



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**Universidad del Perú. Decana de América**  
**Facultad de Letras y Ciencias Humanas**  
**Escuela Profesional de Literatura**

**Estudio métrico-rítmico en *Cancionario*, de César Calvo**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN**

Para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura

**AUTOR**

Diego Enrique LLERENA CAMPOS

**ASESOR**

Javier Julián MORALES MENA

Lima, Perú

2021



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Llerena, D. (2021). *Estudio métrico-rítmico en Cancionario, de César Calvo*. [Trabajo de investigación de bachiller, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

---

### Metadatos complementarios

<b>Datos de autor</b>	
Nombres y apellidos	Diego Enrique Llerena Campos
DNI	73193623
URL de ORCID	
<b>Datos de asesor</b>	
Nombres y apellidos	Javier Julián Morales Mena
DNI	31683078
URL de ORCID	<a href="https://orcid.org/0000-0002-7871-5685">https://orcid.org/0000-0002-7871-5685</a>
<b>Datos de investigación</b>	
Línea de investigación	E.2.6.6. Literaturas hispanoamericanas: narrativa, poesía y ensayística
Grupo de investigación	No aplica
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento
Ubicación geográfica de la investigación	Edificio: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Miraflores Urbanización: La Castellana Calle: Av. Alfredo Benavides 3074 Latitud: -12.1290172 Longitud: - 77.0021328
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Octubre 2020 - febrero 2021
URL de disciplinas OCDE	Estudios de literatura general <a href="https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03">https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03</a>

**ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN  
PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE BACHILLER  
EN LITERATURA**

El día 17 de febrero a las 7:00 pm del año 2021, se reunió en sesión virtual el jurado integrado por el Mg. Javier Julián Morales Mena, en su calidad de asesor, y los miembros del jurado, Mg. Luis Eduardo Lino Salvador y Mg. Jhonny Jhoset Pacheco Quispe, para calificar la sustentación del trabajo de investigación titulado “**Estudio métrico-rítmico en Cancionario, de César Calvo**” presentado por el alumno Diego Enrique Llerena Campos para optar el grado académico de Bachiller en Literatura.

Después de la exposición del estudiante, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este se retiró a deliberar y acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Pregrado.

Sobresaliente, 18 (dieciocho)

---

Habiendo sido aprobada la sustentación del trabajo de investigación, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el título de Bachiller en Literatura al estudiante **Diego Enrique Llerena Campos**.

Concluido el acto académico, firman la presente acta por cuadruplicado.



Mg. Luis Eduardo Lino Salvador  
Jurado informante



Mg. Jhonny Jhoset Pacheco Quispe  
Jurado informante



Mg. Javier Julián Morales Mena  
Jurado Asesor

*En esta orilla:*

*para mi madre, por siempre estuvo y estará, porque es el principio y fin de todo.*

*En la otra orilla:*

*para mi abuela, para papá y para Héctor, porque siempre están a pesar de la distancia.*

## TABLA DE CONTENIDOS

Resumen.....	4
Palabras claves.....	4
Línea de investigación.....	4
Abstract.....	5
Keywords.....	5
<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>II. FUNDAMENTACIÓN O ARGUMENTACIÓN (HORIZONTE HISTÓRICO Y LA CRÍTICA SOBRE LA OBRA DE CÉSAR CALVO).....</b>	<b>8</b>
2.1. Campo retórico de la poesía de la Generación del 60.....	8
2.1.1. El campo retórico.....	8
2.1.2. Campo retórico de la poesía de los años sesenta y la poética cesarista.....	9
2.3. Periodización de la obra de César Calvo.....	13
2.4. Recepción crítica de la obra poética de César Calvo.....	14
2.4.1. Aproximaciones de contenido.....	15
2.4.2. Aproximaciones comparadas.....	17
2.4.3. Aproximaciones desde la versología.....	19
2.4.4. Aproximaciones biográficas.....	22
<b>III. CONCLUSIONES (A MODO DE BALANCE).....</b>	<b>26</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>28</b>

## **Resumen**

El presente Trabajo de Investigación corresponde a uno de los apartados que ha sido desarrollado para la tesis de licenciatura «Estudio métrico-rítmico en *Cancionario* de César Calvo»<sup>1</sup>. El autor expone el concepto de campo retórico como herramienta teórica que permite comprender la relación entre aspectos heterogéneos de un tiempo determinado —sean estos sociales, políticos, culturales, entre otros— y su impacto sobre la producción artística de la llamada Generación del 60 y la poesía de César Calvo.

Paso siguiente se expone una periodización de la obra del poeta en cuestión. Más adelante, se ejecuta una nueva propuesta de agrupación y análisis, por medio de cuatro aproximaciones diferentes —sean estas aproximaciones de contenido, aproximaciones comparadas, aproximaciones desde la versología y aproximaciones biográficas—, de los estudios y/o artículos previos que han abordado la obra de nuestro autor. Para finalizar se enuncian las conclusiones a modo de balance.

### **Palabras claves:**

César Calvo, generación del 60, poesía peruana, periodización, panorama sociocultural.

### **Línea de investigación:**

Línea de investigación Facultad de Letras y Ciencias Humanas: MÉTRICA Y RÍTMICA.

Área de investigación OCDE: HUMANIDADES

Línea de investigación OCDE: LITERATURA

Sublínea de investigación OCDE: ESTUDIOS LITERARIOS

---

<sup>1</sup> La totalidad de la tesis aquí señalada aún se encuentra en desarrollo.

**Abstract:**

This research corresponds to one of the segments that have been elaborated for the dissertation “Estudio métrico-rítmico en Cancionario de César Calvo” in order to obtain the undergraduate degree. The author presents the concept of the rhetorical sphere as a theoretical tool that allows to understand the relation between heterogeneous aspects from a particular time —whether they be social, political, cultural, etc.— and their impact on the so called 60’s Generation and Cesar Calvo’s poetry.

Subsequently, a periodization of said poet’s works is presented. After that, a new ensemble and analysis are proffered through four different approaches —content, compared, versological and biographical approaches— to previous studies and/or articles that have addressed Calvo’s works. Finally, conclusions are elaborated in the way of a summary.

**Keywords:**

César Calvo, 60’s Generation, Peruvian Poetry, Periodization, Sociocultural Panorama.

## I. INTRODUCCIÓN

El Trabajo de Investigación que sigue forma parte de la tesis de Licenciatura «Estudio métrico-rítmico en *Cancionario* de César Calvo» que aún se encuentra en desarrollo. De aquí que nos aproximemos a hechos que corresponden a lo que se denomina «Balance de la cuestión», con el fin de brindar una mirada panorámica del contexto peruano que enmarcó la producción poética de la llamada Generación del 60 y de poesía de nuestro autor. Dicho esto, lo que se intenta conseguir es un arduo ahondamiento en los acontecimientos, actos, referencias (internas y externas), proyectos sociales, culturales o artísticos, entre otros, que conceptualizan un periodo de tensiones heterogéneas en el marco poético peruano.

Hasta el momento son escasos los estudios que agrupan y configuran una idea apropiada que sintetice los diversos abordajes que se han estructurado sobre la llamada Generación del 60, sean estos *Rodolfo Hinojosa y la poesía de los años sesenta*, publicación de Camilo Fernández Cozman o *Generación poética peruana del 60*, estudio y muestra que realizan, a la par, Carlos López Degregori y Edgar O'Hara. Del mismo modo, sobre las diferenciadas exégesis que absorben la obra poética del autor de *Pedestal para nadie* no se consigue un estudio que permita discriminar, en el sentido de diferenciar propuestas, las diversas aproximaciones halladas sobre su poesía.

Con esto damos paso al objetivo general del presente capítulo, que está precisamente orientado a ser una síntesis general de una multiplicidad de circunstancias dialécticas y, más específicamente, a estimular un nuevo orden que concretiza y permite divisar las aproximaciones que anteceden al presente estudio.

Creemos importante señalar que el presente Trabajo de Investigación responde a la necesidad de seguir renovando y apostando por la legitimidad de una orquestación de hechos, para dar paso a una organización disciplinaria que aborda una gama de textos previos con el fin de analizarlos, acotar sobre la idea más importante, direccionarlo hacia un pilar conceptual, para finalmente se debatida contra otros estudios que se asemejen.

Así, hemos visto necesario presentar una estructura que permita comprender lo primordial del contexto que enmarca una generación. En primer lugar, expondremos el concepto de campo retórico que plantea Stefano Arduini. El teórico italiano expone que este término agrupa una «vasta área de conocimientos y de experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y por las culturas» (2000, p. 47). Como

podemos apreciar, la noción presentada permite estructurar una relación múltiple y libre de arbitrariedades.

En segundo lugar, se realiza una praxis del concepto previo con el fin de ejecutar una comprensión de la serie de acontecimientos que involucraron el contexto inmediato de los años 60, la relación del mismo con nuestro autor y compañeros de generación. De esta manera se podrá ahondar y sustentar la comunidad de diversas poéticas que comulgaron entre sí y específicamente se ejecuta una propuesta de poética de nuestro autor.

Paso siguiente se muestra y analiza una periodización de la poética cesarista precisando en los elementos más resaltantes sobre la misma. Para finalizar el capítulo, se presenta la propuesta de segmentación y abordaje del corpus de textos críticos y biográficos del autor de *Poemas bajo tierra* con el fin de ofrecer concretamente un nuevo paradigma de organización.

No está demás mencionar, en esta breve introducción, que se ha optado por la expresión «cesarista» para hablar de la poética de nuestro autor. El término viene de una entrevista personal con el poeta y docente universitario Hildebrando Pérez en el año 2016. Dicho término fue empleado por el autor de *Arguardiente* para señalar su particular modo de agrupación que tenía sobre la poesía de su compañero de generación y amigo en la lucha.

## II. FUNDAMENTACIÓN O ARGUMENTACIÓN (HORIZONTE HISTÓRICO Y LA CRÍTICA SOBRE LA OBRA DE CÉSAR CALVO)

El presente capítulo es una aproximación sobre diferentes puntos que intentan comprender el contexto poético peruano dentro de la segunda mitad del siglo XX, que tuvo un impacto en la conciencia artística del grupo de autores que conforman la llamada Generación del 60. En este sentido, de manera general, se abordan hechos históricos, sociales y culturales para luego concretar con una aproximación hacia la obra de nuestro autor.

Por otra parte, se desarrolla una exégesis a la recepción general de la obra poética de César Calvo con el fin de generar una división por medio de cuatro ejes que permiten articular y plantear una nueva óptica analítica. Por último, se genera un balance general que sintetiza el presente apartado.

### 2.1. Campo retórico de la poesía de la Generación del 60

El primer apartado del capítulo tiene como finalidad esbozar una particular síntesis de la llamada Generación del 60 siguiendo los postulados retóricos de Stefano Arduini y su propuesta del concepto de campo retórico. En esta línea, nos direccionamos, en un primer momento, hacia una reflexión sobre el concepto mismo de campo retórico y cómo este permite, en un segundo momento, plantear una aproximación sobre aspectos que involucran una serie de acontecimientos —sean estos políticos, sociales, culturales, entre otros— que enmarcan, de modo general, la producción artística de los poetas de los años 60 y, particularmente, la de César Calvo dentro de su contexto.

#### 2.1.1. El campo retórico

Vemos factible utilizar, para la presente investigación, el planteamiento retórico que construye Stefano Arduini en *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* con el fin de teorizar sobre una renovada perspectiva del discurso. Para Tomás Albaladejo (2000), en el prólogo al libro mencionado, dicho planteamiento se trata de una «textualidad cognitivamente inserta en las estructuras pragmáticas de la comunicación; prueba de ello es la noción de campo retórico que Arduini propone como eje de la relación entre producción y recepción, entre creación e interpretación» (p. 9).

Se evidencia, entonces, que los postulados presentados bajo la categoría de campo retórico girarán en torno a un aparato retórico-figurativo que se construye por medio de la pragmática. Para Arduini, hablar de campo retórico es señalar una:

Vasta área de conocimientos y de experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y por las culturas. Es el depósito de las funciones y de los medios comunicativos formales de una cultura y, en cuanto tal, es el substrato necesario de toda comunicación (2000, p. 47).

En este sentido, el campo retórico llega a formarse por medio de interacciones comunicativas que convergen en la estimulación de aquello que es definido por cultura. Esta última solo llega a significarse cuando entran en interacción un emisor y un texto. De esta manera, se evidencia un sistema de expectativas en la presente interacción. Asimismo, Arduini menciona que el concepto de Campo Retórico:

Identifica comunicativamente una cultura como tal; delimita, por así decirlo, sus confines. Tanto la producción como la comprensión de un texto reenvían a un Campo Retórico, que no deber ser necesariamente el mismo; mejor aún, ambas acciones no tienen modo de racionalizarse si no es en el interior del Campo Retórico y en diálogo con otros Campos Retóricos (2000, pp. 47-48).

Lo que el teórico italiano permite entender es que la idea de Campo Retórico no se centra solo en las interacciones del contexto inmediato, sino que se pueden llegar a formar otros por medio de aproximaciones ópticas externas y de diverso orden, lo que brinda la posibilidad de generar superposiciones que logren comprenderse entre sí y, de similar manera, generar una mirada dialéctica. Así, en el Campo Retórico, se manifiesta: «la idea de horizonte de Gadamer, para indicar el sistema de expectativas a través del cual los individuos entran en relación con los textos» (2000, p. 50).

En síntesis, lo que se entiende por Campo Retórico es la sumatoria de procesos artísticos, filosóficos, socio-políticos, histórico-económicos, como también los movimientos literarios, la producción literaria, la crítica sobre estos últimos, cambio en el acto o apuesta poética, acontecimientos externos que impactan sobre el contexto inmediato de estudio, entre otros.

### **2.1.2. Campo retórico de la poesía de los años sesenta y la poética cesarista**

La llamada Generación del 60 en el Perú se origina y desarrolla teniendo como marco contextual diferentes procesos dialécticos, discursivos, que dialogan, conflictúan y se sintetizan entre sí. Tales hechos pueden visualizarse en gobiernos de hecho y de derecho, sea el caso de Odría o Belaunde; el desarrollo dinámico de un capitalismo, muy ligado a

una tendencia norteamericana, que moderniza la capital; la ardua tendencia a la profesionalización del ciudadano —para nuestro caso poetas jóvenes que conocieron las aulas universitarias de las universidades San Marcos y Católica—; la asimilación de un pensamiento nuevo que se emparenta con el ideal revolucionario que se gestó gracias al pensamiento socialista propio de la concienciación del marxismo, la inscripción en las luchas de guerrillas, por parte de los jóvenes, la guerra de Vietnam y, más precisamente, la revolución en Cuba que permitió ver que: «en el fondo el sistema que condenaban no ha variado sino que se encuentra en un periodo más crítico». (Huamán y Abad, 1998, p. 34).

Estos acontecimientos sirvieron como base para la gesta de una renovación de la óptica crítica del panorama nacional —tanto en un nivel cultural, político y social— como para una nueva apuesta dentro del quehacer creativo y de conciencia de la poesía que se generaba en el Perú después de haber concluido la primera mitad del siglo XX.

Algunos de los nuevos vates peruanos asimilaron el quehacer poético propio de la poesía anglosajona: «influidos por Pound y Eliot, los poetas de los años sesenta intentan reconstruir los pedazos, los fragmentos de la historia. Se trata de reconquistar la tradición y para ello estos escritores emplean la técnica del simultaneísmo» (Fernández, 2001, p. 98). Son los casos de Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Mirko Lauer, Julio Ortega, Marco Martos, Carlos Henderson, que fueron agrupados bajo el nombre de “los nuevos”.

Tales representantes de la Generación del 60 perfilaron su apuesta poética en función a una praxis novedosa, experimental, donde el hablante lírico pasa de un lugar de enunciación en soledad a ser dialógico o conversacional, al mismo tiempo el poema sirve para desmitificar la oficialidad y acciona una ironía crítica sobre el contexto inmediato o sobre algún referente histórico nacional: «los nuevos descreen de los poderes incantatorios de la metáfora y prefieren la imagen, instrumento que penetra e indaga los significados de la realidad» (Oviedo, 1967, p. 34).

Asimismo, es fundamental mencionar que no se generó una ruptura con toda la tradición anterior: «en verdad, lo que se llama nueva o novísima poesía peruana y lo que en ella está implicado como un haz de rasgos diferenciales [...] no es bien captado si se piensa en una ruptura violenta» (Escobar, 1973, p. 10).

Hubo otro grupo de poetas que continuaron con la tradición española, hispanoamericana y que también ejecutaron sus versos bajo un perfil socialista como lo

hacían algunos exponentes de la Generación del 50, como bien se sabe de Reynaldo Naranjo, Arturo Corcuera, César Calvo, Mario Razzeto, por solo citar a algunos representantes, ejecutaron una poética inicial acorde a la tradición hispana. En este sentido, la influencia de César Vallejo, Pablo Neruda, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Gustavo Valcárcel, Alejandro Romualdo, Juan Gonzalo Rose, entre otros, aportaron considerablemente en la formulación de una praxis creativa dentro de este segundo grupo de vates peruanos.

Tanto para el primer grupo de poetas como para el segundo, sus respectivos quehaceres creativos se vieron enriquecidos, lo que permitió un nuevo discurso poético, una estética novedosa que la generación anterior no interiorizó del todo y que, al mismo tiempo, les permitió afianzar una apuesta novedosa para el desarrollo de la poesía del Perú.

La nueva gesta poética de los años 60, a pesar de mantener una ligera continuidad hispana, necesariamente se comprende como una renovación de la palabra donde la poesía ya no es más un móvil que sirve para una declamación de la derrota, no se enuncia como a través de un desenfreno proselitista en búsqueda de un auditorio que asimile el dolor. La nueva poesía se exhibe como un discurso heterogéneo donde existe una independencia poética entre sus miembros.

La independencia que acabamos de mencionar nos permite centrarnos en nuestro autor para ahondar, de manera puntual, en los acontecimientos que impactaron y formularon su poética. Esta última, entendida por Washington Delgado, como una que constantemente tiende a la renovación y al lirismo: «[César Calvo] ha desenvuelto, en cambio, una obra unitaria, pero de continuo perfeccionamiento, en la que destaca la plasticidad y musicalidad de su verso libre y una romántica corriente emocional que destella en imágenes frescas y luminosas» (1984, p. 157, [agregado mío]).

Como muchos de los poetas nuevos, el joven César Calvo apostó por los certámenes y, junto a Javier Heraud, gana el Primer Premio del Primer Concurso “El poeta joven del Perú”, que fue organizado por la revista «Cuadernos Trimestrales de Poesía», bajo la dirección de Marco Antonio Corcuera<sup>2</sup>. Este hecho es fundamental para el contexto poético de los años 60 y para la producción de nuestro autor.

---

<sup>2</sup> Junto al aporte cultural y poético de poeta Marco Antonio Corcuera se sumó la revista «Harauí», de Francisco Carrillo y la creación de la editorial La Rama Florida, de Javier Sologuren, la primera permitió

En primer lugar, porque el concurso permite mostrar la apuesta poética de la época con *Poemas bajo tierra* (1961), poemario inicial de Calvo, lleno de una tradición hispana —de corte vallejiano y con un lirismo bien al estilo del poeta Juan Gonzalo Rose— y el nuevo accionar del quehacer creativo de los poetas en el *El viaje* (1961) de Heraud, que viene a ser su segunda publicación.

En segundo lugar, porque el aporte cultural por parte de las editoriales y la insistencia de las revistas por dar a mostrar a los nuevos poetas concretiza un proceso de renovación en la poesía peruana de la década del 60 y que, al mismo tiempo, constituye un hito para la época ya que este hecho permite a los nuevos poetas a involucrarse más con las actividades culturales. Más preciso con los recitales poéticos, homenajes y trabajos en conjunto.

En la línea de un desarrollo cooperativo, surge la idea de publicar *Ensayo a dos voces* (1963), un libro que reúne, bajo una poética emparentada, el quehacer poético de César Calvo y Javier Heraud, y que está prologado por Antonio Cisneros. Precisamente el autor de *Comentarios reales* menciona que el proyecto de ambos poetas se formuló bajo el tema del retorno y que solo llegó a ser realizado el primer poema del conjunto por la muerte de Heraud (2010, p. 68).

Será la temprana muerte de Javier Heraud la que impulsa el afán por el homenaje. Su imagen —como símbolo de la nueva poesía y de la urgencia por involucrarse con el ideal revolucionario— permite una doble perspectiva: en un primer momento, permite ver la difícil problemática que subyace en una época conflictiva; en un segundo momento, permite visualizar la constitución de todo un aparato novedoso dentro de la conciencia de los poetas de la época. Para Calvo permite crear un conjunto de canciones que realizó y musicalizó junto a Reynaldo Naranjo bajo el sello «El río».

El punto de quiebre de una inicial poética cesarista —que se puede agrupar desde *Poemas bajo tierras* (1961) hasta *Ausencias y retardos* (1963), y que se articula por medio de un quehacer hispano y lleno de una exaltación lírica— se genera con las apariciones de *El último poema de Vocek Kalsaretz* (1965) y *El cetro de los jóvenes* (1967). Ambos poemarios permiten la apertura de una nueva apuesta creativa de nuestro autor.

---

más posibilidades a los nuevos poetas; la segunda se dedicó a la publicación en formato de plaquetas (Tola de Habich, 1969, p. 31).

Nuestro poeta se nutre del panorama conflictivo del holocausto y de la guerrilla latinoamericana para formular un nuevo acto poético. Tanto el contexto mundial como el propio se condensan, de manera armónica, con el fin de concretar un nuevo proyecto creativo. Por ejemplo, a nivel del lenguaje, este se formula por medio de un corte coloquial y narrativo, donde la voz poética pasa de una individualidad a ser plural. Esto deja ver que la nueva apuesta poética de Calvo se emparenta con la poesía anglosajona.

Por último, no será hasta la publicación de *Pedestal para nadie* (1975) que la poética de César Calvo alcanza su mayor esplendor. La poesía cesarista se vuelve filosófica, más reflexiva que lírica, desarrolla una dialéctica llena de confrontaciones, vuelve ligeramente a gestionarse bajo un corte hispano y que, al mismo tiempo, convive con el molde poético anglosajón.

### 2.3. Periodización de la obra de César Calvo

Hasta la fecha existe un escaso abordaje que logre formular un contraste de perspectivas, un diálogo de ideas o una problematización de toda la obra poética de César Calvo y que, al mismo tiempo, siente las bases de una sistematización de las etapas creativas de su imaginario poético. La única aproximación crítica que se presenta como una búsqueda y un logro a favor de una periodización de la poética cesarista —establecida en el prólogo de Alberto Escobar en la primera edición de *Pedestal para nadie* (1975)— se enuncia como una exégesis que permite demostrar un cambio figurativo de las formas de composición poética y sobre las diversas temáticas que se enmarcan en los poemarios de nuestro vate.

El crítico literario Alberto Escobar (2010) en *El vértigo de la palabra*, título del prólogo de la primera edición de *Pedestal para nadie*, desarrolló una breve periodización de la obra poética de César Calvo articulándola en 2 momentos<sup>3</sup>. El primero de estos abarca los poemarios *Poemas bajo tierra*, *Ensayo a dos voces*, *Ausencias y retardos*, *El último poema de Volcek Kalsaretz* y *El cetro de los jóvenes*.

Los títulos presentes contienen una multiplicidad temática, tales como el amor, la familia, el tiempo, las luchas humanas; un ejercicio con la palabra, que va desde un

---

<sup>3</sup> Es preciso mencionar que el prólogo de Alberto Escobar es de 1975, año de aparición de la primera edición de *Pedestal para nadie*. Por lo tanto, la elaboración de esta periodización enmarca solo los libros que fueron publicados por César Calvo hasta dicho año, dejando fuera un poemario publicado años después como es *Como tatuajes en la piel de un río* (1986). Asimismo, cabe acotar que la lectura de este texto se ejecuta a través de la reedición de *Pedestal para nadie* (2010).

lenguaje enjoyado en los tres primeros libros hasta un lenguaje coloquial y a modo de testimonio en los dos poemarios siguientes.

Es importante mencionar que dentro del primer momento de la poesía cesarista, Alberto Escobar establece dos submomentos. *Poemas bajo tierra*, *Ensayo a dos voces* y *Ausencias y retardos* dialogan entre sí ya que entre estos: «prevalece la impronta subjetiva que ordena su universo y el decurso poemático en torno del amor y la desposesión del tiempo y de la ausencia» (p. 25). El otro lo componen los poemarios *El último poema de Volcek Kalsaretz* y *El cetno de los jóvenes* donde la convergencia de dichas obras se estructura porque se presentan a modo de una: «crónica del tiempo y de la tragedia y luchas humanas, aunque en cada caso asome el acento personal, filtrándose entre las hebras del recuerdo y del testimonio» (p. 25).

Escobar señala que el otro gran momento de la poesía cesarista se establece a partir de la publicación de *Pedestal para nadie* (1975). El quehacer poético de César Calvo madura de forma considerable ya que denota: «un sutil adensamiento de las calidades de ese lenguaje rítmico, irisado por figuras que establecen extrañas alianzas, sensoriales y semánticas, cuyo fluir es rasgado eventualmente por disonancias que insinúan una estructura del contraste» (p. 26).

Consideramos que la lectura desarrollada por Alberto Escobar es importante para la poesía cesarista no solo porque se presenta como la primera periodización de la obra del autor de *Ausencias y retardos*, sino porque permite destacar un aspecto trascendental: la apuesta por un cambio de paradigma del lenguaje poético. En este sentido, la praxis inicial —por medio de un tono enjoyado y pomposo de la palabra— que evidencias las exaltaciones y/o subjetividades da paso a un lenguaje más reflexivo, dialéctico y conversacional. En suma, en el prólogo se evidencia la compleja fuerza creadora que yace en el acto poético y la búsqueda por una multiplicidad del lenguaje.

#### **2.4. Recepción crítica de la obra poética de César Calvo**

La obra poética de César Calvo conlleva hasta el momento un gran corpus de textos que se enuncian desde diferentes perspectivas que dialogan y permiten conocer la vida y quehacer creativo de nuestro autor con la finalidad de profundizar sobre uno de los autores más representativos de la llamada Generación del 60. El presente apartado permite hilvanar, por medio de una estructura que permite segmentar y profundizar sobre cuatro

subpuntos que permitirán comprender y evidenciar las variaciones analíticas al momento de hablar del autor de *Pedestal para nadie*.

#### 2.4.1. Aproximaciones de contenido

Sebastián Salazar Bondy en su crónica periodística, “Calvo: tristeza combativa” publicada por primera vez en agosto de 1961, realiza una aproximación sobre el primer libro de poemas de nuestro autor donde destaca sus logros. Para el crítico y poeta peruano, *Poemas bajo tierra* se muestra como un arte nublado de la realidad y como una muestra de la devastación del tópico amoroso (2014, p. 247).

Afirmamos que el poemario inicial de Calvo destaca por los puntos expuestos. Esto se cumple gracias al corte intimista y desgarrador que yacen en los versos, y a la impronta vallejiانا<sup>4</sup> de los mismos. Por otra parte, en el poemario subyace: «un afán de trasgredir el espontáneo impulso elegíaco [y] alcanzar el acento victorioso de quien vislumbra el nuevo día» (2014, p. 247).

Como podemos apreciar, el autor de *Lima la horrible* enfatiza en el aspecto contenidista del libro. Acierta en sus apreciaciones sobre el mismo resaltando la intensidad de la palabra poética que se enuncia por medio de una belleza del lenguaje.

Otro de los críticos que ha desarrollado, en diferentes momentos, algunas aproximaciones sobre la poesía cesarista es Ricardo González Vigil. De aquí que en el prólogo a la segunda edición de *Pedestal para nadie* plantee algunas ideas a favor de brindar una exégesis sobre la obra de nuestro autor. Si bien se puede observar que el presente prólogo se ejecuta a modo de un análisis comparativo, estas comparaciones tienen un sólido sustento a nivel de contenido.

Sobre *Poemas bajo tierra*, el crítico peruano observa cuatro puntos que permiten configurar el imaginario poético del autor de *Variaciones rumanas*. En este sentido, nuestro autor tuvo la intención de enunciar «ideales marxistas» dentro del poema “Todos mis sufrimientos”, asimismo, desarrollar una «expresiva paradoja» dentro de “Es bueno ser feliz, sin olvidarnos que no podemos serlo”. Calvo manifiesta una «óptica positiva» de triunfo en “Saliendo a recibirnos desde el tiempo” y, por último, una “fe revolucionaria” dentro de “El Día”. Como se puede ver, el primer poemario despliega

---

<sup>4</sup> La crónica periodística de Salazar Bondy también repara en este punto y brinda algunos ejemplos con la finalidad de comparar la obra de Calvo con la de Vallejo.

toda una verbosidad que no se limita, como bien lo señala el crítico, a mostrar el dolor humano: «no todo es el “alma de un ciego que pena entre los cactus”» (2010, p. 10).

En lo que compete a *Ausencias y retardos*, el poemario expone una fuerte carga erótica donde «fulgura incandescente el placer sexual [...] [Asimismo, este se presenta como una] fuerza contraria a la tanática de la Muerte y su registro aniquilador» (2010, p. 10, [agregado mío]). El crítico señala una propiedad fundamental del poemario y que es la esencia de la configuración del mundo imaginado. Podemos aportar que la conciencia del yo lírico en el presente libro contiene, desde la óptica de la desmitificación, a la figura femenina por medio de adjetivaciones que apuntan a ofrecer una perspectiva diferente al simple hecho de enjoyamiento de su imagen, de aquí que se la presenta como una «pequeña diosa, carne de los cuervos» o «estatua malherida por el musgo».

Los siguientes poemarios que González Vigil estudia son *El último poema de Volcek Kalsaretz* y *El cetro de los jóvenes* donde —más allá del panorama catastrófico, propio del holocausto, y de la inmolación de los hombres por hacer prevalecer su ideal— aflora un sentimiento de afirmación por la vida, una necesidad por derrotar la alienación, y de significar y proponer a un hombre nuevo (2010, p. 12).

Al momento de hablar de *Pedestal para nadie* —como poemario en particular y no como la obra que enmarca toda la producción de Calvo hasta 1975— hace énfasis en el tono irónico, que se presenta como un aspecto importante y que enriquece la producción de nuestro autor hasta ese momento. Asimismo, menciona que *Cancionario* y hace énfasis en afirmar que el hablante lírico se enuncia por medio de una voz colectiva que busca hermanarse con el pueblo (2010, p. 17).

Un punto aparte es el que nos presenta el poeta Manuel Pantigoso quien elabora una aproximación muy personal de los poemarios de nuestro autor con la reedición de *Pedestal para nadie* del año 2010. Sobre *Poemas bajo tierra* destaca las aproximaciones hacia «la soledad», «la tristeza» o «la ausencia», así como «el mundo del hogar, del barrio, del paisaje, para presagiar un destino» (2010, p. 17), que en enmarcan la configuración del mundo representado.

Más adelante sobre *Ensayo a dos voces* y *Ausencias y retardos* el autor de *Piel de la palabra* observa un cambio en el empleo del uso de la voz poética respecto al primer poemario de Calvo: «aquí la palabra poética se expresa con coraje, con una modulación

y un acento más personal que en *Poemas bajo tierra* —en el cual resuenan los ecos de César Vallejo y Juan Gonzalo Rose» (2010, p. 18).

Pantigoso atina al señalar que ambos poemarios se configuran bajo una praxis lírica épica, onírica y, en algunos poemas, sensual. Al momento de hablar de este último punto, señala que Calvo articula un encuentro con sus palabras: «él las tocas, las seduce, las acaricia; las golpea y las hace decir cosas inimaginables» (2010, p. 19). Hasta este punto ambos grupos de poemas se comportan no tanto de forma antagónica, sino que comulgan con la finalidad de enriquecer el quehacer de nuestro autor hasta el punto de servirle como ejercicio poético para próximas composiciones.

Es así que con *El último poema de Volcek Kalsaretz* y *El cetro de los jóvenes* la palabra escrita ya no es más, en la poética cesarista, una herramienta para la manifestación de la soledad o la sensualidad, sino que se convierte en «el ser del hombre» (2010, p. 19). Esto demostraría que el quehacer poético de Calvo no se asume como un derroche verbal que busca generar una conciencia individualidad. Este proceder se supera para dar paso a una exaltación del: «reconocimiento de cada uno en el otro [...] [con el fin de generar] conciencia y emoción social, compromiso con los ideales de justicia y libertad» (2010, p. 19, [agregado mío]).

Pantigoso cierra su recorrido contenidista con una aproximación a *Pedestal para nadie* donde destaca la unión de los «camino poéticos» que estuvieron previos a esta publicación. De aquí que este libro:

Unifica lo interno y lo externo, lo espiritual y lo material, la raíz y la altura, la tierra y el cielo, el fuego y la esperanza, la muerte y la vida, lo objetivo y lo subjetivo, lo esencial y lo existencial, lo mágico y lo real, la espiritualidad y la sensibilidad, el sueño y la vigilia (2010, p. 20).

Creemos que la apuesta dicotómica, a modo de abordaje, que propone Pantigoso responde a los recursos expresivos que se inscriben dentro de *Pedestal para nadie*. Recursos que van desde el cambio de voz poética, pasando por los recursos expresivos, hasta el mundo representado. Asimismo, puede verse la abundante polisemia verbal en los poemas.

#### **2.4.2. Aproximaciones comparadas**

En una antología testimonial y documental, Óscar Araujo León (2000) plantea un desarrollo en el quehacer poético de Calvo por medio de un análisis comparado, a nivel temático, con los poemarios de diferentes vates peruanos. Así, títulos como *Poemas bajo*

*tierra y Ausencias y retardos* poseen un «acento marcadamente lírico [...] Calvo cantaba a la poesía en tanto oficio, a la soledad, al amor, con un estilo heredado de poéticas anteriores (Romualdo, Gonzalo Rose, Delgado)» (p. 81). Los primeros libros de nuestro poeta en cuestión poseen una similitud con los llamados poetas sociales de la generación anterior. Esto demostraría que el quehacer poético cesarista es afín a la tradición poética peruana.

Sobre los poemarios *El cetro de los jóvenes* y *Pedestal para nadie*, Araujo León señala una variación en el aspecto formal de la lengua ya que esta adquiere una sofisticación: «asimilando mayores niveles de coloquialismo, acentuándose y madurando los temas del amor y del compromiso ante el cambio social» (p. 81). El coloquialismo se presenta como el punto de inflexión dentro de la poesía de nuestro autor y es de este modo que puede ser comparable con el quehacer poético de autores como Antonio Cisneros.

Por último, apunta sobre *Cancionario* que es el libro que atrae a la lírica peruana: «la canción criolla y toda la atmósfera de la jarana limeña tradicional. En muchos versos de este notable poemario, vibran los sabrosos decires de los valeses de antaño, el aire pícaro y galante de la llamada “guardia vieja”» (p. 82). El poemario es entonces una actualización del trasfondo de la praxis poética que logra compararse la musicalidad de la música popular, a su vez, permite una comparativa del aspecto lúdico que emparenta a ambos campos y tiende a una lectura ya no íntima, sino colectiva, de auditorio.

Ricardo González Vigil realiza un abordaje sobre la poesía, narrativa y ensayo — géneros sumamente diversos y que, por medio de la pluma del autor de *Ensayo a dos voces*, comulgan por medio de un lenguaje lírico—, que fueron desarrollados por César Calvo en diferentes momentos de su vida. Si nos enfocamos solo en el la aproximación poética, podemos notar que la intención del crítico peruano es la de generar vasos comunicantes entre nuestro autor y otros vates del imaginario peruano e internacional.

De aquí que, en un primer momento, mencione que *Poemas bajo tierra* guarda una relación con: «[los] temas y recursos de Vallejo y [Juan Gonzalo] Rose, plasmados con un sentido del ritmo y de la imagen verdaderamente extraordinaria» (2002, p. 23, [agregado mío]).

Afirmamos, al igual que González Vigil, que el primer poemario de Calvo guarda una fuerte relación con los poemas de Vallejo en *Los heraldos negros* y de Juan Gonzalo Rose en *Simple canción*. Ambos poetas peruanos configuran el imaginario del autor de

*Ausencias y retardos* haciendo que el quehacer poético de este último condense la praxis lírica de aquellos, a un nivel de contenido.

En un segundo momento, el crítico llega a mencionar que los últimos libros de la poética cesarista, *Pedestal para nadie* y *Como tatuajes en la piel de un río*, llegan a mostrar: «los rasgos que tipifican (coloquiales, narrativos, reflexivos de la experiencia histórica, irónicos a lo Brecht, etc) el nuevo lenguaje instalado en su generación» (2002, p. 23). El quehacer lírico de Calvo proyecta una nueva perspectiva. El hecho de plantear una relación con la poesía brechtiana conlleva a pensar una ruptura a nivel de composición (forma) y fondo. De forma similar, la poesía cesarista empieza a dialogar con las obras de sus compañeros y amigos de su generación.

### **2.4.3. Aproximaciones desde la versología**

Uno de los primeros aportes sobre la obra poética de nuestro autor, y que se han desarrollado desde una lectura prosódica, es el estudio de Elio Vélez sobre el poema “Nocturno de Vermont”. La exégesis demuestra los aspectos rítmicos y musicales en la obra de Calvo. En este sentido, se abre una crítica que permite probar, mediante un riguroso análisis prosódico, la capacidad del autor de *Poemas bajo tierra* para crear un poema que se inserta dentro de una tradición métrica.

La hipótesis inicial es que el poema en cuestión: «nos invita a reflexionar sobre las formas que la epístola adquiere en poesía y de cómo la poesía llega a plantear una estética desde la misma ausencia» (2001, p. 26). Para Vélez, el “Nocturno de Vermont” se manifiesta a modo de carta donde el destinatario está distante y explícito desde cuarto verso; y es el *yo* lírico quien, por medio de una serie de interrogaciones, intenta sugerir una elipsis de aprehensión del otro: «cabría la posibilidad de que el poeta busque en todo momento “ocultar”, dar un hecho en calidad de ausencia, donde las palabras sugieren desde la elipsis misma» (2001, p. 31).

El estudio de Vélez desarrolla una evaluación cuantitativa de los versos y logra demostrar una alta carga interrogativa del poema en cuestión. La evaluación constata que: «desde la lectura del 38.5% de los versos de sentido interrogativo frente a aquellos de sentido exclamativo y enunciativo, encontramos que dicha composición posee un claro sentido de incertidumbre: su universo [del poema] es doxástico antes que epistémico (2001, p. 32, [agregado mío]). Esto permite comprender que el balance ofrece un universo poético a modo de una creencia —que puede corroborarse desde el verso inicial “*Me han*

*contado* también que allá”—, y que esta se impone frente a la posibilidad de instaurarse ante una verdad.

Otro de los aspectos evaluados por Elio Vélez en su estudio prosódico del “Nocturno de Vermont” y que permite resaltar el valor del poema está en función a los tiempos versales. El análisis detalla una composición de los versos por medio de endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos. Sobre el primero, Vélez menciona que son los que más predominan, constituyen una secuencia aliterativa, permiten testimoniar el momento de la expectativa frustrada, constituyen el impulso métrico; sobre el segundo, el crítico menciona que posee una tendencia a repetir en escala reducida del metro del endecasílabo y atenúa el ritmo del poema; sobre el último, estos poseen una estructura bimembrada.

Un segundo trabajo fundamental para la poesía cesarista y que permite inscribir la obra de César Calvo dentro de la lírica castellana tradicional es el que realiza Dany Cruz Guerrero. El crítico peruano elabora un artículo estudiando los poemas “Nocturno de Vermont” y “Para Elsa, poco antes de partir”, los poemas seleccionados responden a la metáfora del río como “trayecto de vida” y al “bien perdido”, para el primero; y como una actualización del “dulce lamentar”, para el segundo.

El aporte de Cruz Guerrero se desarrolla en tres partes. La primera está dedicada a un rápido abordaje que permite: «una síntesis de la tradición castellana de la lírica moderna desde sus orígenes hasta la actualidad» (2007, p. 103), con una aproximación a las poéticas de Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Luis de Góngora y Argote, Francisco de Quevedo, Sor Juana Inés de la Cruz, Rubén Darío y César Callejo.

Este acto sirve a Cruz Guerrero para generar una relación de dichos autores con la obra poética de César Calvo. El autor de *Pedestal para nadie* ha asimilado todo el legado español e hispanoamericano, comenta el crítico peruano, para construir una obra que actualiza el uso del verso y la tradición lírica (2007, p. 108). Es pertinente el repaso que desarrolla Cruz Guerrero porque retoma el estudio de Elio Vélez, anteriormente mencionado, y fundamenta el quehacer poético cesarista por medio de endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos; asimismo, logra dejar por sentada la conciencia poética de Calvo y de dónde asimila y enuncia con la intención de renovar su accionar lírico.

La segunda parte del artículo está dedicada al análisis de los poemas seleccionados. Sobre “Nocturno de Vermont”, Cruz Guerrero analiza el título: «el

*Nocturno* en la literatura es un poema que debe su título a un préstamo del lenguaje musical que designa una composición de carácter lírico destinada a expresar los sentimientos [...] [en] solitario en la oscuridad de la noche» (2007, p. 110). El nocturno es entonces un crédito que viene desde el campo musical y que es empleado por Calvo para exaltar el melancólico sentimiento del *yo* lírico por el ser amado en un panorama de soledad.

Asimismo, y siguiendo la tradición que apertura Jorge Manrique, el poeta recrea, bien a su estilo, la metáfora del río como sendero de la vida. Es el verso “el estrujado celofán del río” que le permite a Cruz Guerrero manifestar que alude a: «la representación de la vida en las manos del yo poético, o sea, la capacidad para disponer de ella, de hacerse responsable de vivir y, en suma, de lo que se es y de lo que se quiere» (2007, p. 111). El verso de Calvo cumple con la disposición de unirlo a la tradición de Manrique, no solo por la temática del río dentro del poema, sino porque los versos de Calvo aluden a un final de recorrido en la orilla del mar: «*Ni el galope del mar; atrás quedaron / inmóviles sus cascos de diamante en la arena*» (Calvo, 2010, p. 79, *énfasis mío*).

Bajo la línea de Garcilaso, Calvo enuncia el tópico del “bien perdido” y se alinea a este corte que yace bajo la búsqueda constante o la recuperación del ser amado, de aquí que Cruz Guerrero mencione que nuestro autor: «poetizaba la pérdida del ser amado desde el más hondo abismo del dolor, pues significaba la pérdida de la vida, del complemento necesario para continuar con la existencia» (2007, p. 112).

El autor de *Pedestal para nadie* se une a la tradición garcilacesca donde recrea el tópico y enuncia un lamento atenuado. Calvo enuncia un lamento por la ausencia, por la distancia y, al mismo tiempo, es capaz de no hacer del poema un derroche de reclamos y dolor, sino que mantiene firme la palabra poética y enuncia por medio de una riqueza verbal y metafórica armónica.

Dany Cruz Guerrero sintetiza sobre “Nocturno de Vermont” mencionando que dialoga con la tradición castellana en tres niveles:

Uno es de las formas métricas castellanas que proporcionan el revestimiento, los márgenes y las posibilidades para la expresión lírica. Otro es el manejo refinado y exquisito del lenguaje, aspectos que lo emparentan con Garcilaso y Rubén Darío. Un tercer nivel es el temático: Calvo remonta hasta Manrique para recoger y recrear la metáfora del río y, con extrema sutileza, conjugarla con la poética garcilaseña del “bien perdido” y el “dulce lamentar”, para lo cual se sirve del tono epistolar, de la luna, del viento y del mar, símbolos estos, a su vez, desde una “poética de atenuación” conducen a la más aguda desolación (2007, p. 114).

Por otra parte, sobre “Para Elsa, poco antes de partir”, Cruz Guerrero rescata la composición del poema que está compuesto por: «ciento sesenta y siete (167) versos distribuidos en veintitrés (23) estrofas, que los versos son de extensión variada y que no se rigen, aparentemente, por las normas de la métrica clásica» (2007, p. 115). De aquí que el crítico peruano llegue a la conclusión que la variabilidad del verso sea el gran componente visual del poema.

Paso siguiente analiza nuevamente el título del segundo poema donde se pueden ver signos de un corte epistolar a modo de despedida: «estamos ante un texto de despedida de intención epistolar. El poema, entonces, puede entenderse como una larga carta lírica [...] El yo poético ruega a Elsa que no lo olvide ni le permita a él olvidarse de ella» (2007, p. 117).

Nuevamente estamos, menciona Cruz Guerrero, ante una poética del “bien perdido” donde es el yo lírico quien toma distancia del ser amado. Apoyándose del verso 25, «ayúdame a quedarme cuando me encuentre lejos», el crítico afirma su hipótesis de la toma de distancia del mismo yo poético: «aunque es el mismo yo poético quien está “a punto de partir”, es también él quien sufre la pérdida» (2007, p. 117). Al mismo tiempo este tópico se formula bajo la óptica de la escritura y de la soledad, menciona Cruz Guerrero:

La segunda recorre todo el poema, en tanto la primera es explícita en los versos 12-13, 96-108 y 157-160. La escritura, la creación poética que se funde con la vida sin agotarla ni agotarse en ella, un hecho espontáneo que requiere –no obstante– de una disciplina, de la culpa, de la abnegación y de la vanidad (2007, p. 120).

La última parte del artículo está planteada a modo de síntesis de todos los puntos expuestos. Cruz Guerrero afirma el lazo que manifiesta la poética cesarista con la lírica castellana tradicional. Las huellas como la del “bien perdido”, del “dulce lamentar” y la metáfora del río son solo algunos de los elementos que afirman una fuerte conexión.

#### **2.4.4. Aproximaciones biográficas**

En una entrevista otorgada al periodista Nicolás Yerovi, nuestro poeta narró algunas vivencias desde su primera infancia hasta su adultez. Dichos recuerdos manifiestan algunos rasgos de la sociedad peruana de mediados del siglo pasado, el proselitismo de los jóvenes universitarios y el conflicto social que enmarcó el gobierno del presidente Manuel Odría.

Todos estos pasajes, narrados desde un modo jocoso de ver la vida, permiten entender el compromiso de Calvo que —siempre atento a los cambios que moldeaban el panorama limeño de la década de los años 50—, nunca se mostró ajeno a los actos y hechos que se desarrollaron en su tiempo y que, gracias a estos, una parte de su producción poética logra exaltar dichos cambios con la finalidad de desmitificar lo oficial.

De su primera niñez en el jirón Carabaya, Calvo recuerda a los vecinos que marcaron sus primeros años. Muchos de estos hombres dedicados a trabajos comunes, e incluso al robo, permitieron gestar una conciencia en el autor de *Pedestal para nadie*: «Era un vecindario salobre [...] mis vecinos eran hijos de zapateros, canillitas, puyas [...] “Pluma” me inculcó la lectura desde muy chico, como él era profesor... y era aprista en una época que ser aprista era ser revolucionario» (1983, p. 10).

Creemos pertinente dar detalles de la postulación e ingreso de Calvo a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Dicho acontecimiento ya reflejaba una compenetración con el quehacer poético y, al mismo tiempo, permite revelar aquella gran capacidad humorística que tuvo en vida y que sorprendió a su jurado evaluador:

El presidente del jurado era Raúl Porras Barrenechea y una de las preguntas era referente a Valdelomar, y yo le dije que sabía el [poema] que saben todos “Tristitia”, ¿y no sabe otro?, me preguntó. Yo le dije que sí. “Escríballo”, me dijo; y fui a la pizarra ahí escribí un poema mío. Él lo quedó mirando y dijo: “no conozco ese poema, ¿de quién es?” Le dije que era mío y él pensaría que era suficiente. Consultó con los otros jurados y me aprobó (1983, p. 10).

La genialidad de Calvo ante su jurado, su capacidad de elocuencia y gran júbilo le permitieron demostrar que, más allá de ser un conocedor de la tradición poética peruana, fue capaz de forjar un poema que pueda ser admirado por uno de los personajes más ilustrados de la época.

Se conoce que nuestro autor no fue esquivo a la actividad política. Ya en su etapa de universitario congenió y formó parte de algunos gremios y centro federales de estudiantes. En los inicios de los años 60, la universidad San Marcos estuvo dominada por militantes y seguidores del partido político aprista —agrupación con la que Calvo llegó a compartir ideas, al igual que con los partidarios comunistas, por el simple hecho de ser estigmatizados y perseguidos políticos— que, por la constante insistencia y asimilación de estudiantes sanmarquinos a las ideas socialistas, pudo inscribirse un cambio en el manejo de la comunidad universitaria. Sobre esto, nuestro autor dirá:

Yo me integré al Frente Estudiantil Revolucionario donde estaban todos los izquierdistas y en dos o tres años ganamos todas las elecciones y desbarrancamos al APRA del poder universitario. Entré muy chico a la Juventud Comunista y estuve solo unos meses ahí [...] El declive vino cuando San Marcos cambió de local y se mudó a Ciudad Universitaria, eso ya no era San Marcos, era un desastre. También hubo un cambio político: después que el APRA pasó a segundo término en el ambiente estudiantil y se dividió el Partido Comunista esto repercutió muchísimo en San Marcos, se dieron luchas de poder, gente que se quería mucho al día siguiente se odiaba. Entre esto y la mudanza se acabó todo (1983, p. 10).

Cómo se puede observar, desde la mirada de Calvo el cambio de sede de la Decana de América y la inestabilidad de la comunidad de los gremios universitarios llegaron a repercutir de forma negativa dentro del núcleo y en el desarrollo o la continuidad de las nuevas gestiones.

Por otra parte, en «El poeta en La Habana y en Barcelona» el novelista español, Juan Marsé, detalla tres pasajes vivenciales e íntimos que tuvo con nuestro poeta. El primer recuerdo data de 1968 e instala al lector en La Habana. El autor de *Caligrafía de los sueños* presenta a un César Calvo como jurado en uno de los certámenes más importantes del país caribeño:

Coincidimos como jurados en los premios Casa de las Américas, él de poesía y yo de novela [...] la relación de amistad se inició, si mal no recuerdo —y constituye para mí una imagen muy significativa— en el cabaret *Tropicana* con José María Arguedas como tema de conversación. Arguedas y mojitos y una explosión de vitalidad y de carcajadas, ese es el recuerdo de ese primer contacto (2002, p. 21).

El segundo encuentro se realiza diez años después en la ciudad natal de Juan Marsé. Esta segunda coincidencia le permitió observar a un Calvo ya maduro en edad, pero con la misma vitalidad y compañerismo que siempre mostró en vida, además de mencionar la iniciativa de nuestro autor por dar a conocer su novela *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*:

Volví a verlo en Barcelona [...] más dominador de su propio personaje, aunque manteniendo intacto el furor verbal y voluntad de seducción [...], y recuerdo una grata velada con él y Mercedes Sosa cantando y bebiendo vino tinto [...] César había presentado una novela al premio Planeta y estaba convencido de ganar (2002, p. 21).

La última imagen de Calvo se presenta de manera antagónica a las dos anteriores. Marsé vuelve a verlo en Barcelona con la salud deteriorada por el mal que atacaba su audición. La violencia con la que perdió la capacidad de escucha y la desesperación terminaron por desgastar su salud:

Después de la operación que sufrió, con su terrible sordera y aquel artilugio eléctrico sujeto a la cintura que le permitía oír malamente, pero muy especialmente por la progresiva pérdida del sonido de la realidad y por la desesperación que lo invadió, y que, de forma imparable, fue minando a la persona y le dio alas al personaje (2002, p. 21).

Las evocaciones, a modo de estampas, que realiza Marsé permiten conocer aquel «derroche de simpatía», la «ternura», el «sarcasmo», la generosidad «compulsiva y obsesiva» de un poeta que, en palabras de Arturo Corcuera, se enunciaba como un vendaval. De similar forma, etapa final de la vida de Calvo es hasta la fecha un tema delicado, para los compañeros-biógrafos nuestro poeta, y del que prefieren no ahondar.

El poeta Hildebrando Pérez Grande nos revela un momento de la vida de Calvo sumamente confidencial. Adepto, como ya hemos mencionado, a la actividad política y social, el autor de *Poemas bajo tierra* a fines de 1963 tomó partido por un grupo que operaba, ante la represión impartida por el gobierno de turno, en la total clandestinidad. Nuestro autor formó parte del: «Ejército de Liberación Nacional (ELN) peruano. Y como tuvo que asumir varias identidades, manejar documentos de identificación con otros nombres. Otras máscaras, otro antifaz, como él mismo señalara en diversas oportunidades. El que más recuerdo es el de Ángel» (2011, p. 119).

Aceptando la militancia que le propuso Juan Pablo Chang Navarro, activista y promotor de diferentes gremios y agrupaciones políticas que asimilaron los ideales guerrilleros de los años 60, Calvo se alinea al ELN haciendo de su vida una suma de caretas que, asumiéndolas como propias, le sirvieron para moverse en la clandestinidad. Precisamente es este *modus operandi* con el que opera Calvo en su *El último poema de Volcek Kalsaretz* donde algunos de los poemas llevan las consignas guerrilleras, a modo de acróstico, “Patria o muerte venceremos”, “ejército de liberación nacional” y “Vivan las guerrillas victoriosas” en los poemas “Palabras para un ciego”, “A la orilla del Drawa, alguna vez” y “Viejo tiempo nacido bajo el cielo”, respectivamente.

### III. CONCLUSIONES (A MODO DE BALANCE)

En suma, el presente apartado ha permitido comprender una serie de conceptos y acontecimientos que interactúan entre sí. Hablar de la categoría de campo retórico tanto en su definición como en la praxis inmediata e inscrita en la década de los años 60 logró explorar los hechos políticos, culturales, sociales —tanto internos como externos— y culturales que permiten comprender la convivencia entre el desarrollo de un nuevo quehacer poético entre autores como Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Mirko Lauer, Julio Ortega, Marco Martos, Carlos Henderson y la ligera continuidad de una poética hispánica en las apuesta de Reynaldo Naranjo, Arturo Corcuera, Mario Razzeto y César Calvo.

Sobre nuestro autor se ha podido constatar cómo se desarrolla un verídico cambio poético en su obra. En este sentido, desde sus primeros poemarios *Poemas bajo tierra* (1961), *Ensayo a dos voces* (1963) y *Ausencias y retardos* (1963) —que se accionan por medio de un corte hispano y una fuerte adhesión a la lírica castellana— se apuesta por una poética novedosa y que moviliza a través de la nueva conciencia que apertura la influencia de la poesía francesa, italiana y, por supuesto, la anglosajona. De aquí que los poemarios *El último poema de Volcek Kalsaretz* (1965) y *El cetro de los jóvenes* (1967) sean los que permiten visualizar ese cambio dentro de la obra de César Calvo. Por último, sobre *Pedestal para nadie* (1975) hemos mencionado que es la obra fundamental de nuestro autor porque permite ver su maduración y plasticidad poética por medio de un quehacer filosófico, sumamente reflexivo sobre la vida o la muerte y de una condensación de las influencia anglosajona y castellana.

La apuesta por cuatro pilares que agrupa el corpus de textos sobre las diferentes aproximaciones sobre la obra y vida de César Calvo es un nuevo modo de organización que nos permite generar precisar las siguientes observaciones críticas:

1) Las aproximaciones de contenido que otorgan Sebastián Salazar Bondy, Ricardo González Vigil y Manuel Pantigoso sustentan el desarrollo poético de nuestro autor por medio de las perspectivas que —homologando entre sí— dan signos de una poética inicial intimista, donde se muestran imágenes del hogar, donde abunda una nostalgia lírica. De manera posterior este corpus temático es sucedido por una temática donde prevalece y se reafirma un ideal por la vida, un compromiso arraigado por la

libertad y la justicia del hombre. Por último, la temática ahonda llena de reflexiones y donde se condensa todo por una poética unificada.

II) Las aproximaciones comparadas que enuncian los críticos literarios Óscar Araujo León y Ricardo González Vigil permiten visualizar el cambio de paradigma dentro de la poética cesarista a partir de una práctica exégesis que va desde una armónica compenetración entre el quehacer poético inicial de nuestro autor ligado a la tradición peruana —de aquí que podamos ver la relación de la poesía de Calvo con la de Alejandro Romualdo, Juan Gonzalo Rose y César Vallejo— hasta la compenetración, a un nivel temático, con poetas en lengua inglesa.

III) Las aproximaciones desde la versología permiten fundamentar nuestro estudio porque son la evidencia clara del lirismo, musicalidad y de la rítmica que yace en el quehacer poético de César Calvo. El artículo de Elio Vélez sobre el “Nocturno de Vermont” apertura los estudios versológicos y prosódicos cesaristas teniendo en consideración los tiempos versales que permiten inscribir a nuestro autor dentro de la tradición de poesía hispana, asimismo y bajo esta línea, la investigación de Dany Cruz Guerrero —que comprende el poema “Para Elsa poco antes de partir” y “Nocturno de Vermont”— permite constatar el corte lírico, epistolar, musical y tradicional que se enmarca dentro de la obra del autor de *Pedestal para nadie*.

IV) Las aproximaciones biográficas son una visualización de la vida de nuestro autor que logran mostrar pasajes importantes, sustanciales, de alto contenido verídico, fantasioso y de clandestinidad. La figura de César Calvo exalta las evocaciones que generan sus amistades permitiendo, de ese modo, conocer personalmente la figura de unos de los poetas más importantes de la llamada Generación del 60.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía primaria

- Calvo, César (1961). *Poemas bajo tierra*. Cuadernos Trimestrales de Poesía.
- Calvo, César (1963). *Ausencias y retardos*. Ediciones de la Rama Florida.
- Calvo, César (1975). *Pedestal para nadie*. Instituto Nacional de Cultura.
- Calvo, César (1986). *Como tatuajes en la piel de un río*. Ediciones el Río.
- Calvo, César (2005). *Variaciones rumanas*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Calvo, César (2010). *Pedestal para nadie*. Grupo Editorial Mesa Redonda.
- Calvo, César (2012). *Poemas*. Fondo Editorial Universidad Alas Peruanas.

### Bibliografía complementaria

- Belic, Oldrich (2000). *Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*. Instituto Caro y Cuervo.
- Brik, Osip (1999). «Ritmo y sintaxis». En Tzvetan Todorov. (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 107-114). Editorial Siglo XXI.
- De Balbín, Rafael (1968). *Sistema de rítmica castellana*. Editorial Gredos.

### Bibliografía secundaria

- Araujo León, Óscar (1985). «Generación poética del 60» *Socialismo y participación*, (29), 87-91.
- Araujo León, Óscar (2000). *Como una espada en el aire: antología documental, testimonial y poética de la generación del 60*. Universidad Ricardo Palma, Noceda Editores y Mundo Amigo Ediciones.
- Calvo, Guillermo (2010, 23 de agosto). *César Calvo la Leyenda* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fPIqUMmAHk8>
- Carrillo, Francisco (1965). *Antología de la poesía peruana joven*. Ediciones de la Rama Florida y Biblioteca Universitaria.

- Cruz Guerrero, Dany (2007). «La presencia de la poesía lírica castellana tradicional en los poemas “Nocturno de Vermont” y “Para Elsa, poco antes de partir...” de César Calvo». *Escritura y pensamiento*, (21), 102-142.
- De Izcue, Nora (2013). *Responso para un abrazo. Tras la huella de un poeta* [Película]. Nella Producciones S. A. C. <https://www.youtube.com/watch?v=krADCZpArF0>
- Escobar, Alberto (1973). *Antología de la poesía peruana: Tomo II (1960-1973)*. Peisa.
- Fernández Cozman, Camilo (2001). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. Biblioteca Nacional del Perú.
- González Vigil, Ricardo (1999). *Poesía peruana siglo XX [Tomo II]*. Petroperú.
- González Vigil, Ricardo (2002). «Las tres mitades de César Calvo» *Múltiple*, 22-24.
- Higgins, James (1993). *Hitos de la poesía peruana*. Milla Batres.
- Huamán, Félix y Abad, Carmen (1998). *La literatura peruana última (poesía peruana de las décadas del 60, 70, 80 y 90)*. Editorial San Marcos.
- López Degregori, Carlos y O'Hara, Edgar (1998). *Generación poética peruana del 60. Estudio y muestra*. Fondo de Desarrollo Editorial Universidad de Lima.
- Martos, Marco (2009). «La poesía peruana del siglo XX». *América sin nombre*, (13-14), 203-214.
- Marsé, Juan (2002). «El poeta en La Habana y en Barcelona». *Múltiple*, 20-21.
- Orihuela, Carlos (2006). «La poesía peruana de los 60 y 70: dos etapas en la ruta hacia el sujeto descentrado y la conversacionalidad». *A contracorriente: una revista de historia social y literatura de América Latina*, 4(1), 67-85.
- Ortega, Julio (1982, 15 de agosto). «Los poetas terribles del 60». *La República*, s.p.
- Oviedo, José Miguel (1967, 10 de diciembre). «Poesía 60: los jóvenes a la obra». *El Comercio*, 34.
- Pantigoso, Manuel (2010). «La ausencia como pedestal en la poesía de César Calvo». *Vicionario*, (5), 16-23.
- Pérez Grande, Hildebrando (2009). «César Calvo: un pedestal para Nadie, para Ángel». *Revista Casa de las Américas*, (263), 118-120.

Tamayo Vargas, Augusto (1962, 25 de diciembre). «Poesía peruana de 1962». *El Comercio*, s.p.

Tola de Habich, Fernando (1969). «Poesía joven del Perú (a partir de 1960)». *Comunidad latinoamericana de escritores*, (4), 27-43.

Vélez, Elio (2001). «Breve aporte al estudio del verso de César Calvo: lectura prosódica de “Nocturno de Vermont”». *Escritura y pensamiento*, (8), 25-74.

Verástegui, Enrique (1975, 13 de julio). «Breve informe (alegórico) de los años 60/70: una poética». *Variedades*, 9-10.

Yerovi, Nicolás (1983, 8 de mayo). «César Calvo, loco por la vida». *El caballo rojo*, 10-11.