infinita [...] El segundo punto, es que, precisamente porque se trata de una disyunción, en el momento en que lo Dos se va a mostrar, a entrar en escena como tal y experimentar el mundo de manera nueva, no puede tomar más que una forma azarosa o contingente. (p. 11)

Desde la postura de Badiou, la experiencia articula la dualidad y la unidad del amor. El contacto es a su vez una separación porque significa entender la unidad subjetiva del yo y al mismo tiempo un riesgo que se debe tomar ante la separación empírica y sensible. La escritura postromántica es precisamente quien hace suya la escritura del desamparo ante la ausencia del cuerpo amado o sus formas figurativas de “ausencia”.

De esta manera, el Posromanticismo es una etapa del romanticismo español (sobre todo de la última fase de esta que se extendió por toda Latinoamérica), que comprende las últimas décadas del siglo XIX, momento histórico de inestabilidad política y económica que sacudió a España, pero que, sin embargo, logró proyectarse e influir en escritores posteriores como la denomina Generación del 27 (Salinas, Guillén, Aleixandre) en España y en un gran sector de escritores latinoamericanos del siglo XX quienes han escrito libros bajo esta temática amorosa (Neruda, Cardenal, Delgado, Sabines, Benedetti, Delgado, Scorza, etc.).

Este estudio no se centra en el romanticismo latinoamericano del siglo XIX propiamente, pues este tiene su propia complejidad histórico y artística, sino que se enfatiza en los efectos últimos y superficiales que tuvo este movimiento en España y cómo tras la llegada de las vanguardias históricas en Latinoamérica la temática y estética románticas entretejieron una superación de su mismo programa artístico, ya con los aportes que trajo consigo el siglo XX y los denominados ismos de vanguardia.

En suma, la escritura posromántica desde la perspectiva temática subraya: a) el sentimiento y las emociones individuales del yo del poeta, dejando de lado temas históricos y exaltando un tono melancólico; b) la representación de la naturaleza, que configura un reflejo del estado de ánimo del hablante poético; c) el amor y la pasión como sentimientos plenos; d) la búsqueda de lo bello y e) la exploración de nuevos recursos expresivos a través de la oralidad, el surrealismo, la coloquialidad y el intimismo.

Igualmente, la escritura posromántica desde la perspectiva formal subraya: a) el predominio de una retórica sencilla y clara; b) el uso de la forma poética lírica para expresar sentimientos intensos o de reflexión a partir de la experiencia del yo y c) la búsqueda de la sencillez a través de la experimentación con ritmos que marquen la cadencia del alma atormentada y melancólica del yo del poeta.

CONCLUSIONES

En la poesía de *Formas de la Ausencia* se encarna el dramatismo existencial que representa la ausencia de la amada. Esta ausencia es suplida por una materialidad transparente, ilusoria y efímera, que se gesta en la voz poética y que se ve representada únicamente en apariencia y forma en la naturaleza (a través de las plantas, los ciclos del día, de la tarde y de la noche, el tiempo fugaz, los climas fríos y borrosos, etc.). Tras la ausencia se busca la esencia de la amada en las cosas y fenómenos sensibles y empíricos como símbolo de la comunión del amor perdido.

En la poética de Delgado, la naturaleza sensible es representada a través del locutor personaje en muchos poemas del libro, donde se exhibe la materialidad efímera y fugaz que se emparenta con la amada en su ausencia. Asimismo, cuando se personifica la alocutaria, esta aparece al lado de elementos simbólicos que son marcados por el transcurrir del tiempo, entonces la ausencia se hace notar por intermedio de elementos como la noche, el silencio, la niebla, las sombras, la nada, etc., que establecen la atmósfera trágica donde solo la memoria salva a la amada del olvido.

REFERENCIAS

- Badiou, A. (2011). *Elogio del amor*. La Esfera de los Libros.
- Barthes, R. (1993). *Fragments de un discurso amoroso*. Siglo XXI Editores.
- Delgado, W. (1970). *Un mundo dividido (Poesías 1951-1970)*. Casa de la Cultura del Perú.
- Delgado, W. (1980). *Historia de la literatura republicana*. Ediciones Rikchay.
- Delgado, W. (2008). *Obras completas. Estudio preliminar, edición y notas de Jorge Eslava*. Universidad de Lima.
- Elmore, P. (2003). *Washington Delgado: El tiempo de la palabra*. Libros & artes, 6, 18-19.

- Fernández Cozman, C. (2003). *La poesía de Wáshington Delgado: Una aproximación a "Para vivir mañana" (1959)*. Letras, 74(105-106), 83-90. <https://doi.org/10.30920/letras.74.105-106.8>
- Fernández Cozman, C. (2009). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2a. ed. ampliada y corregida). Universidad de Ciencias y Humanidades.
- Fernández Cozman, C. (2012). *El poema argumentativo de Wáshington Delgado*. Fondo Editorial de la UNASAM - Ornitorrinco Editores.
- Fernández Cozman, C. (2021). ¿Quién habla en un poema? Locutores y alocutarios. El caso de un poema de César Vallejo. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 69(69), 367 - 377. <https://doi.org/10.46744/bapl.202101.013>
- Lefebvre, H. (1983). La presencia y la ausencia: *Contribución a la teoría de las representaciones*. Fondo de Cultura Económica.
- Martínez de Pisón, E., & Ortega Cantero, N. (ed.). (2010). *Paisaje: valores e identidades*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid – Fundación Duques de Soria.
- Martos, M. (2003). Wáshington Delgado: *Las palabras persisten*. Libros & artes, 6, 15.
- Mautino Guillén, A. G. (2020). *La retórica neobarroca y la construcción del discurso erótico en la poesía de Carlos Germán Belli*. [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/16968>
- Mautino Guillén, A. G. (2020). El discurso metafórico en la poesía erótica de Carlos Germán Belli. *Tesis*, 13(16), 11–24. <https://doi.org/10.15381/tesis.v13i16.18889>
- Mautino Guillén, A. G. (2023). La oralidad escrita. Estilos de representación figurativa en la poesía afrodescendiente de Nicomedes Santa Cruz. *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 10, 1-28. <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.146>
- Payán Martín, J. J. (2007). *Wáshington Delgado: un poeta peruano de la generación del 50*. [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad de Cádiz. <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/15673/JJPayanMartin.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Payán Martín, J. J. (2011). Formulación del conflicto existencial en Formas de la Ausencia de Washington Delgado. *Revista Lindaraja*, 33, 1-21. http://www.realidadyficcion.es/Revista_Lindaraja/Juan_Jesus_Payan/Formas_ausencia.pdf
- Zavaleta, C. E. (2006). *Narradores peruanos de los 50's. Estudio y antología*. Instituto Nacional de Cultura del Perú – Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.

Correspondencia:

Alejandro Mautino Guillén
amautinog@unasam.edu.pe

Citar como:

Mautino y Pariachi (2023)

Referenciar como:

Mautino, A., & Pariachi, Y. (2023). La retórica postromántica y la construcción del discurso de la ausencia en la poesía de Washington Delgado. *Llalliq*, 3(2), pp. 274-287. <https://revistas.unasam.edu.pe/index.php/llalliq/article/view/1096>