

Artículo original

El dolor, el amor, la mujer y el cusqueñismo en la poética de Gustavo Pérez Ocampo

Pain, Love, Women, and Cusqueñismo in the Poetry of Gustavo Pérez Ocampo

A dor, o amor, a mulher e o cusqueñismo na poética de Gustavo Pérez Ocampo

Niel A. Palomino Gonzales

Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, Perú

niel.palomino@unsaac.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-3607-4939>

Resumen

El fin cardinal del presente trabajo es analizar e interpretar el fondo y la forma de la poesía del bardo cusqueño Gustavo Pérez Ocampo. La investigación se enmarca en el paradigma cualitativo, de nivel analítico-interpretativo, y emplea como técnica el análisis documental. Para ello, se consideraron los poemarios *Plural desvelo* (1958), *El corazón iluminado* (1968), *Estancias para Túpac Amaru* (1971) y *Cantar de cantares* (1978). Los resultados evidencian que la poesía de Pérez Ocampo se articula en torno a cuatro ejes fundamentales: el dolor, el amor, la mujer y el Cusco. La principal conclusión que emerge es que, para el vate cusqueño, el dolor constituye una ley universal de conocimiento y un valor formativo que conduce al ser humano hacia la esperanza; el amor se presenta como una experiencia absoluta y trascendente que integra lo profano y lo sagrado; la mujer es quien otorga sentido ontológico a la vida; y la palabra posee un poder creador y memorial, pues, al nombrar, preserva la identidad, la historia y la dimensión espiritual de los pueblos, como ocurre en su evocación poética del Cusco.

Palabras clave: Figuras literarias, Gustavo Pérez Ocampo, poesía cusqueña, versificación.

Abstract

The primary objective of this study is to analyze and interpret the content and form of the poetry of the Cusco-born poet Gustavo Pérez Ocampo. To this end, we will examine the poetry collections "Plural Desvelo" (1958), "El Corazón Iluminado" (1968), "Estancias para Túpac Amaru" (1971), "Cantar de cantares" (1978), and others. The study is analytical and interpretive in nature. In this regard, the results show that Pérez Ocampo's poetry features a skillful use of various literary devices and free verse in terms of form, while in terms of content, it addresses love, women, and Cusco identity. The main

Autor corresponsal:

Niel Palomino Gonzales

niel.palomino@unsaac.edu.pe

Citar como:

Palomino Gonzales, N. (2026). El dolor, el amor, la mujer y el cusqueñismo en la poética de Gustavo Pérez Ocampo. SYNTAGMAS 5 (1), 106 – 135.

<https://doi.org/10.51343/syntagmas.v5i1.2039>

Envío: 10 de marzo 2026

Aceptado: 15 de mayo 2026

Publicado: 22 de junio 2026

Distribuido bajo:



OPEN ACCESS

Artículo original

conclusion is that the poet's work can be summarized around four fundamental themes: love, pain, the naked female body, and Cusco. These are, in turn, the ontological principles that give meaning to the life of the lyrical self.

Keywords: Literary devices, Gustavo Pérez Ocampo, Cusco poetry, versification.

Resumo

O objetivo principal do presente trabalho é analisar e interpretar o conteúdo e a forma da poesia do bardo de Cusco Gustavo Pérez Ocampo. A pesquisa insere-se no paradigma qualitativo, em nível analítico-interpretativo, e utiliza como técnica a análise documental. Para tal, foram considerados os livros de poesia *Plural desvelo* (1958), *El corazón iluminado* (1968), *Estancias para Túpac Amaru* (1971) e *Cantar de cantares* (1978). Os resultados evidenciam que a poesia de Pérez Ocampo articula-se em torno de quatro eixos fundamentais: a dor, o amor, a mulher e o Cusco. A principal conclusão que se destaca é que, para o poeta de Cusco, a dor constitui uma lei universal do conhecimento e um valor formativo que conduz o ser humano à esperança; o amor se apresenta como uma experiência absoluta e transcendente que integra o profano e o sagrado; a mulher é quem confere sentido ontológico à vida; e a palavra possui um poder criador e memorial, pois, ao nomear, preserva a identidade, a história e a dimensão espiritual dos povos, como ocorre em sua evocação poética de Cusco.

Palavras-chave: Figuras literárias, Gustavo Pérez Ocampo, poesia cusqueña, versificação.

1. Introducción

Cusco ocupa un lugar fundamental y fundacional dentro de la literatura peruana; así lo demuestran colosales literatos de la talla de los insignes: Inca Garcilaso de la Vega, Juan Espinoza Medrano, Narciso Aréstegui y Clorinda Matto de Turner, junto a sus reconocidas producciones; quienes cual luminaria han representado y nos representan en el mundo de las letras. Los escritores mencionados son citados de manera directa o indirecta, en los ámbitos artístico, cultural y ante todo educativo; sin embargo, ¿es con ellos con quienes inicia y termina la literatura cusqueña? ¿luego de ellos no hubo, ni hay más literatos destacados? La respuesta es un rotundo, no.

Paralela a Clorinda Matto de Turner, e inmediatamente después de ella, la literatura cusqueña como un cauce incontenible, ha seguido avanzando y continúa haciéndolo. El asunto en cuestión es que, por desconocimiento o desidia, los autores cusqueños no son leídos por los profesores del área y menos por los estudiantes. Esto se puede demostrar realizando una revisión de las programaciones curriculares de los docentes del área de Comunicación a detalle: ninguno considera a autores cusqueños

Artículo original

contemporáneos en su quehacer pedagógico.

Lamentablemente, la situación descrita líneas arriba, no solo se da en la educación básica regular; también se presenta a nivel de la formación superior universitaria, debido a que en Cusco existen dos facultades de Educación, en las cuales la especialidad de Lengua y Literatura, en sus respectivas mallas curriculares no presentan la asignatura “Literatura regional” o “Literatura cusqueña”. Si el objetivo fundamental es preparar a sus egresados como especialistas en literatura, ¿Se estará cumpliendo con el objetivo? ¿cuán diestros llegarán a ser, los futuros docentes de Literatura, si durante su preparación no se les llegó a vincular siquiera superficialmente con una literatura que lo aproxime con sus raíces, con su misma esencia cusqueña?

Por otro lado, están los institutos pedagógicos que preparan docentes también de la especialidad de Lengua y Literatura. En la ciudad de Cusco figuran el Instituto Superior Pedagógico Santa Rosa, el privado Uriel García; donde el problema es el mismo: la malla curricular de la especialidad de Lengua y literatura que carece de una asignatura que vincule al futuro profesor con una literatura regionalista cusqueña; tampoco es considerado ningún escritor cusqueño contemporáneo, en los pocos cursos de Literatura que figuran en sus respectivas mallas curriculares.

Uno de entre los muchos fines de la literatura, es aportar al fortalecimiento de la identidad cultural del ciudadano y con mucha más razón del futuro ciudadano cusqueño. Al no promover la lectura de la literatura cusqueña entre los estudiantes, estamos contribuyendo a la pérdida de la identidad cultural, a la construcción de unos cusqueños sin amor al Cusco, sin una identidad fundamentada y lamentablemente favoreciendo a la aculturación.

La situación presentada amerita un análisis exhaustivo, lo mismo que propuestas consistentes que reviertan la misma, ya que en los prospectos de admisión de las dos universidades no aparecen contenidos vinculados a la literatura como asignatura (mucho menos a la variante regionalista cusqueña).

En ese contexto aparece el poeta Gustavo Pérez Ocampo, poeta cusqueño y representante de la poesía cusqueña de la generación 50 del siglo XX. La poesía del Chivo Pérez Ocampo -como se le conocía en vida- está llena de cusqueñismo y tiene sus brillos y méritos artísticos. No obstante, al margen de una tesis -hecha con hígado en 1971- y un comentario de Mario Pantoja en 1999, no se tiene conocimiento de estudios serios (tesis y artículos científicos), tampoco aparece en antologías dentro del ámbito

Artículo original

nacional, por ejemplo, en las del maestro Ricardo González Vigil, César Toro Montalvo, ni en las de Manuel Pantigoso; ya que en ninguno los tres tomos sobre literatura peruana aparecen mencionadas algunas de sus producciones. Tampoco ha sido mencionado en otros estudios.

La figura de Gustavo Pérez Ocampo asoma en el libro *Historia de la literatura del Qosqo* de Ángel Avendaño; además en *Piedra sobre piedra, Poesía cusqueña contemporánea* de Mario Pantoja, lo cual resulta injusto. Motivado por dicha situación se elabora la presente investigación con el fin de promover su lectura y estudio de la obra poética de este ilustre cusqueño que dedicó su vida a la poesía en Cusco. En su libro *Los actos semejantes* el poeta y crítico literario cusqueño Pantoja (1999) asevera en su obra: *Palabra sobre palabra*, refleja pues a una de las voces más importantes dentro de la poesía peruana contemporánea, además refiere que: “cuya producción no es atendida hasta el momento, con la seriedad y el conocimiento que merece” (p. 122). Por su lado, el poeta Avendaño (1993), refiere que: “Pérez Ocampo construye toda su poesía entre la rumorosa teoría de los cerros del Qosqo y bajo la brujería de su cielo” (p. 473).

Se decidió realizar esta investigación con el propósito de promocionar la lectura de la poesía y vida del ilustre escritor cusqueño Gustavo Pérez Ocampo, junto a los colegas docentes del Departamento Académico de Lingüística, estudiantes del Programa Académico de Lengua y Literatura y del público en general.

No existen antecedentes internacionales ni nacionales sobre la poesía de Gustavo Pérez Ocampo. A nivel local, el poeta y antologador Mario Pantoja es el único que en un ensayo aborda la poética del vate cusqueño.

2. Marco teórico

- a) Versificación.** Es el procedimiento que consiste en elaborar los versos. El verso clásico. Es aquel verso que consta de cuatro componentes que son métrica, ritmo, pausa y rima. El verso clásico cuenta con los siguientes elemento:
- b) Rima.** Coincidencia total o parcial de sonidos al final del verso. Puede ser asonántica o consonántica. Alvarado (2007), afirma: “La rima es la coincidencia parcial o total de los sonidos finales de los versos” (p. 118).
- c) Ritmo.** Es la musicalidad o cadencia de los versos. Se logra distribuyendo los acentos siempre en el mismo número de las sílabas de cada verso. Alvarado (2007), manifiesta: “El ritmo es la musicalidad

Artículo original

que se da esencialmente en la estructura interna del verso, al distribuírsele ordenadamente los acentos". Así mismo, incrementa a esto que: "La poesía sin ritmo deja de tener vida, es decir, deja de ser poesía" (p. 123).

d) Métrica. Es la medida del verso. Consiste en contar e igualar la cantidad de sílabas de un verso.

e) Pausa. Es el silencio momentáneo al interior del verso de arte mayor y número par. Se le llama también cesura o estiquio.

Estos componentes del verso clásico, con el Modernismo y más con el Vanguardismo han sido soslayados.

2.1.1. Figuras literarias. Se denomina figuras literarias a las diferentes modalidades que crea el poeta para escribir sus versos de manera más original. Sobre las figuras literarias, Huamán (2004), conceptúa: "Las figuras literarias son recursos expresivos que consisten en usar connotativamente las palabras con una intención artística en la entonación, en la forma, en la función y en el sentido de las oraciones y textos" (p. 47). En el texto citado, el autor da a entender que en las figuras literarias los vocablos se emplean en su sentido connotativo, creativo y simbólico para alcanzar la categoría de obra de arte. En efecto, el uso creativo y novedoso del lenguaje se constituye en el rasgo esencial de las figuras literarias. No obstante, es menester aclarar que "Desde la antigüedad, no solo los textos poéticos, sino también numerosos discursos sociales y culturales, cuentan con expresiones en sentido figurado" (Marino et al., 2017, p.153). Efectivamente, en Grecia, por ejemplo, ya se prestó interés al sentido figurado con la denominación de recursos retóricos. Asimismo, es menester indicar que el empleo de las figuras literarias no solo forma parte de la literatura, sino también en expresiones de la vida cotidiana, tal como han demostrado Lakoff y Johnson (1986). Sucede cuando decimos, por ejemplo: "Se le prendió el foquito", en sentido figurado, queremos dar a entender que se le ocurrió una buena idea.

No obstante, estas figuras literarias, debido a su diversidad, se han clasificado en cuatro grupos: figuras de dicción, figuras de construcción, figuras de pensamiento y tropos literarios. Esta categorización tampoco es de ahora ni lo ha realizado un solo teórico, sino se ha realizado en varios periodos. Fue iniciada en Grecia por Aristóteles en su famosa *Retórica*. En este libro, su autor distingue entre figuras de pensamiento (tropos) y figuras de lenguaje. Por su parte, los romanos Cicerón y Quintiliano quienes clasifican la oratoria según su función en el discurso. A partir de los mencionados, durante la Edad Moderna, los españoles Baltasar de Céspedes en su libro *Discurso de las figuras retóricas* (XVI) y Baltasar

Artículo original

Gracián en Agudeza y arte de ingenio (siglo XVII). Ellos proponen figuras de pensamiento y de dicción. Ya en la Edad Contemporánea, aparece Heinrich Lausberg quien en su libro *Manual de Retórica Literaria* (1960) propone cuatro clases tipos de figuras literarias: de dicción, de construcción, de pensamiento y de significación (tropos). Dentro de esta última están los tropos literarios. Las figuras de dicción son aquellas centradas en la palabra su efecto sonoro, dotan al verso de musicalidad y ritmo. Las figuras de construcción, llamadas también sintácticas, son aquellas que se centran en el orden de las palabras en el verso. Las figuras de pensamiento, en cambio, son aquellos que se centran en el sentido, contenido o mensaje y modifican el sentido o interpretación del mensaje. Por último, tenemos las figuras de significación o tropos literarios. Son aquellos que afectan al sentido del término y consisten en modificar el sentido literal de los vocablos, reemplazándolas por otro sentido figurado o metafórico.

A continuación, indicamos, conceptualizamos y ejemplificamos las principales figuras literarias.

Figuras de dicción

1. **Anáfora.** Figura poética que consiste en empezar los versos con la misma primera palabra del verso anterior. Marino et al (2017) precisa: “Es un tipo de repetición, ubicada particularmente al inicio de cada verso” (p.157). Ejemplo: “Ay, lunita luna/ Por qué me entierras con tu olvido/ Por qué me tumbas con tu ausencia/ No tengo rumbo sin tu presencia”. (James Oscoco)
2. **Anadiplosis.** Es una figura literaria que consiste en repetir la última palabra o expresión del verso o frase al inicio del siguiente. Ejemplo: “Mi alma nace a la orilla de tus ojos de luto,/ en tus ojos de luto comienza en país del sueño” (Pablo Neruda)

Figuras de construcción

1. **Hipérbaton.** Figura poética que consiste en alterar el orden o secuencia sintáctica (Sujeto + Predicado) de una oración. Marino et al. (2017, p.155), refieren que el hipérbaton “plantea un orden sintáctico distinto al tradicional”. Ejemplo: “A la orilla de ese incendio/ se amotinaron los lirios” (Luis Nieto Miranda). El mismo que en una secuencia sintáctica tradicional: Los lirios se amotinaron a la orilla de ese incendio.
2. **Encabalgamiento.** Figura poética que consiste en no terminar las frases al final del verso sino en el siguiente. Esto es en pasar la palabra que debería completar la frase del verso al siguiente verso. De esta manera la palabra separada va "a caballo" entre los versos. Manyari (2006) nos

Artículo original

explica que el encadenamiento: “Consiste en el encadenamiento del pensamiento a través de sugerentes imágenes” (p. 72). Ejemplo: “Como a todas las/ muchachas del/ mundo,/ también a ella,/ tijiéronla con sus sueños,/ los hombres que/ la amaban” (Manuel Scorza)

- 3. Enumeración caótica.** Consiste en poner en un plano enumerativo un conjunto de objetos heterogéneos, sin jerarquía, sin orden disímiles, que nada tienen que ver entre sí, aparentemente sin vinculación que reflejan el caos de la existencia humana contemporánea. Ejemplo: “Mi mujer de cabellera de llamas de leña/ De pensamientos de relámpagos de calor/ De talle de reloj de arena/ Mi mujer de talle de nutria entre los dientes del tigre/ Mi mujer de boca de escarapela y de ramo de estrellas de última magnitud/ De dientes de huellas de rata blanca sobre la tierra blanca/ De lengua de ámbar y de cristal frotados/ Mi mujer de lengua de hostia apuñalada” (Andre Breton)
- 4. Caligrama.** Figura literaria que consiste en organizar las palabras hasta que formen una figura o dibujo sugerente que refuerza el sentido del poema.

Figuras de pensamiento

- 1. Antítesis.** Figura literaria que consiste en expresar ideas, emociones y sentimientos opuestos que aparentemente se contradicen. Manyari (2006, p. 42), afirma que la antítesis “consiste en contraponer dos frases o palabras de contraria significación. En la contraposición de palabras, frases, oraciones, versos que conllevan un significado opuesto a la lógica expresada en el contexto”. Ejemplo: “Porque eres mía/ Porque no eres mía” (Mario Benedetti)
- 2. Oxímoron.** Es una figura poética que consiste en unir de dos conceptos opuestos en una misma expresión que genera un sentido nuevo. Ejemplo: “Soñé que la nieve ardía,/ Soñé que el fuego helaba/ Y por soñar imposibles/ Soñé que tú me querías” (Letras de una canción popular de Puno)
- 3. Apóstrofe.** Figura literaria que consiste en dirigirse a un ser para pedirle, suplicarle u ordenarle que realice alguna acción. Manyari (2006, p. 45), considera que el apóstrofe es una “figura que consiste en corte inusitado al hilo del tema, discurso o narración, para dirigirse con vehemencia a otras personas distintas a las que se ha estado dirigiendo, sean estas vivas o muertas, seres abstractos o seres inanimados”. Ejemplo: “El mundo mío, el que no es del Otro,/ El de mi terror y mi belleza,/ Está en ti, si existes, Machu Picchu,/ Alma de piedra”(Martín Adán).

Artículo original

4. **Hipérbole.** Figura poética que consiste en expresar una idea exagerada o una acción imposible. Marino et al. (2017) dicen: “Consiste en exagerar una situación determinada” (p.155). Ejemplos: “He amado hasta llorar, hasta morirme./ Amé hasta odiar, amé hasta la locura” (Alfonsina Storni).
5. **Interrogación retórica.** Figura lírica que consiste en realizar una pregunta formulada sin esperar respuesta, con finalidad expresiva o reflexiva. Ejemplo: “¿Quién es esta que asoma como la aurora,/ bella como la luna, radiante como el sol,/ majestuosa como un séquito de estrellas?” (Salomón, Cantar de los cantares)
6. **Prosopopeya.** Figura literaria que consiste en atribuirle rasgos de seres vivos a otros que en la realidad no tienen vida. Manyari (2006): “(Del griego prosopopeia). Consiste en dar vida y habla a seres inanimados y a veces imaginarios” (p. 148). Ejemplo: “Juventud (...), ¡ya te vas para no volver!” (Rubén Darío)

Figuras de significación o tropos

1. **Metáfora.** Tropo literario que consiste en expresar una entidad con el nombre que no le corresponde tradicionalmente. Chamorro (2007) conceptúa: “La metáfora consiste en transportar una palabra de su significado propio a algún otro significado, en virtud de una comparación que se hace en el espíritu y que no se indica” (p. 93). Ejemplo: “Amor que fructifique mi desierto/ Y me haga brotar ramas sensitivas,/ Soy una selva de raíces vivas,/ Solo el follaje suele estarse muerto” (Alfonsina Storni).
2. **Símil.** Figura literaria que consiste en realizar una comparación empleando los adjetivos comparativos “como”, “así como”, “cual si fueras”. Marino et al. (2017), dicen: “Establece una comparación entre dos conceptos, mediante cierto grado de semejanza” (p.155). Ejemplo: “Mi corazón es como un Dios sin lengua,/ Mudo se está a la espera del milagro” (Alfonsina Storni).
3. **Sinestesia.** Figura poética que consiste en mencionar o expresar sensaciones o percepciones, sean visuales, auditivas, táctiles, olfativas o gustativas. Manyari (2006) dice: “Consiste en la percepción de estímulos sensoriales, por otro órgano afectado” (p.160). Ejemplo: “Celeste historia”, “Dulce niña” (Rubén Darío)

Artículo original

4. **Alegoría.** Es una figura literaria que consiste en expresar un concepto o mensaje fundamental no de manera literal, sino a través de símbolos e imágenes sumamente elocuentes. Por ejemplo, en el título *El laberinto de la soledad* del vate mexicano Octavio Paz, laberinto es una alegoría de la compleja identidad del hombre o país mexicano.

3. Metodología

La investigación corresponde al nivel explicativo. Y se enmarca dentro del paradigma cualitativo. El método de investigación es el hipotético – deductivo es que, por cuanto, se toma el conocimiento genérico sobre teoría poética ya existente, para explicar la poética de Gustavo Pérez Ocampo. Como metodología para dicho análisis, recurrimos también a la hermenéutica. Sobre esto, Jacobs et al., citados por Valderrama (2013), afirman: “Tomando la anterior, se puede definir a la hermenéutica como la ciencia y arte de la interpretación, sobre todo de textos; para determinar el significado exacto de las palabras mediante las cuales se ha expresado un pensamiento” (p. 90). Por ser el objeto de estudio de la presente pesquisa la Poesía completa de Gustavo Pérez Ocampo, no es posible proponer una población menos aún una muestra. De todas maneras, debemos manifestar que en la elección de los poemas mencionados, se ha recurrido a la selección aleatoria. Como técnica cardinal se empleó el análisis de contenido. Sobre esta técnica Ñaupás et al. (2014), afirman: “Es la técnica más difundida para investigar el contenido, el mensaje, las ideas contenidas en las comunicaciones de masas, ya sea de periódicos, revistas, discursos, propaganda, etc.” (p. 223). De manera más precisa, en el análisis del contenido el procedimiento ha sido el siguiente: Se transcriben los poemas. Seguidamente, se analiza la versificación y composición del poema, los ejes temáticos clave, las figuras literarias y los mensajes principales.

4. Análisis y explicación de los poemas

Poema 1

Escorzo de mi sentimiento

A Hernán Velarde Vargas

Que aquí quede para siempre mi confesión:
el dolor es ciencia exacta desde que yo
comencé a sufrir;
el dolor hizo posible
el arribo de mis sombras a este puerto;
él tiene en mi existencia la misma función
que las manecillas en el reloj;

Artículo original

el dolor hace blanco en mi corazón
como el cazador en su anhelo;
veintiocho años de vida tiene el sufrimiento.
Verdad con verdad: con el sufrimiento
Somos mellizos.

Proclamo que esto es humanamente posible:
con ese encanto que tienen las plomadas
para fugar siempre hacia el corazón de la tierra,
con esa facilidad del milagro
en la voluntad de Dios.

Nada puede definir mi sufrimiento
que mi propio testimonio.
Dolor que debí llamarme para que la pena
haya tenido su mejor maestro
para que los ríos no estén condenados a seguir
siempre el rumbo que siguen y puedan un día
levantarse y correr por los montes.

No es posible ver la dureza de mis huesos;
sin embargo, su forma lo han resuelto
las tribulaciones más rebeldes.
si alguien pudiera seguir el curso de mis lágrimas
al final no encontraría sino mi propia soledad
en abierto combate conmigo mismo.

Mas, el dolor me brinda una actitud de valentía:
la de los que rescatan su bandera y fraguan el pan,
la de los que siembran fe y recogen heridas,
es como un ambiente de segunda naturaleza,
tenso de gritos y agobiado de abismos.

De todas maneras sufriendo he descubierto
todas las posibilidades de la esperanza: su rostro
azul y su brazo de fuego.

Por eso, ahora lo declaro para siempre:
el dolor comenzó a ser ciencia exacta
desde que yo inicié el sufrimiento.

I. Versificación y composición

Dedicado a Hernán Velarde Vargas, el poema “Escorzo de mi sentimiento” de Pérez Ocampo, a nivel de la composición y versificación está compuesto con la técnica del verso libre. En ese sentido, presente una métrica irregular y carece de rima. Externamente, los versos están estructurados en seis estrofas de distinto número de versos cuyas sílabas métricas oscilan de 14 a 6. Por último, a nivel del ritmo y musicalidad, el poema posee un ritmo compacto logrado por el autor con el empleo de las reiteraciones, anáforas y cesuras.

Artículo original

II. Ejes temáticos clave del poema

- El dolor como principio esencial de la existencia y fuente de conocimiento: “El dolor es ciencia exacta desde que yo comencé a sufrir” (Pérez en Plural desvelo).
- La identificación del yo poeta con el sufrimiento: “Verdad con verdad: con el sufrimiento somos mellizos”, “Dolor que debí llamarme para que la pena haya tenido su mejor maestro” (Pérez en “Escorzo de mi sentimiento”).
- El sufrimiento como experiencia divina y universal: “Proclamo que esto es humanamente posible:/ con esa facilidad del milagro en la voluntad de Dios.”
- La esperanza como descubrimiento final del sufrimiento: “Sufriendo he descubierto todas las posibilidades de la esperanza:”

III. Figuras literarias

Clasificación de las figuras literarias

Tabla 1

Figuras de dicción en el poema “Escorzo de mi sentimiento”

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	Anáfora:	“El dolor es ciencia exacta El arribo de mis sombras a este puerto;	Los versos empiezan con “El...” lo cual refuerza la omnipresencia del dolor como tema central y estructurador del poema.

Tabla 2

Figuras de pensamiento en el poema “Escorzo de mi sentimiento”

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	Paradoja:	Sufriendo he descubierto todas las posibilidades de la esperanza.” “El dolor me brinda una actitud de valentía.”	Se enuncian ideas que parecen contradictorias (sufrimiento - esperanza) , pero que expresan una verdad profunda: el sufrimiento no destruye, al contrario, puede generar fortaleza, fe y esperanza.
	Hipérbole:	“Veintiocho años de vida tiene el sufrimiento.” “Dolor que debí llamarme para que la pena haya tenido su mejor maestro.”	Se exagera la presencia vital y continua del dolor, al punto de dotarlo de edad o de hacerlo parte del propio ser del poeta. Con ello se intensifica la expresión del padecimiento y su peso existencial.
	Prosopopeya (personificación):	“El dolor hizo posible el arribo de mis sombras a este puerto.” “El dolor hace blanco en mi	Se atribuyen acciones humanas al dolor y al sufrimiento, tratándolos como seres vivos, conscientes y activos que acompañan o configuran al hablante. De

Artículo original

	corazón.”	este modo, el dolor se convierte en un personaje simbólico con voluntad propia.
--	-----------	---

Tabla 3

Figuras de significación o tropos en el poema “Escorzo de mi sentimiento”

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	<i>Metáfora:</i>	“El dolor es ciencia exacta desde que yo comencé a sufrir.”	La metáfora es la figura dominante del poema. El dolor se convierte en una entidad científica, exacta, orientadora y vital, adquiriendo cualidades humanas o técnicas. El hablante poético transforma su experiencia interior en imágenes conceptuales y visuales: el dolor como ciencia, cazador, puerto o maestro.
	<i>Símil:</i>	“El dolor hace blanco en mi corazón como el cazador en su anhelo.”	El hablante poético usa comparaciones explícitas para explicar la precisión y constancia del dolor, equiparándolo a objetos o fenómenos que representan exactitud, dirección o persistencia.
	<i>Metonimia:</i>	“El rostro azul y el brazo de fuego de la esperanza.”	El “rostro” y el “brazo” representan partes que evocan la totalidad simbólica de la esperanza: su belleza espiritual (rostro) y su fuerza transformadora (brazo).
	<i>Alegoría:</i>	Todo el poema funciona como una alegoría del sufrimiento humano: el dolor es un símbolo complejo de la vida, la conciencia, la fe y la redención.	El yo lírico, a través de imágenes sucesivas y coherentes, el poema representa la trayectoria espiritual del ser humano que, a través del padecimiento, alcanza la comprensión de sí mismo.

IV. Mensajes principales del poema “Escorzo de mi sentimiento”

- Mostrar que aceptar el dolor es admitir la verdad misma de vivir
- Afirmar que del dolor nace la comprensión y la sabiduría del alma
- Referir que el sufrimiento puede convertir la debilidad en fuerza y el desaliento en valor
- Declarar que solo quien ha sufrido puede comprender y abrazar la esperanza verdadera
- Recordar que la soledad no es abandono, sino el lugar donde el alma se encuentra a sí misma
- Confirmar que el dolor nos acerca a Dios porque nos hace humildes, conscientes y creyentes
- Testificar que el dolor revela la verdad del ser: somos humanos porque sufrimos y esperamos.

Artículo original

Poema 2

Dos cantos

Primero

A toda hora te amo. ¡Bendito infortunio!
Aun en los días en que suprimen
Las palabras y sus designaciones, es hermoso
Amarte y tocar las cosas cubiertas de tu suavidad.

¡Quién no lo sabe! ¡Quién!
¿Acaso el árbol en astillas o la golondrina ciega?
¿Tal vez la perpetua sombra de los carbones
O la flor sin bandería primaveral?

A toda hora te amo:
cuando arde el recuerdo de aquello para lo cual
no hay memoria posible; cuando la tarde es gota
de luz y sombra; cuando para el dolor no hay más remedio
que la pena y el dolor mismo.
Entonces, beso esta cruz (puñal aciago, cilicio dulce)
y te amo, porque quiero quererte sangrientamente,
solamente...

Tu corazón es un volcán enloquecido y me amas.

A toda hora me amas. Sin antes. Sin nunca.
Es un amor escapado de todo tiempo.
Amor que ha suprimido el olvido, para ser amor
De los dos y basta.
Tu corazón sangra y yo vivo absorto por este milagro.
Milagro es la razón de este amor.

Segundo

Aquí te amo. En este país donde la arcilla
habla de escultura con las estatuas y las flores;
donde el nacer es asunto de besos y cartas perdidas,
y las palabras cumplen las exigencias de la promesa.

¿Te parece justo que haya venido aquí, precisamente,
Donde el amor tiene compromisos de dulzura?
¿Dónde el amor se le puede tocar
Como se tocan los sueños, las lágrimas y los perfumes?

Sin embargo, aquí te amo. ¿Cómo te amo?
Como la lluvia que inventa su propia humedad,
y el corazón que insiste en su forma
y el color de los árboles que anuncia toda esperanza.

Aquí solamente te amo, porque entre mundo y mundo
no hay sino este desierto, refugio donde descansan
perdidamente mis manos.

Artículo original

En esta patria te espero para consumirte.
En esta patria te amo para no amarte más.
Esta filosofía me salva de la pena,
Me da vigor de muerte gozada
Y alegría de hallazgo perdido.

Solo aquí te amo para olvidarme de tu olvido.

I. Versificación y composición del poema

El poema “Dos cantos”, a nivel de la composición y versificación está compuesto en verso libre, con una métrica irregular y carente de rima. Externamente, está dividido en dos cantos o bloques poéticos. De los cuales, el primero está conformado en 23 versos y el segundo por 21. No se observa métrica fija, sino libre, escrito bajo la técnica del verso libre que oscilan entre 7 a 14 sílabas métricas. A nivel del ritmo y musicalidad, el poema posee un ritmo ondulante como resultado del empleo de anáforas, paralelismo y reiteraciones sintácticas y hemistiquios.

II. Ejes temáticos clave del poema

- *El amor como totalidad y condena* “A toda hora te amo. ¡Bendito infortunio!” (Pérez en “Dos cantos”)
- *El amor más allá del tiempo y la memoria* “A toda hora me amas. Sin antes. Sin nunca.” “Es un amor escapado de todo tiempo” (Pérez en “Dos cantos”)
- *El dolor y el sacrificio como parte del amor* “Entonces, beso esta cruz (puñal aciago, cilicio dulce) y te amo, porque quiero quererte sangrientamente, solamente...” (Pérez en “Dos cantos”).
- *El amor recíproco como milagro* “Tu corazón es un volcán enloquecido y me amas.” “Tu corazón sangra y yo vivo absorto por este milagro” (Pérez en “Dos cantos”).
- *El amor como patria interior* “Aquí te amo. En este país donde la arcilla habla de escultura con las estatuas y las flores...” (Pérez en “Dos cantos”).
- *El amor como contradicción y salvación* “En esta patria te amo para no amarte más. Esta filosofía me salva de la pena.” (Pérez en “Dos cantos”).
- *El olvido y la trascendencia final* “Solo aquí te amo para olvidarme de tu olvido” (Pérez en “Dos cantos”).

Artículo original

III. Tropos y figuras literarias

Tabla 1

Figuras de dicción en el poema "Dos cantos"

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	Anáfora:	"A toda hora te amo... A toda hora me amas..."	Los versos continuos empiezan con "A toda hora". Esto refuerza la reciprocidad y persistencia del amor.

Tabla 2

Figuras de construcción en el poema "Dos cantos"

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	Polisíndeton:	"Y el corazón que insiste en su forma / y el color de los árboles que anuncia toda esperanza."	Emplea dos veces la conjunción "y" con el propósito de reforzar la enumeración.

Tabla 3

Figuras de pensamiento en el poema "Dos cantos"

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	Antítesis:	"Sin antes. Sin nunca." "Para no amarte más"	Se contraponen dos ideas opuestas. La contradicción que revela el deseo de amar y renunciar simultáneamente. Se infiere que para el autor, el amor es un sentimiento fuera del tiempo, sin pasado ni futuro.
	Oxímoron:	"Cilicio dulce" "Vigor de muerte gozada"	El autor fusiona dos palabras opuestas: castigo y placer. Da a entender, que el amor es un sufrimiento placentero o mezcla de energía vital y destrucción.
	Hipérbole:	"A toda hora te amo" "Amarte y tocar las cosas cubiertas de tu suavidad"	Exagera la constancia y la intensidad del amor y magnifica la presencia omnipresente de la persona amada en el mundo.
	Prosopopeya (personificación):	"La arcilla habla de escultura con las estatuas y las flores" "El recuerdo arde"	En los ejemplos citados, la materia cobra vida y dialoga con el arte y la naturaleza. En el segundo caso, el recuerdo se convierte en algo vivo y ardiente.

Artículo original

Tabla 4

Figuras de significación o tropos en el poema "Dos cantos"

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	<i>Metáfora:</i>	"Tu corazón es un volcán enloquecido" "La tarde es gota de luz y sombra"	El corazón se compara con un volcán para expresar la intensidad, el descontrol y la pasión del amor. La tarde es una mezcla efímera y cambiante entre claridad y oscuridad.
	<i>Símil:</i>	"Como la lluvia que inventa su propia humedad" "Como se tocan los sueños, las lágrimas y los perfumes"	Empleando el comparativo "como" se realiza la contrastación entre el amor y la Lluvia, pues el primero es tan esencial y creador como la lluvia. Asimismo, se compara el amor con sensaciones etéreas e intangibles: sueños, lágrimas y perfumes.

IV. Mensajes esenciales del poema

- Recordar que el amor verdadero no tiene horario ni está sujeto al tiempo, se siente "a toda hora".
- Afirmar que el amor trasciende lo placentero y lo dulce, implica también sufrimiento y sacrificio.
- Aseverar que el dolor es parte del amor y se debe aceptar como algo natural del acto de amar y lo convierte en un medio de *redención espiritual*.
- Confirmar que el amor no tiene explicación racional, es un misterio divino sin razón ni lógica.
- Aseverar que el amor crea su propio mundo, una patria simbólica donde habita el alma.
- Asumir que el amor es aceptar la distancia, la pérdida y el olvido.

Poema 3

CANTAR 1

Solo yo puedo decir estas cosas:

¡Tu cuerpo es un inmenso pan,
sabroso,
lento,
delirante
y frenético!
Yo lo he recorrido en sus cien
dimensiones:
cayéndome,

Artículo original

levantándome,
hundiéndome,
desmayándome;
soñando sobre sus colinas
y sus lagos
y sus ensenadas
y sus recodos
y sus misterios...
Solo yo puedo jurar que tu cuerpo
es como un incendio
retenido
en su propia brasa;
en la comba de tus senos;
en la urgencia de tus caderas,
y en la arcilla
venenosa
de tus besos.

Quisiera construir una violenta teoría del amor,
Y ser yo mismo quien proclame sus enigmas.
Una historia de acechanzas,
De puñales aridecidos
Sobre
Tu sexo
Somnoliento
Y dulce.
Todo eso serviría para levantar
Como ola de cristal
Mi pecho
Acribillado
De deseos.
Y tú,
Como llegada de un país increado,
Estarías allí
(en mi teoría de uvas
estrujadas)
con tus ojos,
y tus rodillas rosadas,
tus labios llovidos de miel,
tu ombligo
solitario,
tu bosque mudo,
y tus mejillas
infinitas.

Oh!, solo yo puedo jurar estas cosas,
porque
he recorrido
el río
de
tu
s

Artículo original

a
n
g
r
e,
he penetrado
En tus entrañas hasta quedar absorto
de delirio.

Amante:
déjame
que sea
solo yo
quien beba
el vino eucarístico
de tus pechos...

I. Versificación y composición del poema

El excelso poema “Cantar 1”, que corresponde al poemario *Cantar de cantares* (1978) de Gustavo Pérez Ocampo, está conformado por 69 versos de métrica desigual. En ese sentido, los versos varían notablemente en extensión: desde dos o tres sílabas métricas hasta quince o más. Asimismo, no se observa ningún tipo de rima. Para mantener el ritmo, el poeta recurre a la reiteración de sonidos; por ejemplo: “sabroso, lento, delirante y frenético”.

II. Ejes temáticos clave del poema “Cantar 1”

- La exaltación del cuerpo amado como totalidad sagrada: “Solo yo puedo decir estas cosas: ¡Tu cuerpo es un inmenso pan!”
- La mujer como representación de la fuerza vital del universo, el origen y el misterio de la creación.
- El amor como conocimiento profundo y revelación: “Yo lo he recorrido en sus cien dimensiones...”
- La experiencia erótica como viaje y descenso: “cayéndome, levantándome, hundiéndome, desmayándome”.
- El cuerpo femenino como fuego y naturaleza viva: “Tu cuerpo es como un incendio retenido en su propia brasa...”
- El deseo como impulso creador, el yo lírico declara que su objetivo es “*construir una violenta teoría del amor*”.

Artículo original

- *Fusión entre lo carnal y lo espiritual*: “Déjame que sea solo yo quien beba el vino eucarístico de tus pechos...”.
- El cuerpo de la amada como símbolo eucarístico y el acto amoroso como experiencia divina: “Amante:/ Déjame/ que sea/ solo yo/ quien beba/ el vino eucarístico/ de tus pechos...”.
- La exclusividad de la posesión amorosa de la mujer amada: “Solo yo puedo decir estas cosas”.

III. Tropos y figuras literarias del poema

Tabla 1

Figuras de dicción en el poema “Cantar 1”

FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
Anáfora:	“Solo yo puedo decir estas cosas: / Solo yo puedo jurar que tu cuerpo...”	Se inicia los versos continuos con la palabra “solo” que es adverbio de exclusividad. Con ello, el yo lírico reafirma la preferencia del amante y su experiencia única.

Tabla 2

Figuras de construcción en el poema “Cantar 1”

FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
Polisíndeton:	“Y tus ojos, y tus rodillas rosadas, y tus labios llovidos de miel...”	Se emplea tres veces la conjunción “y”.
Encabalgamiento:	“He penetrado / en tus entrañas hasta quedar absorto / de delirio.”	Simula el ritmo de la pasión amorosa y da sensación de progresión.

Tabla 3

Figuras de pensamiento en el poema “Cantar 1”

FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
Hipérbole:	“Tu cuerpo es un inmenso pan, sabroso, lento, delirante y frenético.” “He penetrado en tus entrañas hasta quedar absorto de delirio.”	Se exagera la voluptuosidad y perfección del cuerpo. Se eleva el amor físico al extremo del arrebató o trance.
Prosopopeya (personificación):	“El vino eucarístico de tus pechos”	el vino se personifica como agente divino o espiritual.
Apóstrofe:	“Amante: déjame que sea solo yo quien beba el vino eucarístico de tus pechos.”	El hablante se dirige directamente a la amada, intensificando la intimidad y la súplica.

Artículo original

Tabla 4

Figuras de significación o tropos en el poema "Cantar 1"

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	<i>Metáfora:</i>	"Tu cuerpo es un inmenso pan" "El vino eucarístico de tus pechos"	El cuerpo femenino se equipara con el pan, símbolo de alimento espiritual y placer, evocando la comunión eucarística. Imagen que convierte el erotismo en acto sagrado: amar equivale a comulgar.
	<i>Símil:</i>	"Tu cuerpo es como un incendio retenido en su propia brasa." "Como ola de cristal mi pecho acribillado de deseos."	Expresa la tensión entre deseo y contención. El sentimiento amoroso se compara con una ola frágil y transparente, símbolo de vulnerabilidad y éxtasis.
	<i>Sinestesia:</i>	Tus labios llovidos de miel." "Tu cuerpo sabroso, lento, delirante."	mezcla de gusto y tacto. une el gusto con la percepción del movimiento.

IV. Mensajes esenciales del poema

- *Mostrar que el amor auténtico es único, absoluto y excluyente; pertenece solo a quienes lo viven.*
- *Ratificar que el amor es una experiencia total que une cuerpo, alma y espíritu.*
- *Proponer que el amor verdadero no se limita al sentimiento ni al deseo físico, sino que integra todas las dimensiones del ser humano.*
- *Mostrar que amar se convierte en acto de comunión y de trascendencia.*
- *Confirmar que el amor y el deseo pueden elevarse a una forma de espiritualidad; en el cuerpo del ser amado se halla lo divino.*
- *Presentar que el cuerpo de la amada como símbolo de fertilidad, alimento y energía cósmica.*

Poema 4

EL CUSCO: DOS ETAPAS, DOS VISIONES, DOS ESTILOS, UNA NUEVA VIVENCIA (1994)

3er. Canto: Como los brazos extendidos de un arcoíris

1

El viejo libro
de los tiempos,
tiene cautivas

_como espigas sonoras,
como silicios,
como esquirlas

Artículo original

de sueños_
la palabra que arde
en las noches serranas,
en la sangre desolada
que corre
desde mi corazón
hasta los encuentros
siderales...;
palabra
que es comienzo
i fin,
como los brazos
extendidos
de un arcoíris:
C lábaro
U embeleño
S sino y perdimiento;
C desvarío, contrición,
O hado, gozo i tormento.

2
Es la palabra más llovida
de memorias, semánticas y juramentos:
C
U
S
C
O
Con C de Cruz,
de Cariño,
de Canto,
de Cristo,
de Cielo,
de Corazón,
de Clamor,
de Credo,
de Culpa,
de Cima,
de Cópula,
de Celso,
de Cautiverio,
de Cúpula,
de Congoja...

3
Teoría de encantamientos pretéritos,
el CUSCO

Artículo original

es la ventana
que da al otro lado
del misterio,
e inaugura allí
una insólita
historia
de callejuelas,
templos
i kenkos (misterios retorcidos)
que en las noches solitarias
hablan
de increíbles leyendas,
de incas laboriosos,
de ñustas
i aravicus:

C
U
S
C
O

mi corazón se escribe con la C de tu nombre...

I. Ejes temáticos clave del poema “3er. Canto: Como los brazos extendidos de un arcoíris”

- El Cusco como síntesis y símbolo de la dualidad: principio y fin, gozo y tormento, hado y contrición.
- La palabra hecha poesía como origen, identidad y memoria del cusqueñismo *fuera sagrada*, herencia de los tiempos antiguos: “el viejo libro de los tiempos”.
- El Cusco como raíz y génesis del Perú donde lo sagrado y lo humano se funden y condensa múltiples significados: fe, amor, dolor, creación, cima, historia e identidad.

II. Versificación y composición del poema

En el magnífico poema “3er. Canto: Como los brazos extendidos de un arcoíris”, del gran Pérez Ocampo, se percibe el empleo del verso libre en su forma, lo cual es muy común en la poesía contemporánea. Esta heterometría o métrica irregular permite alternar la extensión de los versos, los cuales varían enormemente, desde monosílabos como en la sección 2: "C", "U", "S", "C", "O"; hasta versos más largos como en: “de memorias, semánticas y juramentos” en la sección1, lo cual dificulta su clasificación en el ya tradicional, versos de arte menor o de arte mayor.

También se puede apreciar la falta de un patrón métrico fijo, lo cual otorga al poema una sensación

Artículo original

de libertad y ritmo interno; marcado por la cadencia del lenguaje y la pausa, más que por las reglas silábicas tradicionales. El poeta organiza los versos para destacar ideas o crear un efecto visual y sonoro particular. Los versos son caprichosamente distribuidos en la hoja en forma de caligramas.

III. Tropos y figuras literarias

Tabla 1

Figuras de dicción en el poema “3er. Canto: Como los brazos extendidos de un arcoíris”

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	Aliteración:	“como espigas sonoras, como silicios, como esquiras de sueños”	El sonido “s” se reitera en los tres versos y ello crea una musicalidad suave y serpenteante, evocando el susurro del viento o el fluir del tiempo en el “viejo libro”.
	Anáfora:	“como espigas sonoras, como silicios, como esquiras de sueños”	Los tres versos empiezan con el vocablo “como” con el objetivo de reforzar la reiteración.

Tabla 2

Figuras de construcción en el poema “3er. Canto: Como los brazos extendidos de un arcoíris”

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	Caligrama		La palabra <i>CUSCO</i> dispuesta en forma vertical (C, U, S, C, O) visualiza el ascenso espiritual o arquitectónico, como una columna o templo.
	Anadiplosis:	“la palabra que arde... palabra que es comienzo y fin”	Repetición inmediata de la palabra final de un verso al inicio del siguiente, que crea continuidad y énfasis semántico.
	Encabalgamiento:	“la palabra que arde en las noches serranas, en la sangre desolada que corre desde mi corazón...”	La frase “desde mi corazón” se pasa de manera forzada al siguiente verso, cuando en realidad debería completar a “que corre”.
	Gradación	“C de Cruz, de Cariño, de Canto, de Cristo...”	Serie ascendente que intensifica la carga emocional y espiritual de cada término que empiezan con “C” de Cusco.

Tabla 3

Figuras de pensamiento en el poema “3er. Canto: Como los brazos extendidos de un arcoíris”

	FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
	Antítesis:	“comienzo i fin” “hado, gozo i tormento”	Oposición de ideas que simboliza la dualidad inherente al Cusco: esplendor y caída, dolor y gloria, sagrado y humano.

Artículo original

Hipérbole:	“la palabra que arde en las noches serranas, en la sangre desolada que corre desde mi corazón hasta los encuentros siderales...”	Exageración expresiva que transmite la intensidad emocional y cósmica de la experiencia interior y mística.
Prosopopeya (personificación):	“El viejo libro... tiene cautivas... la palabra que arde...” “el CUSCO es la ventana que da al otro lado del misterio”	Se atribuyen acciones humanas a objetos o conceptos abstractos (libro, palabra, ciudad), humanizando el tiempo y la memoria.
Apóstrofe:	“Cusco mi corazón se escribe con la C de tu nombre...”	El yo lírico se dirige con vehemencia a un ser no vino como el pueblo o la ciudad de Cusco.
Enumeración:	“Con C de Cruz, de Cariño, de Canto, de Cristo, de Cielo, de Corazón...”	Serie acumulativa que otorga ritmo litánico y simbología múltiple al nombre de la ciudad, evocando una letanía o invocación sagrada.

Tabla 4

Figuras de significación o tropos en el poema “3er. Canto: Como los brazos extendidos de un arcoíris”

FIGURA LITERARIA	EJEMPLO	EXPLICACIÓN
<i>Metáfora:</i>	“El viejo libro de los tiempos” “la palabra que arde en las noches serranas” “mi corazón se escribe con la C de tu nombre”	Se establece una comparación entre <i>el tiempo con un libro, la palabra con fuego o energía viva, y el corazón con escritura</i> , fusionando sentimientos, historia y espiritualidad.
<i>Símil:</i>	“como espigas sonoras, como silicios, como esquirlas de sueños” “como los brazos extendidos de un arcoíris”	Se realiza una comparación empleando el comparativo “como”.
<i>Sinestesia:</i>	“espigas sonoras”, “palabra que arde”	Se emplean términos como “sonoras” “arde” que estimulan los sentidos como el oído y el tacto.
<i>Metonimia:</i>	“mi corazón se escribe con la C de tu nombre”	La letra inicial (“C”) sustituye al todo (“Cusco”), evocando identidad, origen y pertenencia.

Mensajes esenciales del poema

- Aseverar que el Cusco es *punte entre lo humano y lo divino*, y su evocación poética permite al ser humano recuperar su armonía con el universo.
- Señalar que la poesía tiene la capacidad de *mantener viva la identidad cultural* y de convertir el lenguaje en un espacio de comunión espiritual.

Artículo original

- Confirmar que el pasado no muere; *vive en la memoria de los pueblos y en la palabra que los nombra*.
- Afirmar que la identidad cusqueña nace del amor y la fidelidad a la tierra que nos ha formado, *porque el territorio también tiene alma*.
- Recordar que la verdadera riqueza espiritual del Cusco está en su *mestizaje sagrado*, en su capacidad de integrar lo diverso en una sola fe poética y humana.
- Afirmar que las raíces culturales del pueblo andino *sobreviven al tiempo y al olvido* gracias a la fuerza de la palabra y la memoria colectiva.

5. Discusión

El análisis de los cuatro poemas de Gustavo Pérez Ocampo (“Escorzo de mi sentimiento”, “Dos cantos”, “Cantar I” y “3er. canto: Como los brazos extendidos de un arcoíris”) permite identificar una coherencia profunda en el universo poético del autor, así como una evolución temática y expresiva que confirma la madurez estética y espiritual de Pérez Ocampo dentro de la tradición literaria cusqueña y peruana.

Uno de los resultados más significativos es la constatación de que el dolor y el amor, en la poesía pérezocampiana, no aparecen como experiencias opuestas, sino como principios complementarios de conocimiento y revelación. En “Escorzo de mi sentimiento”, el dolor se erige como “ciencia exacta”; esto es, como una ley ontológica que estructura la existencia humana. Este mismo dolor reaparece transformado en “Dos cantos” como componente inevitable del amor, y en “Cantar 1” como riesgo y vértigo de la entrega erótica. Finalmente, en el poema dedicado al Cusco, el dolor se integra a la memoria histórica y colectiva, convirtiéndose en herencia espiritual.

Este recorrido confirma que, en Pérez Ocampo, sufrir, amar y conocer son actos indesligables. El dolor no destruye al sujeto poético, sino que lo funda, lo educa y lo transporta hacia la esperanza. Esta tesis coincide con lo señalado por Avendaño (1993), quien reconoce en la poesía de Gustavo una etapa de madurez “traslúcida y vidente”.

Precisamente cuando Pérez Ocampo abandona en ese su discurrir monacal de entrega a la poesía y sale en busca del aplauso callejero, es cuando empieza a declinar su poesía: torna en latón su plata pura y abdica de sus esencias poéticas en favor de los caireles. Sin embargo, esa poesía translúcida y vidente de la madurez de Pérez Ocampo, aquella de Cuaderno de la soledad inmortal, Calendario para el alba, Plural desvelo, Fuego y otros poemas, ya es para siempre médula en la eternidad del Qosqo (Avendaño, 1993, p. 476).

Otro resultado relevante, es la manera en que el vate concibe el amor como una experiencia

Artículo original

absoluta, que abarca cuerpo, espíritu, lenguaje y territorio. En “*Dos cantos*”, el amor es omnipresente y atemporal (“A toda hora te amo”), mientras que en “*Cantar 1*” alcanza una intensidad extrema donde el erotismo se sacraliza mediante metáforas eucarísticas. Asimismo, el cuerpo femenino se convierte en pan, vino, fuego y territorio simbólico. Ello confirma lo señalado por Pantoja (2000) acerca de la “sexualización del lenguaje” en el “*Cantar 1*” del poemario *Cantar de cantares*.

Mientras que, en *Cantar de cantares* (1978), recoge sus canciones que vienen a ser la sexualización del lenguaje. En esos cantares, Pérez Ocampo lleva a manos llenas su corazón de poeta y nos ofrece otra poesía, con arribo a lo sensual y erótico, pues tiene a la mujer (esposa o amante) enredada en sus manos (Pantoja, 2000, p. 114).

Es menester aseverar que, lejos de una sensualidad superficial, el erotismo en Pérez Ocampo se manifiesta como acto de comunión mística, donde lo carnal es vía de acceso a lo divino. Este hallazgo refuerza la idea de que su poesía no separa lo divino de lo humano, lo poético de lo erótico, sino que los funde en una sola experiencia reveladora. Esto porque, “la relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal” (Paz, 2013, p. 12). De la misma manera, en el “*Cantar 1*”, se infiere que, al hacer poesía erótica, Pérez Ocampo a puesta por la vida ya que, “el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (Bataille, 1997, p. 15).

El análisis del poema “*Como los brazos extendidos de un arcoíris*” evidencia que la palabra poética cumple un rol fundacional: nombrar es preservar. El Cusco no es solo un espacio geográfico, sino una entidad viva, un centro cósmico donde convergen historia, fe, dolor y amor. El uso del caligrama, la reiteración de la letra “C” y la enumeración simbólica convierten el nombre “CUSCO” en una letanía sagrada. Este resultado confirma que la poesía de Pérez Ocampo actúa como dispositivo de memoria cultural, pero no como expresión folclórica, bien trabajada. Esto concuerda con lo señalado por Osorio (2018): “Es una poesía cuidada, cultivada con esmero y constancia, y con estas bondades es que se instala como hito importante de la tradición literaria cusqueña, en la que ha establecido un curso propio” (p. 47). Con todo, en el poema, la ciudad se transforma en patria espiritual, y el poeta se reconoce a sí mismo como parte inseparable de esa identidad (“mi corazón se escribe con la C de tu nombre”).

Desde el punto de vista de la estructuración o configuración externa, los cuatro poemas coinciden en el uso del verso libre, la métrica irregular y la ausencia de rima, lo cual otorga libertad expresiva y favorece un ritmo interno basado en reiteraciones, anáforas y encabalgamientos. Este hallazgo aclara la duda de Pantoja (1999): “Ignoro si al escribir los poemas [...] Pérez Ocampo conocía la

Artículo original

poesía del gran poeta chileno Vicente Huidobro (que en los años 20) llegó a arder ‘en maravillosos fuegos y juegos de artificios’; que iluminaron con nueva luz la poesía latinoamericana” (p. 117). En ese sentido, la abundancia de anáforas, metáforas, paradojas, oxímoron, hipérbolos y personificaciones demuestra que el poeta cusqueño tenía un pleno conocimiento del arte de componer poemas, y que por ello, pudo presentarnos una poética altamente elaborada, donde la forma no es ornamento, sino vehículo del sentido.

Por último, la discusión evidencia que la poesía de Gustavo Pérez Ocampo logra articular de manera orgánica la experiencia íntima del yo poético con la vivencia colectiva. El sufrimiento personal, el amor erótico y la devoción por el Cusco forman parte de un mismo proceso de búsqueda de sentido. El poeta se erige como sujeto que sufre, ama y recuerda en nombre propio y, al mismo tiempo, en nombre de una comunidad histórica y espiritual. Este resultado confirma que su obra no se limita a la introspección, sino que alcanza una dimensión universal, donde lo individual se convierte en símbolo de lo humano y lo andino en expresión de lo eterno. Los poemas analizados, revelan una visión del mundo en la que existir es sufrir, amar y nombrar, y donde la poesía se convierte en acto de redención personal y colectiva. Así, Pérez Ocampo se consolida como una voz fundamental de la lírica cusqueña y peruana, cuya vigencia radica en haber convertido la experiencia humana universal en palabra perdurable.

6. Conclusiones

La poesía de Gustavo Pérez Ocampo es una de las mejores escritas por un vate cusqueño que se articula sobre cuatro ejes fundamentales e indisolubles: *dolor*, *amor*, *cuerpo de la mujer amada* y *Cusco*. Estos no funcionan como temas aislados, sino como principios ontológicos que explican la existencia humana y su relación con lo amoroso, lo corporal, lo histórico y lo identitario con el significado tangible e intangible de Cusco.

Para Pérez Ocampo, el *dolor* es una fuente y ley universal de conocimiento. Así, el sufrimiento constituye, educa y conduce al hombre, no a la muerte, sino y contrariamente, a la esperanza. El dolor es un valor formativo, redentor y revelador, tanto en el plano individual como en el colectivo.

El *amor*, en la poética de Pérez Ocampo, se presenta como experiencia absoluta, atemporal y totalizante. En “Dos cantos”, el amor es omnipresente y contradictorio; en “Cantar 1”, se intensifica

Artículo original

hasta convertirse en comunión mística, donde el erotismo se sacraliza y el cuerpo amado se transforma en pan, vino y fuego.

Para Pérez Ocampo, nombrar es crear y recordar. En el poema dedicado al Cusco, la palabra se convierte en memoria viva, identidad cultural y devoción espiritual. El nombre "CUSCO", trabajado como caligrama y letanía simbólica, sintetiza historia, fe, dolor y amor, revelando a la ciudad como centro cósmico.

Desde el punto de vista formal, el uso sistemático del *verso libre*, la métrica irregular y la ausencia de rima otorgan a los poemas de Pérez Ocampo una gran libertad expresiva. En dicho sentido, los recursos retóricos (metáforas, anáforas, paradojas, oxímoron, personificaciones y enumeraciones) empleados por el mencionado poeta, no cumplen una función ornamental, demuestran que el poeta es un gran conocedor del arte poético y lo emplea acertadamente en la composición de fabulosos poemas.

La poesía de Gustavo Pérez Ocampo logra una *síntesis orgánica entre lo íntimo y lo colectivo*. El yo poético no solo expresa su experiencia personal de sufrimiento, amor y posesión de la mujer amada, sino que asume la voz de una comunidad: el Cusco.

Gustavo Pérez Ocampo se consolida como una *voz fundamental de la lírica cusqueña y peruana*, cuya vigencia radica en haber transformado experiencias humanas como el dolor, el amor, el cuerpo femenino y el cusqueñismo, en palabra perdurable, capaces de trascender el tiempo y dialogar con lo universal desde una identidad eminentemente cusqueña.

I. Bibliografía

Alvarado, R. (2007). *Tratado de Literatura y una guía metodológica para analizar las obras literarias*. Editorial Corporación Editora Chirre S.A.

Avendaño, Á. (1993). *Historia de la literatura del Qosqo del tiempo mítico al siglo XX*. (Tomos I, II, III). Cusco: Editorial de la Municipalidad Provincial del Cusco.

Bataille, G. (1997). *El erotismo*. Editorial Tusquets.

Chamorro, S. (2007). *Teoría literaria*. Editorial San Marcos.

Hernández, R; Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGrawHill.

Huamán, F. (2004). *Metodología de la comunicación literaria*. Editorial San Marcos.

Artículo original

Manyari, O. (2006). *Retórica*. Lima: Editorial Universitaria de la Univ. Ricardo Palma.

Marino et al (2017). *La sustentación y el verso*. Lima: Fondo Editorial USIL.

Ñaupas H., Mejía, Novoa y Villagómez. (2014). *Metodología de la investigación, cuantitativa . cualitativa y redacción de la tesis*. Bogotá: Ediciones de la U.

Osorio, J. A. (2018). *Literatura cusqueña*. Editorial de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco.

Paz, O. (2013). *La llama doble*. Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve.

Pantigoso Pecero, M. (2003). *Didáctica de la interpretación de textos literarios*. Lima: Editorial Universitaria de la universidad Ricardo Palma.

Pantoja, M. (2000) *Piedra sobre piedra, poesía cusqueña contemporánea*: Lluvia editores.

_____ (1999). *Los actos semejantes*. Cusco: JL editores.

Pérez Ocampo, G. (2013). *Poesía completa*. Editorial de la Dirección Desconcentrada de Cultura – Cusco.

Valderrama Mendoza, Santiago. (2013). *Pasos para elaborar proyectos de investigación científica*. Lima: Editorial San Marcos.

Contribución del autor

Niel Palomino Gonzales se hizo cargo del diseño, estructura, recolección de la información y de la redacción de este artículo.

Reconocimientos

Ninguno

Financiamiento

La investigación se realizó sin financiamiento.

Conflicto de intereses

No hay conflicto de intereses.

Trayectoria académica de los autores

Niel Palomino Gonzales

Es docente de Lingüística y Literatura en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, su alma máter. Es magíster por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y por la Universidad Nacional del Altiplano–Puno, y candidato a doctor en Lingüística por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Artículo original

Ha publicado *Canción del amante labriego* (poemas, 2002), *Cantar del Wakachuta y otros cuentos* (2010), *Todavía somos* (cuentos, 2018), *T'aniwi: poesía quechua de vanguardia* (2019), *El fuego del placer textual: glosas sobre las literaturas peruanas* (2020), *Ch'iticuentos* (2022, 2024), *Pilón de cal y canto: antología del cuento apurimeño contemporáneo* (2023) y *Tierra de sol* (cuentos, 2023).

Ha recibido las siguientes distinciones: Premio Regional de Cultura en la modalidad cuento en español, convocado por el INC Cusco (2007); Primera Mención Especial del Premio Nacional de Literatura en Lenguas Originarias (2020); Primer Puesto del Concurso “Microrrelatos para Mamá” de la editorial Aletheya (2025) y el Segundo Puesto del concurso de cuento en los V Juegos Florales Nacionales 2025, categoría docentes, organizado por la Universidad Nacional de Trujillo.

Su obra figura en diversas antologías, entre ellas *Paralelo Sur: antología esencial del cuento surperuano* (2020); *Harawinchis: poesía quechua contemporánea (1904–2021)* (2022); y *La vocación del abrazo: poesía contemporánea en lenguas originarias del Perú* (2025).