

# CAMPO RETÓRICO DE *CONSEJERO DEL LOBO* (1965) DEL POETA PERUANO RODOLFO HINOSTROZA

CAMPO RETORICO DO *CONSELHEIRO DO LOBO* (1965) DO POETA PERUANO RODOLFO HINOSTROZA

Jesús Miguel Delgado Del Aguila<sup>97</sup>

**RESUMEN:** El escritor peruano Rodolfo Hinostroza pertenece a la generación del sesenta, grupo literario que surgió en el Perú con la intención de proponer un estilo dinámico en la poesía. Para el análisis de este artículo, me baso en la propuesta de Stefano Arduini, quien articula la noción de campo retórico para hacer referencia a todo aquel contexto que posibilita la comprensión y el análisis literario a través de mecanismos referenciales, como la historia, las ideologías, la hermenéutica literaria, etc. La finalidad de esta contextualización es la de identificar los patrones que influenciaron en la creación del escritor peruano en función de *Consejero del lobo* (1965).

**PALABRAS CLAVE:** campo retórico; contextualización; literatura peruana; generación del sesenta; análisis hermenéutico.

**RESUMO:** O escritor peruano Rodolfo Hinostroza pertence à geração dos anos 60, um grupo literário que surgiu no Peru com a intenção de propor um estilo dinâmico na poesia. Para a análise deste artigo, baseio-me na proposta de Stefano Arduini, que articula a noção de campo retórico para se referir a todo aquele contexto que possibilita a compreensão e análise literária através de mecanismos referenciais, como a história, as ideologias, hermenêutica literária, etc. O objetivo dessa contextualização é identificar os padrões que influenciaram a criação do escritor peruano como *Conselheiro do Lobo* (1965).

**PALAVRAS CHAVE:** campo retórico; contextualização; Literatura peruana; geração dos anos sessenta; análise hermenéutica.

## 1. INTRODUCCIÓN

Este artículo se basa en el concepto de campo retórico, el cual es definido por Stefano Arduini en *Prolegomenos a una teoría general de las figuras*, que se

---

<sup>97</sup> Doutorando em Literatura Peruana y Latinoamericana pela Universidad Nacional Mayor de San Marcos. E-mail: [tarmangani2088@outlook.com](mailto:tarmangani2088@outlook.com)

entiende como todo aquello que facilita la contextualización de un libro (la historia, la sociedad, la política, la recepción crítica, etc.). Para lograr ese objetivo, se complementan temas relacionados con los procesos de recepción: el entorno histórico del Perú durante 1960, la filosofía y la ideología en ese tramo, las corrientes literarias y artísticas (que son evidenciadas mediante caracteres en la obra de Hinostroza; por ejemplo, para el análisis de este texto, se alude a la poesía conversacional, sin obviar las demás corrientes, como las del cubismo y el imaginismo), los autores y los exégetas peruanos coetáneos, los especialistas de Rodolfo Hinostroza con sus respectivos planteamientos y, finalmente, una indagación inicial sobre el poemario que se trabajará: *Consejero del lobo* (1965).

## 2. CAMPO RETÓRICO

Camilo Fernández Cozman (2010a) propone una categoría que permite abarcar el contexto de una obra literaria: esta es el campo retórico. Sobre este postulado, se halla la definición que desarrolla Stefano Arduini en *Prolegomenos a una teoría general de las figuras* (2000), que consiste en la mención generalizada de todos aquellos elementos que engloban las adquisiciones subjetivas del individuo, como la comunicación, las interacciones, la sociedad, la cultura, etc. Una vez que se tiene configurada la base que enmarca al autor, se logra una investigación más apropiada para el análisis lírico (el hallazgo de figuras retóricas, como la metonimia, la sinécdoque, el pleonismo, entre otras, según convenga), pues, para ese entonces, se poseen las expresiones artísticas, al igual que movimientos, corrientes y entornos que son primordiales para vincularlos con el carácter literario de un texto y generar la clasificación de propuestas hermenéuticas mediante la recepción crítica del libro.

### 3. CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

Para iniciar un análisis literario, es primordial ubicar cuáles son los referentes inmediatos que permitieron al autor desarrollar una categoría o una poética en sus manifestaciones artísticas. Al respecto, Erich Auerbach en *Mímesis* (1996) confirma que es importante el conocimiento de la historia para garantizar los estudios que se realicen en torno a una obra; a partir de ese momento, la interpretación derivada contará con un valor simbólico para su respectiva sociedad en la que surge.

En esta oportunidad, la historia que le pertenece a Perú entre los años de 1960 está vinculada con lo acontecido en Latinoamérica y Occidente en sus múltiples referentes históricos y sociales.

En el primer caso, Mariátegui tuvo influencias con su libro *Los siete ensayos de la realidad peruana* (1928), debido a que en este planteaba el desarrollo del capitalismo nacional y suponía la consolidación del estado colonial del país. Con este pensamiento marxista, surgen nuevos conceptos, como el de burguesía y clase social: aquello permite distinguir entre sus territorios (costa, sierra y selva) y las significaciones que se les atribuyen a estos con la dicotomía civilización-barbarie. La agricultura hasta 1960 sigue en auge; pero los alcances de la modernidad, época de la reproductibilidad técnica, no son convincentes para la calidad de vida que anhelan los intelectuales y quienes pretenden adaptarse a esta nueva modalidad, económicamente alta. La gente ya no se implicará con su sociedad por la insatisfacción que le genera la misma; aquello es a causa de la pobreza (con los patrones del hambre y la miseria); por esa razón, se ejercerá la migración. Se obviará el conocimiento en torno a lo que les pasa a las personas, sobre todo, a los intelectuales migrantes. Por el contrario, el poeta de esa época se involucra en la pobreza humana (FERNÁNDEZ COZMAN, 2001, p. 53), al igual que otros intelectuales que están interesados en el perfil socioeconómico del Perú; para ello, el discurso de las ciencias sociales tendrá relevancia, ya que es la forma de comprender la

realidad social. Aquello no conlleva el desvínculo con lo autóctono: se incorpora en la periodización de la literatura urbana, posterior a 1945, en la que se presencian intensas búsquedas estéticas con los diversos problemas sociales; por lo tanto, se autentifica el ideal autoctonista como mediación (DELGADO, 1984, p. 29); es lo que ocurre en el ámbito nacional. No obstante, la mayor filiación se recibe de sucesos mundiales, y es la lectura un canal que posibilita la comunicación del hombre con su tradición y la de otros.

La relación que se establece con EE. UU. es la de dominación por parte ellos, pues el flujo de sus capitales se materializa en la creación de materias primas y en la industria dentro del sector financiero; entonces, la burguesía industrial administra las nuevas empresas extranjeras; desde ese momento, sus intereses nacionales comienzan a representar los de las empresas transnacionales que se apoderarán del país. Además, la Revolución cubana repercutió en la localidad en 1959, para la producción de un nuevo tipo de sociedad no capitalista: aquello acaece por primera vez en Latinoamérica. Se adquiere la posición de izquierda y “una abierta crítica de los regímenes capitalistas y de las sociedades de la oferta y la demanda” (FERNÁNDEZ COZMAN, 2001, p. 66). En 1962, se desencadenó la Crisis de los Misiles (Cuba, EE. UU. y la Unión Soviética), que provocó un enfrentamiento entre el bloque soviético y el capitalista. También, se ocasiona la rebelión universitaria durante el Gobierno autoritario de De Gaulle en Francia, apoyada por obreros e intelectuales y que se expande a nivel mundial. Años después, en mayo de 1968, se origina la protesta de los estudiantes en oposición al poder autocrático y la imposición de una determinada modalidad de enseñanza. Sin embargo, lo que generó más problemas sociales fue el surgimiento de subculturas o contraculturas: los marginados, el *hippiesmo* (FERNÁNDEZ COZMAN, 2001, pp. 66-67). El movimiento *hippie* fue de índole contestatario, causó una advertencia a las diversas clases sociales, debido a que este proponía la liberación de los instintos sexuales y psicológicos. El segundo movimiento contracultural que

influye es el pacifismo; al respecto, el contexto caracterizado exponencialmente por la guerra de Vietnam permitió que este se convirtiera en uno de los más importantes (intelectuales como Jean-Paul Sartre, Noam Chomsky, Bertrand Russell y Benjamín Spock cuestionaron el genocidio en Vietnam). Sobre ello, Camilo Fernández Cozman señala lo siguiente: “Los pacifistas defendieron la necesidad de desertar; es decir, no ir a luchar a Vietnam porque dicha guerra era profundamente inmoral” (2001, p. 68). Estas manifestaciones de un estilo de vida son propias de *Les Poètes maudits* (Baudelaire, Rimbaud o Verlaine) o de los surrealistas que indagaron la racionalidad occidental contemporánea. En conclusión, Hinostroza recibirá filiación directa de esos pensamientos y esas acciones: el movimiento de mayo del 68, el *hippiesmo* y el pacifismo.

#### 4. FILOSOFÍA E IDEOLOGÍA

Los patrones ideológicos y filosóficos son válidos para analizar las diferentes organizaciones sociales que se expusieron para renovar los estatutos político y social: la cosmovisión que rige a la sociedad intelectual del país.

Se evidencia el aporte marxista en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), como también el de Walter Benjamín y Aníbal Quijano con *Poder y sociedad en el Perú* (1967). Igualmente, se formula la noción de individuo y masa, tal como la expresa Camilo Fernández Cozman, quien añade lo siguiente: “Pensadores como György Lukacs han menospreciado la función del individuo en el mundo moderno y la han disuelto equivocadamente en el impreciso concepto de ‘masa’” (2001, p. 51).

De la misma manera, Herbert Marcuse influyó de modo notable en el movimiento de mayo del 68; por ejemplo, para él, la sociedad tecnológica es unidimensional y se vale de una estructura autoritaria: es lo contrario a la racionalidad utilitarista. No obstante, este sistema, paradójicamente, ha logrado integrar a la clase trabajadora y le ha hecho perder su conciencia revolucionaria.

En consecuencia, los nuevos sectores revolucionarios, según Marcuse (FERNÁNDEZ COZMAN, 2001, p. 70), están compuestos por los siguientes: primero, los infraprivilegiados, es decir, las minorías raciales, étnicas, sexuales, etc.; segundo, una nueva clase de trabajadores (constituida por científicos, ingenieros, técnicos, etc.); finalmente, la oposición estudiantil. La estructura social que propone el filósofo con la argumentación de Abelardo Oquendo (1971, pp. 67-71) reconoce la lectura de Sigmund Freud y Norman Brown, con la intención de construir una visión psicoanalítica, que, a su vez, es orgánica y totalizadora del mundo contemporáneo, que denota conflicto con los sistemas de instrumentalización del poder.

## 5. CORRIENTES LITERARIAS Y ARTÍSTICAS

Dentro de las corrientes literarias y artísticas en la poesía peruana de 1960, se encuentran lineamientos y aportes nacionales, aunque, a la vez, se desarrollan técnicas y expresiones internacionales, que permitían que llegasen al país de manera tardía y en menor auge. Asimismo, la originalidad absoluta es una utopía en el arte, puesto que esta se verá en su tratamiento, ya no en su forma: toda innovación será retomada con elementos de la tradición; recurrirán varios poetas a la síntesis y la fragmentación de versos para revelar sus inquietudes y conllevar nuevas significaciones. Muchos de estos poemas tienen carácter político; por eso, se asemejan al pensamiento de Ezra Pound y T. S. Eliot.

No obstante, existe un tópico de contradicciones estéticas que se efectúan dentro de ese entorno histórico; Luis Alberto Sánchez lo señala: “Dentro del propio movimiento literario 1950-1970, marchan paralelamente, según lo dicho, lo bello y lo feo, el arte puro y el escatológico, la luz y la sombra, completándose y distinguiéndose inseparablemente” (1981, p. 1574). Es notorio este carácter de querer calificar el tipo de poesía que se erige en el Perú

en 1960; por esa razón, en esa etapa, se ven tendencias asimiladas, algunas características de la poesía del país y las influencias europeas que recibió.

Camilo Fernández Cozman (2001, pp. 102-106) muestra seis tendencias que son patentes en ese período, entendiendo por cada una de ellas una propensión o una preferencia por una manera de convención artística. La primera se manifiesta por Hinostroza y Mirko Lauer; en esta, se observa la opción cosmopolita, además de referirse al tema del poder, universalizar la problemática y procurar la representación de una metáfora de la dominación del hombre por el hombre. La segunda, determinada por Antonio Cisneros, propone que el texto articula el proceso histórico sobre la base del poema-crónica y de una literatura enfáticamente testimonial. La tercera recibe el influjo de la literatura de lengua castellana (española); sus exponentes son Marco Martos, Javier Heraud, César Calvo, Arturo Corcuera y Winston Orrillo. La cuarta tendencia es configurada por Juan Ojeda y Julio Ortega, ambos asimilan el legado del simbolismo francés y comparten un temple filosófico para abordar la noción del tiempo; sin embargo, existe una diferencia importante: Ojeda se asocia más al romanticismo alemán, mientras que Ortega, a la lírica de lengua inglesa. La quinta prevalece por Luis Hernández, quien se fija en la presencia del antiintelectualismo. La sexta es planteada por Carlos Henderson, que consiste en la concepción del poema-denuncia y la poesía experimental.

Estas tendencias sirven para enfocar dónde se constituyó la poesía cosmopolita de Hinostroza y cómo se percibe la exteriorización de sus tópicos establecidos. Por otro lado, dentro del paradigma nacional, se aprecian cuatro aspectos que regulan la tradición de la poesía de los años sesenta en el Perú; estos son la conciencia estructural del poema, el rol de la síntesis, el verso narrativo y conversacional, junto con la cita cultural (FERNÁNDEZ COZMAN, 2001, p. 71).



Primero, se postula la conciencia estructural del poema, que está basada en un sistema de signos, en el que se halla una organización de elementos, como la del lenguaje. El todo se exhibe con las partes, construye un equilibrio y genera belleza; aquello es requisito y útil como eje para la voluntad creadora del autor. Fernández Cozman añade que “la poesía, según Eliot, es una síntesis de lo individual y lo colectivo, de lo particular y lo universal” (2001, p. 83).

Segundo, se desarrolla el rol de la síntesis. Durante los años cincuenta, se patentiza el uso de la intertextualidad; es decir, la conexión que se hace entre un texto base con otros de diversa índole. Ello se evidencia con la idea de efectuar una poesía de compromiso político-partidario, con el empleo del afinamiento formal del verso; con la intención de convertirlo en un producto útil para la transformación socioeconómica del Perú y poseer una correcta visión del mundo. Aquello es posible a causa de la filiación con la teoría de Sartre acerca de la literatura comprometida y de Pablo Neruda con *Canto general* (1950) y *Las uvas y el viento* (1954).

Tercero, se formula el verso narrativo y conversacional, que se distingue por el gusto de lo anecdótico: es propio de la influencia de la poesía de lengua inglesa (Pound, Eliot, entre otros). Por lo tanto, habrá interés en representar a la sociedad tal como es, así se recurra al tono coloquial para expresar o imitar el lenguaje nativo de una determinada topografía. Encima, esta duplicación de la realidad se aprecia en el tratamiento de los personajes; por eso, se alude a una polifonía existente en sus distintas representaciones, ya que cada uno de ellos tiene una voz autónoma y expresa su visión de mundo de una manera establecida; el hablante solo transcribirá sus discursos. Esto es oportuno de lo conversacional, que se caracteriza por ser exteriorista, debido a que presupone la existencia de un destinatario en común ante una obra de lenguaje coloquial y realista, antiacadémico y comprometido, de notable variedad. Estas manifestaciones serán posibles por el dominio retórico del redactor; de cierta forma, tendrá que afianzarse a los aportes del género de la novela o el cuento



para exponer poéticamente una nueva contribución; por ejemplo, se nota aquello en *Consejero del lobo* de Rodolfo Hinostroza; de este, “Relato de Odiseo” o “Relato de Otelo”, en los que se destaca el modo versátil que otorga sus versos. Por otro lado, los simbolistas priorizaron una crítica de la racionalidad positivista (a veces, romántica) y patrocinaban la escritura automática, aparte de toda regulación racional (FERNÁNDEZ COZMAN, 2001, p. 97). Hay una tradición de la lírica moderna que se vale del simbolismo, que implicaba la yuxtaposición de las sensaciones (“el color suena” o “el sonido tiene olor”), y se proyecta hacia el surrealismo, que explora las metáforas verbal, nominal y adjetival. Propugnaban un fragmentarismo y una búsqueda del lenguaje del inconsciente, con la finalidad de modificar el pensamiento realista naturalista, difundido durante el siglo XX. Otra corriente vanguardista llamada el imaginismo, dirigida por Pound y Eliot, aportó con la manera de tratar y representar el coloquialismo. La metáfora, tal como la entendían los simbolistas, ya no será el eje de la reflexión, sino que se debe abordar “la cosa” directamente, sea subjetiva u objetiva. Según Ezra Pound, “una ‘imagen’ presenta un complejo intelectual y emotivo en un instante temporal” (1970, pp. 7-8).

Cuarto, se articula la cita cultural, la cual es propicia por la influencia de Pound y Eliot; estos poetas intentan rehacer fragmentos de la historia y volver a acatar la tradición: aquello lo lograrán a través del uso de la técnica del simultaneísmo, que consiste en enfocarse en una anécdota, un contexto o un sentimiento que evoque rápidamente una cita textual en la memoria del escritor. De esta manera, se constituye una yuxtaposición de imágenes que establece una conexión de relaciones intertextuales. Eliot la realiza al incluir alusiones culturales de Dante, Ovidio, Shakespeare, Baudelaire, entre otros. Por el contrario, es importante precisar que es notable la existencia de dos modalidades dentro de la referencia cultural (FERNÁNDEZ COZMAN, 2001, pp. 101-102): primero, por medio de la paráfrasis creativa, con la que el lector

percibe la tradición literaria en los versos de los poetas de los años sesenta; segundo, por la paráfrasis cultural, mediante la cual se reconstruyen fragmentos y se renuevan libremente.

La conciencia estructural del poema, la función de la síntesis, el verso narrativo, la conversacional y la cita cultural permiten globalizar la situación de la poesía peruana en los años sesenta; no obstante, para entenderla cabalmente, es importante percatarse de qué manera respalda la lírica francesa, inglesa y norteamericana, sobre todo, en la asimilación que retiene Rodolfo Hinostroza para su tendencia cosmopolita.

La filiación que recibe este autor de la tradición poética francesa es por el principal exponente del simbolismo en Francia: Stéphane Mallarmé, quien elabora las concepciones del libro y el silencio. Equitativamente, Guillaume Apollinaire predomina en su obra literaria: trabaja el cubismo y conlleva que el escritor peruano abarque el simultaneísmo y el empleo de formas gráficas en su texto. Este último se ve en los caligramas, en los que el poema diseñado con palabras expresa un objeto. De esta manera, se configura un testimonio de ello. De modo similar, sucede al utilizar gráficos geométricos, como se aprecia en *Contranatura*. Para Camilo Fernández Cozman (2001, p. 115), Hinostroza erige las diversas posibilidades de escandido de los versos; además, en *Un coup de dés...*, distingue cuatro tipos de ejes posicionales, en los que cada uno cuenta con una carga simbólica de significación: el horizontal, el marginal, el central y en puente. Otra influencia francesa es la de Saint-John Perse, quien se caracteriza por su tono laudatorio; aquel rasgo se observa en *Consejero del lobo*; por ejemplo, en el poema “Final”, hay un epígrafe del autor de *Anábasis* (1924). Al igual que en *Contranatura*, el influjo permanente de la poesía como un tipo de conocimiento es evidente. La ciencia y el arte se encuentran en la misma categoría como modalidades instrumentales y cognitivas que procuran el desarrollo de la civilización humana. A su vez, se percibe la conciliación de lo clásico y lo actual, la asimilación de la tradición bíblica y la grecolatina para

reflexionar el presente. En este poemario, se retoma a Odiseo, Abel, como también se anhela y se elogia la paz y, en consecuencia, se reprocha la bomba atómica en uno de sus poemas sobre Hiroshima.

La filiación de la tradición poética inglesa y norteamericana en Hinostroza está destacada por Ezra Pound, T. S. Eliot y Charles Olson. El primero atribuye una doctrina imaginista; su eje es reflexivo. Para ello, se regirá de un entorno más amplio: recurrirá a las intertextualidades y empleará el simultaneísmo con referencias culturales. Pound cita en varias lenguas (francés, inglés, chino, latín, etc.); el escritor peruano usa el mismo método con un mosaico de alusiones culturales para materializar una visión cosmopolita y hablar acerca de la corrupción del poder, la guerra y la crisis de la racionalidad utilitarista como temas universales. Ezra Pound coincide con el poeta al considerar “que el poder del dinero contamina los sagrados misterios del amor y del sexo. Se destruye la contaminación entre los seres humanos y reina, por consiguiente, la racionalidad utilitarista” (FERNÁNDEZ COZMAN, 2001, p. 133). Aquello se ve en “Celebración de Lysístrata”. Pound e Hinostroza adoptan una actitud crítica en función de la mencionada instrumentalización en el contexto de la modernidad. Asimismo, se cuenta con el empleo de la narratividad que permite el registro de diversos códigos culturales; al respecto, se exteriorizan los ideogramas chinos en los *Cantares* de Pound como una manifestación de la cultura oriental. *Contranatura* remite a Ezra Pound, porque en él leemos los siguientes versos: “Para arrasar el Poder / se precisa el Poder: yo buscaré el Tao & Utopía”. Del fragmento citado, es indudable que hay una relación entre el escritor peruano y el taoísmo, que defiende la existencia de “Uno” absoluto que constituye la realidad suprema. Se perciben las alusiones a Lao Tse en *Contranatura*, al igual que de T. S. Eliot y Charles Olson. Este último es propicio para representar las modalidades de expresión del verso; por eso, él propone el verso proyectivo, que se basa en los versos cerrados (de carácter tradicional) y

abiertos (que abordan la normativa del escritor) (FERNÁNDEZ COZMAN, 2001, pp. 137-138).

## 6. AUTORES Y CRÍTICOS COETÁNEOS DEL PERÚ

Durante la década de los años sesenta, se configura una red intertextual entre el campo teórico, crítico y creativo; por lo tanto, es indispensable señalar autores que influyeron y se desarrollaron en esa etapa. Leónidas Cevallos Mesones (1967) asume que en la poesía de ese lapso persiste un interés por la lírica del habla inglesa. Sus exponentes se vinculan con la obra de Carlos Germán Belli y Pablo Guevara, de la que la experiencia personal es testimonio para representar el mundo real. Este rasgo es notorio en los escritores que consideran Luis Alberto Sánchez (en la clasificación y la periodificación) y Camilo Fernández Cozman (al establecer la valorización entre poetas referenciales, que termina con Rodolfo Hinostroza).

Luis Alberto Sánchez en *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú* (1975, pp. 1574-1592) retoma únicamente a poetas de los años sesenta: Antonio Cisneros, Mirko Lauer, Marco Martos, Carlos Henderson, Julio Ortega, Luis Hernández, Javier Heraud, César Calvo, entre otros; sin embargo, continuará con una clasificación de cuatro variantes que él localiza. La primera la conforma por autores de élite de esos años; ellos fueron Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Demetrio Quiroz Malca y Francisco Bendezú. La segunda la constituye por los de transición: Sebastián Salazar Bondy, Alejandro Romualdo Valle, Juan Gonzalo Rose, Wáshington Delgado, Blanca Varela, Cecilia Bustamante, Lola Thorne, Sarina Helfgott, Gustavo Valcárcel, Arturo Corcuera Osores, Óscar y Marco Antonio Corcuera, Manuel Scorza. La tercera la basa por los poetas que se distinguen por el prosaísmo deliberado, puesto que optan transcribir una retórica sentimental y exótica; ellos son Carlos Germán Belli y Rodolfo Hinostroza. La cuarta la rige por los más

nuevos: Antonio Cisneros, César Verástegui, César Calvo, Mirko Lauer, Antonio Markos y Javier Heraud.

De la misma manera, Camilo Fernández Cozman menciona en su artículo *Panorama de la poesía peruana contemporánea* (2010b, pp. 17-18) a los escritores que influyeron en la poesía peruana; en este texto, se ven las críticas ejercidas a Antonio Cisneros, Marco Martos, Javier Heraud, César Calvo, Luis Hernández, Mirko Lauer, Juan Ojeda y Rodolfo Hinostroza.

Primero, Antonio Cisneros sería importante por enunciar el proceso histórico con el eje del poema-crónica y una literatura confidencialmente testimonial; tuvo respaldo de Roberto Lowell y la simbología bíblica. Este autor intenta cambiar las categorías sociológicas por imaginería poética, asocia discursos de la más diversa estirpe y usa la ironía para satirizar a la sociedad capitalista que resulta banalmente utópica, a causa de que convierte a los seres humanos en vanos fantoches; de ese modo, les hace perder su autenticidad.

Segundo, Marco Martos es significativo por haber recibido mayor orientación de la literatura española, sobre todo, por Garcilaso de la Vega y San Juan de la Cruz; también, es quien más domina lo propio de la poesía española de la Edad de Oro; igualmente, varía con frecuencia su código. Si alude al tópico del amor, es para criticar la pobreza irónicamente y la alineación en el mundo contemporáneo.

Tercero, Javier Heraud es influenciado por la misma formación de Marco Martos. Su poesía de verso corto, asimilada de Machado y Neruda, recrea la noción de que la vida es un río y el tema del retorno. El yo poético evoca componentes de su cotidianidad como la casa, la reunión con los padres, la lectura como un acto de comunión, para equilibrar al hombre y la naturaleza.

Cuarto, los postulados de César Calvo son valiosos, como los de Marco Martos y Javier Heraud, quien destaca la poesía española. Fernández Cozman

arguye que su obra literaria es eminentemente lírica; además, posee como base a Vallejo. Por otra parte, se aprovecha de la libre fluencia rítmica de las imágenes.

Quinto, Luis Hernández desarrolla el verso corto como Heraud. Su poesía se caracteriza por su evidente antiintelectualismo. En su discurso, se percata la filiación de Dylan Thomas. Por otro lado, el hermeneuta revela el interés existente no solo por la poesía de lengua inglesa (Pound, por ejemplo), sino por la lírica castellana (Machado, verbigracia). A su vez, desmitifica la conceptualización de poeta derivada de la tradición literaria y utiliza el humor a la manera de E. E. Cummings para hablar del amor y la soledad.

Sexto, Mirko Lauer tiene vínculos con Rodolfo Hinostroza en lo que concierne a su propuesta poética; adicionalmente, adquirió los aportes de la poesía angloamericana. Requiere una visión totalizadora de la cultura y manifiesta una opción cosmopolita; encima, usa el verso narrativo o los recursos visuales que se refieren a lo elaborado por Mallarmé o Pound. Ejercerá una labor provechosa con las contribuciones de las ciencias sociales, que promueven una lectura política del discurso literario.

Séptimo, Juan Ojeda es hacedor de una poesía de considerable contenido filosófico; de manera semejante, asimila el legado del simbolismo francés y se unifica al romanticismo alemán. El tiempo es una constante en él, ya que constituye una oportunidad para articular lo real y la decrepitud.

Finalmente, se señala al poeta que es meritorio para nuestro análisis, Rodolfo Hinostroza, quien cuenta con una escritura demasiado influenciada por el tono de alabanza de Saint John-Perse y, posteriormente, en *Contranatura*, se valió del aprendizaje de Ezra Pound para materializar un verso narrativo, colmado de citas culturales, que se aprovecha del espacio de la página para el empleo de recursos gráficos, como la circunferencia o la fórmula de la teoría de la relatividad, con el propósito de exponer la idea de que la tecnología debe humanizar al hombre

y difundir una cultura de paz. Su poesía trata del saber y replantea la historia a partir de lo mítico y lo legendario.

## 7. CRÍTICOS LITERARIOS SOBRE RODOLFO HINOSTROZA

Desde la publicación del primer poemario de Hinostroza, la exégesis ha laborado con respecto a las modificaciones y los aportes brindados para la poesía peruana de los años sesenta. La hermenéutica literaria tuvo la ocasión de otorgar una aproximación a su poética mediante Luis Alberto Sánchez, Marcos Mondoñedo, Camilo Fernández, Julio Ortega, Mirko Lauer, López Degregori, Miguel Ángel Zapata, entre otros; no obstante, la investigación que Camilo Fernández Cozman (2001, p. 23) hizo en su libro periodizó cronológicamente las vertientes desde lo interdisciplinario con sus determinadas intensidades de estudio en la historia literaria del Perú. La división realizada la presenta en cuatro circunstancias temporales: la que abarca la problemática de la modernidad, la meditación en función de las catástrofes del mundo contemporáneo, la filiación de las tradiciones poéticas inglesa y francesa y el rechazo de la oposición poesía pura-lírica de compromiso político partidario. A la vez, estos tópicos se sintetizan en dos. El primero es el período de los principales enfoques parciales (1965-1971), en los que se manifiesta una perspectiva estilística, con contexto modernista y fuentes de las poesías francesa e inglesa. El segundo se basa en la etapa inicial de las visiones globalizantes (desde 1971 hasta la actualidad), que es orientado por las categorías del poder, la modernidad y la crítica; después, los planteamientos serán interdisciplinarios; muchos de ellos partirán del Psicoanálisis. Para ese entonces, Mirko Lauer, Julio Ortega y Abelardo Oquendo contribuirán a la poesía.

Luego de esta división, Fernández Cozman (2001, pp. 13-17) propone algunas características de la poética de Hinostroza en la lírica moderna (desde



Baudelaire hasta hoy en día), por siete rasgos propicios que permiten observar mejor el trabajo del poeta. Estas particularidades son las siguientes. La primera consiste en que esta poesía no tiene fin didáctico, como ocurre con *Flores del mal* o *Trilce*. Se subestima la capacidad interpretativa del lector con distintos significantes que requieren rigurosidad mental para llegar a un significado conforme. El segundo aspecto es que el poeta moderno posee la obligación de ser operador del lenguaje: presenta una actitud crítica; para ello, se exhibe la relación que aplicará con la tradición literaria. El tercer elemento se sirve del rol que cumple el significante: se desligan las palabras del significado completamente; además, se usan neologismos y se inventan otros significantes (como “trilce” o “altazor”). El cuarto talante es la preparación intelectual del creador, la cual debe concentrarse en el conocimiento del arte: el poeta es un especialista por su dominio del ritmo, la métrica, la disposición gráfica, etc. El quinto carácter es la propensión por producir intersección entre géneros y estructuras en la poesía moderna. La sexta característica es la tendencia hermenéutica por interpretar dialécticamente. El séptimo, en términos de Umberto Eco, postula la concepción de la obra como abierta: aquello presupone un lector activo que construye una significación discursiva, en la que se establecen la intertextualidad y los diálogos con la tradición literaria y cultural.

La postura que tiene Luis Alberto Sánchez es la de pensar que la poesía de Hinojosa exige un desmontaje hermenéutico que busca innovar a través de grafismos y automatismos que se exteriorizaron en *Contranatura*. Asimismo, indica que “los caligramas de Apollinaire constituyen un modelo para Hinojosa, quien manifiesta ‘un deseo de hacer una poesía funambulesca, circense y matemática’” (SÁNCHEZ, 1981, p. 1589).

Ricardo González Vigil (1978, p. 21) señala que el autor peruano cuestiona el método psicoanalítico; sin embargo, para Manuel Suárez Miraval (1971, p. 15), su incorporación está en el ámbito cultural occidental y toma preferencia por saber dominar la forma poética (se prioriza la especialización)

en la literatura peruana. Sus nuevas perspectivas se sustentan en la astrología y el psicoanálisis, dos modelos cognitivos, a partir de los cuales cuestiona la racionalidad occidental. En cambio, Julio Ortega, en 1965, analiza *Consejero del lobo* para postular dos tendencias. La primera es la reflexiva (que abarca el tratamiento de incorporación a la modernidad) y la segunda, el hacer poético (que consiste en las interpretaciones de las propuestas abiertas). Ortega y Lauer (1972) sostienen que la especialidad de su poesía se expone en la voluntad de fragmentación de la tipografía de la página, a lo que se añade la cita descrita en inglés o francés y la organización dramático-teatral, como en el poema “Celebración en Lisístrata”.

Guillermo Sucre (1975, pp. 334-338) precisa que el deseo del yo lírico se encuentra regido por el erotismo, las filosofías orientales, las religiones marginales, la videncia, la magia y la alquimia del espíritu. La multiplicidad de la palabra constituye una indagación a la centralización del poder desde una perspectiva estilística, en la que la oposición entre el centro y la periferia es propicia para la hermenéutica de la poesía de Hinostroza.

Mario Montalbetti (1986, pp. 9-13) argumenta que el escritor peruano es un artesano por ejecutar modelos, tal como lo efectúa en *Contranatura*, en el que se reorienta el desarrollo tecnológico hacia propósitos pacifistas que humanizan el mundo contemporáneo. Adicionalmente, Marcos Mondoñedo Murillo (1998), en su tesis en torno al autor, plantea que el conocimiento de su hermetismo se afianza al saber de la vanguardia; sobre todo, en el tópico elaborado con el simultaneísmo, del que se aprecia la actualización del objeto de deseo: su utopía. No solo se identifica el vanguardismo, sino la aceptación por el gusto a lo oculto del renacimiento o los rituales de iniciación de todas las culturas antiguas. Con ello, convalida el previo estudio de lo histórico para la comprensión de su poesía. El crítico se enfocará más en el análisis de *Contranatura*, en el que hallará el eje para explicar signos autónomos reiterativos.

Leónidas Cevallos Mesones (1967, pp. 86-90) acata que en *Rito de purificación* es notoria la exhibición de sujetos que se basan en una carencia (social, económica o moral) y, desde allí, cómo es que se configura el yo poético para idealizar su figura e ingresar en un plano más trascendental (asumir un rol participativo de carácter político y gubernamental).

Miguel Ángel Zapata y José Antonio Mazzoti (1997, pp. 16-17) señalan que no es primordial el tema del distanciamiento político de la obra literaria de Hinostroza. A partir de la evidencia de sus poemas en oposición al poder, su prédica pacifista y libertaria, se percibirá que no es únicamente una hábil adopción de la poética de Pound ni del montaje de Eliot lo que más los determina; en cambio, lo que destacan es la formulación que hace de un sujeto de escritura a través de una subversión del tono épico de la poesía de los sesenta en su mayoría, que precisamente se concentraba en sus entusiasmos políticos, no solo por las declaraciones explícitas en *Contra natura* con el poder dictatorial en su totalidad o contra la guerra de Vietnam en particular, entre otros ejemplos, sino porque el autor utiliza recursos expresivos que resultan totalmente inversos a la pretensión de comunicación implícita en la poética que se cataloga tradicionalmente más conversacionalista.

Carlos López Degregori y Edgar O'Hara (1998, pp. 24-25) afirman que hay una notoria influencia de la generación del sesenta en Rodolfo Hinostroza, y estas características son las siguientes: primero, los distintos niveles de lenguaje que aparecen confusos en los textos; segundo, la fusión de lo íntimo y lo colectivo, que desvanece los límites entre los géneros (una poesía épico-lírica y hasta dramática); tercero, la superación de la falsa dicotomía poesía pura-poesía social; cuarto, la renuncia a un provincianismo cultura nacional-cultura universal.

James Higgins (1993, p. 176) menciona que el escritor peruano articula referencias culturales e históricas para insertar paralelos entre la antigüedad

occidental y la actualidad latinoamericana, y así ofrecer a esta el mismo estatus y prestigio que aquella. Para él, la razón se impone en el hablante lírico, busca el respeto a sus semejantes y niega el enfrentamiento contra la violencia. Por esa razón, pide el apoyo moral para librarse del rencor y el deseo de venganza, para que con ello se subsanen las injusticias sufridas. El poeta no solo se niega a poner su arte a disposición de premisas políticas, sino que repudia los argumentos infundados de la política.

Con todas estas posturas, se llega a la conclusión metacrítica de que Hinostroza erige un perfil humano ante la conflictiva modernidad que repercute en la sociedad del hombre; para ello, se vale del tratamiento sensible desde una visión degradante en cada uno de sus personajes, que, muchas veces, se encuentra en deficiencia, como en *Consejero del lobo*. De cierta manera, el autor trabaja el área ética frente a la deshumanización del hombre por los problemas sociales que lo involucran; estos se ocultan, como lo indica Marcos Mondoñedo. Por otro lado, mi posición es muy distinta de la de Luis Alberto Sánchez, quien prevalece el aspecto gráfico, a pesar de que está muy cerca de la opinión de Montalbetti, quien propone la construcción de personajes modelos en su libro. La investigación en el ámbito interno se propaga a medida que transcurre el tiempo: lo señaló Camilo Fernández al confirmar que, con este continuum, se intensifica la valorización hacia el escritor peruano dentro de la interpretación de su texto.

#### 8. *CONSEJERO DEL LOBO* (1965)

Este poemario de Hinostroza ha sido de utilidad personal para abarcar este estudio; por lo tanto, es meritorio acatar las pautas críticas y sintéticas sobre la lectura de *Consejero del lobo*. Para una visión global de los contenidos de los poemas que constituyen esta obra literaria, indico el tópico distinguido por la preferencia cosmopolita del autor; esta temática abordada se refiere a la

solución de un problema ontológico, frente a la exposición de personajes de tipo decadentes que están siendo atacados moralmente por los conflictos y la inconformidad político y socioeconómica del Perú durante 1960; a ello, se le añaden las consecuencias de la repercusión mundial en ese territorio. Por otro lado, José Miguel Oviedo revela que el escritor en su poemario, “refracta la imagen de nuestro tiempo en función del cuadro inmenso de la historia y la mitología” (1966, p. 22).

César Toro Montalvo (1978, p. 96) arguye que en su libro el lenguaje tiene imágenes creacionistas; por ende, se corrompen la ilación y la correspondencia entre los planos de la realidad y la ficción; no obstante, un conocimiento previo en torno a las expresiones literarias y artísticas permite intuir este modo de tratar su escritura.

Existe una particularidad que identifica Camilo Fernández Cozman (2001, p. 183) para el análisis de esta obra: predomina el locutor personaje (o yo poético) que fluctúa entre el “yo” y el “nosotros”. Este hecho es muy importante, debido a que evidencia que el “yo” remite siempre a una conciencia colectiva que se manifiesta a través del dinero.

Sin embargo, James Higgins (1993, p. 179) articula que, si el texto de Hinostroza lamenta el fracaso del ideal revolucionario, hay una atribución no solo a la reacción militar de la derecha —en Cuba, es representada por el bloqueo norteamericano; en el Perú, por la supresión de la guerrilla—, sino también a la política caracterizada por la izquierda. La noción asimilada por el autor de un futuro liberado trasciende a una sociedad materialmente desarrollada, poblada de autómatas marxista-leninistas; asimismo, se desmiente por la constante intransigencia de contextos revolucionarios que exigen aceptación con la ideología oficial y se muestran intolerantes con la heterodoxia individual. Por eso, varios poemas exteriorizan su discrepancia con la orientación que ha asumido el proceso revolucionario.

## 9. CONCLUSIONES

El análisis hermenéutico en función de *Consejero del lobo* (1965) permite ubicar este texto en distintas vertientes teóricas e interpretativas que consolidan una estructura literaria para posteriores análisis; a la vez, los referentes afines como la historia, la ideología o la cultura configuran un marco de validación para abarcar al escritor estudiado. Por lo tanto, se demuestra que el concepto fundamentado por Stefano Arduini (campo retórico), investigado por el crítico literario Camilo Fernández Cozman, erige patrones para la orientación y la disposición que se hacen en torno a un discurso de un determinado período, con la pretensión de efectuar clasificaciones y contextos propios para la obra.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARDUINI, Stefano. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000.
- AUERBACH, Erich. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- CEVALLOS MESONES, Leónidas. *Los nuevos*. Lima: Editorial Universitaria, 1967.
- DELGADO, Wáshington. *Historia de la Literatura Republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente* (2.<sup>a</sup> ed.). Lima: Rikchay Perú, 1984.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo Rubén. *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, Fondo Editorial, 2001.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo Rubén. Stefano Arduini y el campo retórico. En *Cuerpo de la metáfora*, 2010a. Disponible: <http://cuerpodelametafora.blogspot.com> (consultado: 01/06/2010).

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo Rubén. Panorama de la poesía peruana contemporánea, 2010b. Disponible: <https://sites.google.com/site/elrincondelcritico> (consultado: 01/06/2010).

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. Hinostroza contra el psicoanálisis. En: *Suplemento dominical de El Comercio*. Lima, diciembre, 1978.

HIGGINS, James. *Hitos de la poesía peruana*. Lima: Editorial Milla Batres, 1993.

HINOSTROZA, Rodolfo. *Poesía completa*. Edición de Fernando de Diego. Madrid: Visor Libros, 2007.

LAUER, Mirko y Julio ORTEGA. Partitura para una obertura de la lectura de *Contranatura*. En: *Creación y crítica*, n.º 13. Lima, marzo, 1972.

LÓPEZ DEGREGORI, Carlos y O'HARA, Edgar. La poesía empieza por casa. En: *Generación poética peruana del 60. Estudio y muestra*. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial, 1998.

MONDOÑEDO MURILLO, Marcos. *Grafismos retóricos y narratividad en "Contra natura" de Rodolfo Hinostroza*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1998. Tesis de licenciatura.

MONTALBETTI, Mario. Notas sobre Hinostroza y los textos. En: HINOSTROZA, Rodolfo. *Poemas reunidos*. Lima: Mosca Azul Editores, pp. 9-13, 1986.

OQUENDO, Abelardo. Aproximación a *Contranatura*. En: *Textual*, n.º 3. Lima, diciembre, pp. 67-71, 1971.

ORTEGA, Julio. Sobre *Consejero del lobo*. En: *Ciempies*, n.º 1. Lima, noviembre-diciembre, 1965.

OVIEDO, José Miguel. Hinostroza: himnos para un siglo de catástrofes. En: *Suplemento dominical de El Comercio*. Lima, febrero, 1966.

POUND, Ezra. *El arte de la poesía*. México: Editorial Joaquín Mortz, 1970.



SÁNCHEZ, Luis Alberto. *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú. Tomo V* (4.<sup>a</sup> ed.). Lima: P. L. Villanueva Editor, 1975.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *La literatura peruana. Tomo V* (5.<sup>a</sup> ed.). Lima: Editorial Mejía Baca, 1981.

SUÁREZ MIRAVAL, Manuel. Sobre *Contranatura*. En: *Correo*. Lima, septiembre, 1971.

SUCRE, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975.

TORO MONTALVO, César (Comp.). *Antología de la poesía peruana del siglo XX: (años 60/70)*. Lima: Ediciones Mabú, 1978.

ZAPATA, Miguel Ángel y José Antonio MAZZOTI. De los “sesentas” y “setentas” a los “ochentas” y “noventas”: un atajo hacia la poesía peruana contemporánea. En: *El Bosque de los Huesos. Antología de la Nueva Poesía Peruana (1963-1993)* (1.<sup>a</sup> ed.). México: Ediciones El Tucán de Virginia, 1995.

Recebido em 26/06/2018.

Aceito em 06/10/2018.