

**ANÁLISIS FIGURATIVO EN DOS POEMAS DE *CONSEJERO DEL LOBO*
(1965) DE RODOLFO HINOSTROZA**

Jesús Miguel Delgado Del Aguila
(Universidad Tecnológica del Perú. Lima, Perú)

tarmangani2088@outlook.com

**FIGURATIVE ANALYSIS IN TWO POEMS OF *CONSEJERO DEL LOBO*
(1965) OF RODOLFO HINOSTROZA**

Fecha de recepción: 15-12-2018 / Fecha de aceptación: 31.05.2019

RESUMEN:

Para este estudio, he considerado el postulado teórico que fundamenta Stefano Arduini en torno a los campos figurativos, los cuales cumplen la función de apropiarse de las figuras retóricas existentes en un discurso poético, siempre y cuando estén orientados hacia una forma de pensar distinguida por la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, la elipsis, la antítesis y la repetición. Una vez configurada esta propuesta, realizaré un análisis afín en "Al fatigado" y "La voz en la playa" del poemario *Consejero del lobo* (1965) del escritor peruano Rodolfo Hinostroza, con el objetivo de percibir su cosmovisión y los elementos que conforman su arte creativo.

Palabras clave: Análisis literario; Campo figurativo; Figuras retóricas; Interlocutores; Cosmovisión.

ABSTRACT:

For this study, I have considered the theoretical postulate that Stefano Arduini bases around the figurative fields, which fulfill the function of appropriating the existing rhetorical figures in a poetic discourse, as long as they are oriented towards a distinguished way of thinking. for the metaphor, the synecdoche, the metonymy, the ellipsis, the antithesis and the repetition. Once this proposal is configured, I will perform a related

analysis in "To the Fatigued" and "The Voice on the Beach" from the poetry book *Counselor of the Wolf* (1965) by the Peruvian writer Rodolfo Hinostroza, with the aim of perceiving his worldview and the elements that make up his creative art.

Keywords: Literary analysis; Figurative field; Rhetorical figures; Interlocutors; Worldview.

1. INTRODUCCIÓN

Recurro al poemario *Consejero del lobo* (1965) del escritor peruano Rodolfo Hinostroza para realizar un análisis derivado del postulado teórico que plantea Stefano Arduini, que comprende la diversidad de tropos o figuras retóricas agrupada en los campos figurativos de la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, la elipsis, la antítesis y la repetición, dependiendo del contenido de cada uno. Estos serán identificados en el desarrollo del artículo después de hacer una interpretación básica de "Al fatigado" y "La voz en la playa". De igual forma, con el objetivo de internalizar en la intención del yo poético, se abordarán los tipos de locutores que están implicados en el texto, como también la cosmovisión que poseen y, finalmente, se hará un análisis interdiscursivo entre ambos poemas con todas las teorías abarcadas en la investigación, con la expectativa de hallar semejanzas y diferencias en las dos propuestas.

2. ANÁLISIS DEL POEMA "AL FATIGADO"

En esta oportunidad, se mostrará el poema "Al fatigado" de Rodolfo Hinostroza, tal como se publicó en la edición de Visor Libros (2007), con la peculiaridad de que estará expuesto convencionalmente por los temas que aborda y con la enumeración de los versos. De esta manera, se procederá a explicar aquella intromisión, para que luego se identifiquen los tropos que intervienen a partir de la constitución de los campos figurativos (trabajados por Stefano Arduini); asimismo, se retomarán los interlocutores y la cosmovisión que se articulan.

"Al fatigado" (Hinostroza, 2007: 54-55)

Segmento I: "De la experiencia a la cama" (versos del 1.º al 4.º)

1 El que está sobrio
2 Vuélvese a la madera de los sueños. Ya ha conocido
3 El olor del catafalco, ya ha madurado a la luz de la luna,
4 Ya ha interrogado a las largas túnicas de los peregrinos.

Segmento II: "Limitación del conocimiento ante lo cíclico" (versos del 5.º al 10.º)

5 Vuelve a no saber nada el que está sobrio
6 Sabe que el mundo gira y que florecen
7 Huesos putrefactos. Sabe que se repite el ciclo de las
8 Estaciones
9 Y que las estrellas cambian de lugar. No sabe nada
10 El que está sobrio.

Segmento III: "Experiencias de intercambio" (versos del 11.º al 16.º)

11 No obstante
12 Ha entrado en los burdeles de mirra y de cal viva,
13 Ha lavado las pústulas a aquel que fuera herido en su
14 presencia,
15 Ha ganado dineros y ya son varias las veces
16 Que ha embarazado a su mujer.

Segmento IV: "La estabilidad ante todo lo perdido" (versos del 17.º al 22.º)

17 (Un cielo de azucenas
18 por todo lo perdido. Las amistades fieles por todo lo
19 perdido,
20 las grandes mesas, los manteles largos y la cuchillería
21 por todo lo perdido. La solidez del cuerpo por todo lo
22 perdido.)

Segmento V: "Búsqueda ineficaz de un conocimiento sobrenatural" (versos del 23.º al 26.º)

23 El que está sobrio y permanece fiel a sus medidas
24 Contra el ocio y los sucesos feos como pinzas de cangrejo,
25 Hoy ha encontrado que no sabe nada
26 Y que tampoco sabemos más que él los desgraciados.

Segmento VI: "Superficialidad grandilocuente sin conciencia propia de ella" (versos del 27.º al 29.º)

27 Bebe

- 28 Trozos de luna, espanta a los mosquitos de colores
29 Y penetra en la alcoba brillando como un río.

El poema ha sido fragmentado en seis partes por la predominancia que hay en los temas. El segmento I: "De la experiencia a la cama" (versos del 1.º al 4.º) aborda el desistimiento del yo poético, producto del cansancio que le ofrece la vida. El segundo segmento: "Limitación del conocimiento ante lo cíclico" (versos del 5.º al 10.º) representa la no existencia de un mérito distintivo en un ser humano en particular, ya que todos son identificables por su homogeneidad compositiva; en ese sentido, no se encuentran aptos para percibir sensaciones espirituales que le faciliten un mayor conocimiento sobre el universo. El segmento III: "Experiencias de intercambio" (versos del 11.º al 16.º) cuestiona la no obtención de logros destacables por las experiencias, que son propias para generar una reorientación de la vida. El segmento IV: "La estabilidad ante todo lo perdido" (versos del 17.º al 22.º) se caracteriza por la pérdida de lo que se consigue al dejar de hacer acciones y realizar otras que solo provocan menoscabos. El segmento V: "Búsqueda ineficaz de un conocimiento sobrenatural" (versos del 23.º al 26.º) evidencia que el saber de la vida no separa a un sujeto del otro, porque no lo distancia de la realidad, ni le asegura una mayor posición. En el segmento VI: "Superficialidad grandilocuente sin conciencia propia de ella" (versos del 27.º al 29.º), prevalece una contradicción que origina un efecto estético en el receptor, quien es el único testigo de las personas que saben demasiado y la actitud inconsciente que tienen.

2.1. Análisis de los campos figurativos de "Al fatigado"

Es la organización que se formula de manera cognitiva (Fernández Cozman, 2012); por ende, es notoria la disposición que se ejecuta del mundo y de sus diversas intersecciones. Este cuenta con las figuras retóricas independientes, que suscitan un lenguaje más amplio y diverso para una cultura determinada, tal como lo asume Stefano Arduini (2000: 84). No obstante, dependerá mucho del conocimiento del lector para entender la nueva significación que se les brinda a las palabras. Ese procedimiento por el cual se va constituyendo una convencionalidad

semántica es abarcado de modo heterogéneo; por ejemplo, Quintiliano (1887: 84) postula el siguiente tratamiento: "Puede formarse en las palabras propias y por su orden colocadas". Posteriormente, una vez identificados los elementos, importará cómo se atribuye una orientación específica a esa connotación que se está erigiendo: así lo recomienda Jacques Lacan (1998: 12).

Los múltiples tropos que son visibles en los análisis retóricos poseen similitudes y diferencias entre sí, considerando que cada uno es autónomo; en consecuencia, es de utilidad la selección que hace Stefano Arduini (2000: 103) en torno a ellos. Por ello, los campos figurativos aludirán a la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, la elipsis, la antítesis y la repetición, que se articularán para el análisis del poema de Rodolfo Hinostroza.

2.1.1. Campo figurativo de la metáfora

Tiene como principal objetivo establecer analogías para erigir relaciones contundentes, tal como acontece con la metáfora, la personificación, el símil, la hipérbole, la alegoría y el símbolo, de las cuales las tres iniciales se hallan en el poema.

Primero, la metáfora consiste en mencionar un concepto en términos de otro (Lacan, 1998: 179), acción que resulta posible por el uso de nociones de igual condición (Arduini, 2000: 81-84), que configuran una visión del mundo en el que se vive. Asimismo, este procedimiento de desplazamiento semántico (Aristóteles, 1990: 490-494) suscita la percepción de discursos empecinados en la recepción de lo estéticamente bello, agradable, sugestivo y llamativo (Fontanier, 1977: 99). Esta elaboración requiere un enfoque directo para que la intersección entre significantes demuestre su función primordial de comparar, asemejar una idea (Quintiliano, 1887: 68) o hacer que se cumpla lo que fundamenta el Grupo Mi (Arduini, 2000: 97): encontrar a través de esta figura retórica el producto de dos sinécdoques. Para validar su representación en "Al fatigado", me rijo de lo argumentado por Fontanier con respecto al tipo de metáforas: la nominal, la adjetival y la verbal.

- La metáfora de nombre (nominal), abordada por Aristóteles y el Grupo Mi, es identificable cuando se observa un trabajo de oposición o sustitución. Por ejemplo, "un sapo", al referirse coloquialmente a "una

persona entrometida y que revela secretos a quienes les conviene”, es determinante cuando se ostenta la expresión “por la culpa del sapo de tu amigo, descubrieron mi infidelidad”. En ese caso, el sustantivo es reemplazado para atribuir un significado comprensible en un contexto específico; por lo tanto, se cumple la estructura de “A es B” (con la evidencia de un núcleo y un modificador indirecto). En el poema, esta metáfora se aprecia en las siguientes ocasiones: “Vuélvese a la madera de los sueños” (verso 2.º), “Ha entrado en los burdeles de mirra y de cal viva” (verso 12.º), “Un cielo de azucenas” (verso 17.º) y “Trozos de luna, espanta a los mosquitos de colores” (verso 28.º).

- La metáfora adjetival se origina cuando es notoria una sinestesia; es decir, la conexión diversificada de cualidades que pertenecen a los sentidos; por ejemplo, esta cualidad se reafirma al mencionarse “un olor duro”, “un aroma melodioso” o “una resonancia vainilla”. En “Al fatigado”, está presente esta metáfora mediante “huesos putrefactos” (verso 7.º) y “el ocio y los sucesos feos” (verso 24.º).

- La metáfora verbal reemplaza la acción del sustantivo desde su complemento directo, indirecto o circunstancial para alterar el significado, como cuando se remite a “matar con la mirada” (cautivar) y “romper su corazón” (terminar una relación de pareja). Esta se percata en las siguientes oportunidades: “El que está sobrio / Vuélvese a la madera de los sueños” (versos 1.º y 2.º), “Ya ha interrogado a las largas túnicas de los peregrinos” (verso 4.º), “Sabe que el mundo gira y que florecen / Huesos putrefactos” (versos 6.º y 7.º) y “Bebe / Trozos de luna, espanta a los mosquitos de colores / Y penetra en la alcoba brillando como un río” (versos del 27.º al 29.º).

Segundo, la personificación se basa en la incorporación de elementos integrados a una entidad viviente para que sean designados a un ente inanimado, tal como se cerciora al indicar “me golpeó el viento” o “la justicia insana”. Al respecto, George Lakoff y Mark Johnson (1995: 72) la consideran como el tropo que “nos permite dar sentido a fenómenos de mundo en términos humanos”. Esto transcurre con los conceptos de “mundo”, “huesos”, “ciclo” y “estrellas”, que realizan acciones: “Sabe que el mundo gira y que florecen / Huesos putrefactos. Sabe que se repite el ciclo

de las / Estaciones / Y que las estrellas cambian de lugar. No sabe nada” (versos del 6.º al 9.º).

Tercero, el símil consiste en la introducción de una acepción analógica con la que se comparan dos detalles para atribuir un significado específico; mayormente, se emplea el conector “como” para que conlleve este proceso. En el poema, se muestran dos casos que ocultan al receptor de esa calificación; en ese sentido, se alude a quien “está sobrio”: “Y que tampoco sabemos más que él los desgraciados” (verso 26.º) e “Y penetra en la alcoba brillando como un río” (verso 29.º).

2.1.2. Campo figurativo de la metonimia

Según Jacques Lacan (1998: 15), este se caracteriza por exhibir el reemplazo de términos por otros que se configuran sobre la base de la contigüidad; de esta manera, se producen nuevos significados y perspectivas del mundo. Se manifiesta a través de combinaciones como las de causa-efecto, continente-contenido, autor-obra, concreto-abstracto, etc. Estas asociaciones serán posibles debido a la facultad de interpretar del lector, ya que la reciprocidad significativa no será inmediata: particularidad que la distingue de la sinécdoque. Un ejemplo de esta figura retórica se constituye cuando en un bar un cliente pide “una copa”, mientras que su única intención no es que el mozo le traiga un recipiente de vidrio, sino “una bebida”. Para el poema, es notoria la expresión “la madera de los sueños” que evoca a una cama. Lo mismo sucede cuando se expone un olor, una sensación o una vivencia, los cuales revelan un saber; es decir, una aceptación de un conocimiento anterior: “El que está sobrio / Vuélvese a la madera de los sueños. Ya ha conocido / El olor del catafalco, ya ha madurado a la luz de la luna, / Ya ha interrogado a las largas túnicas de los peregrinos” (versos del 1.º al 4.º).

Adicionalmente, este tropo se exterioriza en aspectos del saber diurno y de la naturaleza: “Sabe que el mundo gira y que florecen / Huesos putrefactos. Sabe que se repite el ciclo de las / Estaciones / Y que las estrellas cambian de lugar. No sabe nada” (versos del 6.º al 9.º), “Ha entrado en los burdeles de mirra y de cal viva” (verso 12.º) y “Contra el ocio y los sucesos feos como pinzas de cangrejo” (verso 24.º).

2.1.3. Campo figurativo de la sinécdoque

Según Stefano Arduini (2000: 81), este se detecta por las vinculaciones que se realizan a través de elementos que están incluidos o poseen una relación parcial, como las integradas en las combinaciones duales de parte-todo o género-especie. No es similar a la metonimia, a causa de que en esta oportunidad sí existe un distanciamiento con lo referido; por ejemplo, cuando se manifiesta "una boca para alimentar", la "boca" representa a la parte del todo: una persona. En "Al fatigado", se identifican instantes en los que se ve que la sobriedad, como carácter particular del hombre, es sustituida genéricamente: "El que está sobrio" (verso 1.º). Asimismo, las "túnicas" se reemplazan por los "peregrinos", por su forma de vestir, distintivo que destaca de otras personas: "Ya ha interrogado a las largas túnicas de los peregrinos" (verso 4.º). Los huesos son cambiados por un sujeto en especial; al igual que un ciclo de las estaciones, por un tipo de tiempo que se vivencia en el mundo: "Huesos putrefactos. Sabe que se repite el ciclo de las / Estaciones" (versos 7.º y 8.º). También, las mesas, los manteles y la cuchillería son partes que constituyen un todo, tal como se aprecia en un arreglado para una comida especial, los preparativos de un desayuno, un almuerzo o una cena: "Las grandes mesas, los manteles largos y la cuchillería / por todo lo perdido. La solidez del cuerpo por todo lo / perdido" (versos del 20.º al 22.º). En ese sentido, se designa la solidez del cuerpo como uno de los componentes que define al hombre.

2.1.4. Campo figurativo de la elipsis

Trata en torno a rasgos que son obviados durante el proceso de creación literaria, tal como ocurre con el eufemismo, la perífrasis, la reticencia, el asíndeton, la elipsis y el zeugma. Para este poema, únicamente se abordan los tres últimos.

En primer lugar, el asíndeton plantea una frase que no ha concluido, a la vez que otorga una sensación de continuidad y enumeración que no incluye conjunciones para delimitar cantidades; por ejemplo, al mencionar "ese profesor es didáctico, entendible, empático", no se evidencia la "y" para separar las cualidades del docente. En "Al fatigado", solo se observa esta oportunidad en los versos explícitos del 2.º al 4.º: "Ya ha conocido / El

olor del catafalco, ya ha madurado a la luz de la luna, / Ya ha interrogado a las largas túnicas de los peregrinos”.

En segundo lugar, la elipsis es una figura retórica que no retoma la normativa gramatical, ni recurre a las convenciones establecidas del lenguaje tradicional, debido a que se reconoce por manifestar una expresión de manera autónoma. Esto pasa en un diálogo de la novela *La guerra y la paz* (1867) del escritor ruso León Tolstói, se relata lo siguiente: “Las mujeres como deben ser son otra cosa. Pero no las mujeres de Kuraguin, las mujeres y la bebida”. De este, se infiere que la supresión se ha generado con “no son otra cosa” antes de añadir los tres últimos sustantivos. Necesariamente, en este poema, no se evitan estos caracteres que están al finalizar un verso; en la mayoría de los casos, cada verso iniciará con mayúscula, pero habrá excepciones; las mismas que se hallan en los versos del 12.º al 16.º: “Ha entrado en los burdeles de mirra y de cal viva, / Ha lavado las pústulas a aquel que fuera herido en su / presencia, / Ha ganado dineros y ya son varias las veces / Que ha embarazado a su mujer”.

En tercer lugar, el zeugma se patentiza por medio de una organización sintáctica preestablecida, la cual es obviada en lo sucesivo, tal como se aprecia a continuación: “Mi hermano Juan disfruta jugando Pacman; mi amigo José Pozo, Tetris; mi primo Emmanuel, Mario Bros”. Del mismo, se intuye que el ejemplo puede optar la siguiente forma: “Mi hermano Juan disfruta jugando Pacman, mi amigo José Pozo disfruta jugando Tetris y mi primo Emmanuel disfruta jugando Mario Bros”. Sin embargo, la reiteración de los verbos “disfruta jugando” resulta redundante; por lo tanto, su omisión y la incorporación de los puntos y comas son imprescindibles para erigir un sentido más directo y pragmático. En “Al fatigado”, se intenta ocultar la estructura “el que está sobrio”. Su aplicación se cerciora en los versos del 2.º al 4.º, del 6.º al 9.º, del 11.º al 16.º y del 24.º al 29.º. La primera situación en la que se indica la estructura omitida para luego no ser expuesta en los versos del 1.º al 4.º: “El que está sobrio / Vuélvese a la madera de los sueños. Ya ha conocido / El olor del catafalco, ya ha madurado a la luz de la luna, / Ya ha interrogado a las largas túnicas de los peregrinos”.

2.1.5. Campo figurativo de la antítesis

Se desarrolla al existir una postura contraria a otra, como al utilizar la antítesis, el hipérbaton, la ironía, la paradoja y el oxímoron, siendo los dos iniciales los presentes en este poema.

Primero, la antítesis tiene como función ejecutar una inversión de términos, tal como lo señala Stefano Arduini (2000: 121), que se realiza de forma próxima en el poema, como también distante. Un ejemplo de ello es cuando se arguye la expresión "ámame con odio", en la que se articulan dos emociones de contenidos totalmente opuestos. En "Al fatigado", este tropo se aprecia dos veces. La primera consta de la distinción entre "conocer" y "desconocer": "El que está sobrio / Vuélvese a la madera de los sueños. Ya ha conocido" (versos 1.º y 2.º) e "Y que las estrellas cambian de lugar. No sabe nada / El que está sobrio" (versos 9.º y 10.º). La segunda se localiza en los verbos "ganar" y "perder": "Ha ganado dineros y ya son varias las veces" (verso 15.º), "por todo lo perdido. Las amistades fieles por todo lo / perdido" (versos 18.º y 19.º) y "por todo lo perdido. La solidez del cuerpo por todo lo / perdido" (versos 21.º y 22.º).

Segundo, el hipérbaton es el desorden de las palabras evidenciado en un verso, similar a una inversión (Bělič, 2000: 38). Su propósito es originar un efecto estético en el lector. Según Marco Fabio Quintiliano (1887: 79), esta figura retórica se caracteriza por "el trastorno de las palabras; el cual frecuentemente requiere la naturaleza y hermosura de la composición". Para ejemplificar, esto acaece en un poema de Pablo Neruda: "Oscuros cauces donde la sed eterna sigue, / y la fatiga sigue, y el dolor infinito". En "Al fatigado", se ven aquellas modificaciones al colocar los verbos, el sujeto y el predicado, como transcurre con "Vuelve a no saber nada el que está sobrio" (verso 5.º), "Y que las estrellas cambian de lugar. No sabe nada / El que está sobrio" (versos 9.º y 10.º), "Ha ganado dineros y ya son varias las veces / Que ha embarazado a su mujer" (versos 15.º y 16.º) e "Y que tampoco sabemos más que él los desgraciados" (verso 26.º).

2.1.6. Campo figurativo de la repetición

Consiste en la apropiación de conceptos que han sido configurados a partir de la reiteración. En este caso, solo se mencionarán tres manifestaciones explícitas: la reduplicación, la paronomasia y el epíteto.

Primero, la reduplicación se basa en la repetición continua de las mismas palabras, tal como ocurre en el poema "El grafógrafo" de Salvador Elizondo: "Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo". En "Al fatigado", se reinciden algunas frases. En un primer momento, se encuentran las palabras "Por todo lo perdido. Las amistades fieles por todo lo / perdido, / las grandes mesas, los manteles largos y la cuchillería / por todo lo perdido. La solidez del cuerpo por todo lo / perdido" (versos del 18.º al 22.º). En una segunda oportunidad, se hallan las reduplicaciones "El que está sobrio" (verso 1.º), "Vuelve a no saber nada el que está sobrio" (verso 5.º), "El que está sobrio" (verso 10.º) y "El que está sobrio y permanece fiel a sus medidas" (verso 23.º). Finalmente, se detectan los siguientes instantes: "Vuelve a no saber nada el que está sobrio" (verso 5.º), "Y que las estrellas cambian de lugar. No sabe nada" (verso 9.º) y "Hoy ha encontrado que no sabe nada" (verso 25.º).

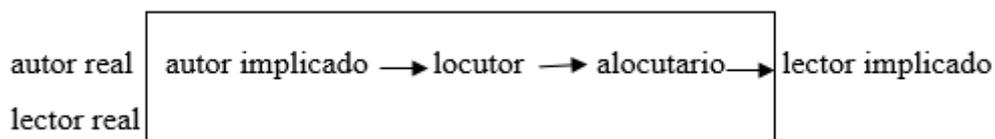
Segundo, la paronomasia es una figura retórica reconocible por la patentización de palabras que contienen sonidos semejantes, como acontece cuando se lee un trabalenguas: "El que compra pocas capas, pocas capas paga. Como yo compré pocas capas, pocas capas pago". En el poema, se evidencia en los versos del 12.º al 16.º: "Ha entrado en los burdeles de mirra y de cal viva, / Ha lavado las pústulas a aquel que fuera herido en su / presencia, / Ha ganado dineros y ya son varias las veces / Que ha embarazado a su mujer".

Tercero, el epíteto se caracteriza por la atribución sobreentendida de peculiaridades a un elemento específico, como cuando se expresa "suave brisa", "fuerte golpe" u "oscura noche". En el poema, este tropo se aprecia en tres momentos: "Las largas túnicas de los peregrinos" (verso 4.º), "las amistades fieles" (verso 18.º) y "las grandes mesas, los manteles largos" (verso 20.º).

2.2. Análisis de los interlocutores de "Al fatigado"

Camilo Fernández Cozman fundamenta en su libro *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2009) que los interlocutores son aquellas entidades que se articulan en un proceso comunicativo, con el propósito de hacer efectiva la unión entre el autor y el lector. Los patrones que integran

este procedimiento son el autor real, el autor implicado, el locutor, el alocutario, el lector implicado y el lector real. Estos se exhiben de la siguiente manera:



1. El autor real. Se expone explícitamente, ya que como entidad existente posee una biografía, una política o una cultura. Aquella particularidad le posibilita inmiscuirse en la lectura, asumiendo que su configuración es netamente independiente como la del texto, por lo que sus propiedades son inalterables.

2. El autor implicado. Domina la técnica, la forma y la ideología de un texto poético, pertenecientes al discurso estilístico. Además, se inmiscuye mediante un locutor, quien cuenta con la función de interrelacionarse con el lector implicado.

3. El locutor. Se responsabiliza de que la comunicación proceda en un poema, con el rasgo de que se transfiera la concepción que se tiene de una realidad. La voz que emplea no es reconocible en una primera instancia, porque requiere un análisis para ello; por el contrario, no es similar como la del narrador. Prevalen dos variantes de locutores. Primero, está el locutor personaje, quien expone a un "yo" a través del yo poético y la 1.^a persona del singular, motivo por el cual se desenvuelve de manera interiorizada. Segundo, se encuentra el locutor no personaje, quien no evidencia un "yo"; aquello produciría que sea más objetivo, externo y general.

4. El alocutario. Se distingue por ser el destinatario del locutor, quien puede estar representado, como también no. Por otra parte, se infieren tres modos heterogéneos de abordar la vinculación entre el locutor con el alocutario. El primero es el del locutor personaje con el alocutario no representado, que necesita la persuasión y la ideología para crear monólogos que estarán patentizados en el texto. El segundo es el del locutor personaje con el alocutario representado, del que se deriva la intromisión del "tú", por medio de un diálogo interno y deliberativo. El tercero es el del locutor no personaje con el alocutario no representado que usa la 3.^a persona ("él", "ella", "ellas" y "ellos") y se diferencia por

reflexionar y describir a través de monólogos más externos, con la finalidad de que su discurso sea dirigido a una cantidad mayor de enunciatarios.

5. El lector implicado. El autor implicado lo considera dentro del texto, sin que esté presente en el mismo.

6. El lector real. Se asocia con el discurso, pero externamente, debido a que no está inmerso; sin embargo, cumple un rol importante al confrontar el discurso, puesto que eso permitirá que intervengan el lector implicado y el alocutario en lo sucesivo.

En este poema, se exhibe el tipo de locutor no personaje (en 3.^a persona), que tiende a la descripción de un personaje o el ideal de persona ("el que está sobrio"), el cual es referido a lo largo de "Al fatigado": "El que está sobrio / Vuélvese a la madera de los sueños" (versos 1.^o y 2.^o). La descripción se realizará en versos disímiles, siempre con la intención de querer llegar a este tipo de alocutario, que no es representado con un "tú"; entretanto, se le hace mención únicamente de forma genérica, objetiva y externa. El locutor no es estático durante todo el verso: variará de la 3.^a persona del singular a la 1.^a del plural ("nosotros"). En consecuencia, se alude a un locutor personaje, tal como se exterioriza en el verso 26.^o: "Y que tampoco sabemos más que él los desgraciados"; en ese sentido, se expone una alternancia entre las personas de la 3.^a en singular (locutor no personaje) y la 1.^a en plural (locutor personaje).

Con respecto al alocutario (el destinatario del locutor), no es representado, a pesar de que es dirigido a "el que está sobrio"; no obstante, en ninguna ocasión, hay marcas deícticas de un "tú" (2.^a persona del singular); por ello, no está mostrado.

Este caso facilita la correspondencia del locutor con el alocutario del siguiente modo: la relación del locutor no personaje con el alocutario no representado. Por ende, la descripción predomina en los versos por la exigencia de la 3.^a persona del singular ("él") que se alterna en un verso con la 1.^a del plural ("nosotros"). Esto conduce a clasificarlo también de locutor personaje (yo poético), ya que se prioriza el monólogo (visión interna y desde adentro) y existe una tensión ideológica con la finalidad de persuadir. Se trata de un monólogo semejante, de enfoque externo, con la exigencia de un auditorio más amplio.

2.3. Cosmovisión de "Al fatigado"

La visión del mundo revela la vinculación que prevalece entre el hombre y la sociedad; mediante esta, busca solucionar las deficiencias de la realidad, con el uso de una crítica basada en la experiencia del enunciador. Principalmente, para el yo poético, es de utilidad para este recurso por el cuestionamiento que hace el sistema político y social a través de sus discursos, los mismos que se articulan y se conocen en su medio, lo que posibilita que su ideología y su estilo se establezcan, que es el objetivo de todo artista, tal como lo indica Gérard Genette (1993: 116).

En el poema, se expone la forma con la que el yo poético enfoca su mirada en un tipo de persona (el sobrio), y lo encauza como un experimentador de la vida que no produjo algo importante. Esto se evidencia al fundamentar que ha perdido mucho y que no sabe nada. Este tópico manifiesta que hay perversidad al pretender mostrar el desistimiento o el pesimismo del hombre frente a la vida, a causa del rechazo y la no consecución de trabajos vitales. Sin embargo, se contradice y representa una actitud del personaje que se patentiza, al notar que lo que posee no es riqueza económica, ni grandilocuencias, sino su expresión exterior.

3. ANÁLISIS DEL POEMA "LA VOZ EN LA PLAYA"

A continuación, transcribiré el poema "La voz en la playa" de Rodolfo Hinostroza, tal como se evidencia en la edición de Visor Libros (2007), con la diferencia de que estará separado por bloques temáticos y con los versos enumerados, para que con ello se proceda a su análisis, basado en la explicación de esa fragmentación, la consideración de las figuras retóricas reconocibles (desde los campos figurativos que propone Stefano Arduini), los interlocutores y la cosmovisión.

"La voz en la playa" (Hinostroza, 2007: 80-81)

Segmento I: "Origen de la maldad" (versos del 1.º al 8.º)

- 1 ...Mañana, cuando reposen como trozos de yegua al sol
- 2 la Santa Biblia y el Talmud,
- 3 reseco en nuestra boca estará el sabor
- 4 a sangre ajena, y el enemigo será sólo una palabra

5 repugnante a nuestra lengua. Maldeciremos
6 el tacto de la lluvia, el olor del mar,
7 la olla del crepúsculo. Ella, La Idea, finalmente refulgirá
8 como un pedazo de nieve a la Luna.

Segmento II: "Insignificancia de la vida" (versos del 9.º al 15.º)

9 Yo no estaré. Entonces mis huesos hablarán por mí
10 y este siglo de catástrofes y trágica grandeza
11 penderá ante mis ojos que vieron el fulgor de la
12 matanza. Entonces
13 querré decir que no participé y que mi amor fue más
14 hondo
15 que el devenir de los espejos y las esferas naturales.

Segmento III: "Crítica a su pasado, su vida" (versos del 16.º al 27.º)

16 Maldeciré esta vida que atado al rejón me hizo ser lo que
17 no era
18 y miraré con amargura a los hijos engendrados en la
19 mujer que no era
20 la mía robada por el espectro de La Idea.
21 La Luna cantará en la espalda de los héroes y otros ojos
22 Mirarán estas mismas estrellas
23 y se preguntarán si estuvo bien que pensáramos en la
24 inútil metafísica
25 en este siglo violento, entre el hedor de los hombres que
26 amamos
27 y la inmaculada muerte.

Segmento IV: "Adquisición de posesiones" (versos del 28.º al 34.º)

28 (Vida, soez bajel de todo lo humano
29 en nosotros. La Historia, como un buey en la noche,
30 nos arrastró a la Gran Aventura
31 y además poseyó nuestro cuerpo una intolerable sed de
32 vivir
33 y agotar las formas de experiencia reseca en el tiempo
34 como muertas mariposas.)

Segmento V: "Designación natural de enajenación" (versos del 35.º al 41.º)

35 Otros sabrán de Otro Mundo,

36 porque la fatiga y los dioses que derramaron sangre en
37 mis errores
38 me anuncian que he perdido la pureza,
39 que soy el débil resultado de la circunstancia histórica
40 marcado por el egoísmo de mi raza y señalado desde lejos
41 por el dedo negro de la paridora.

Segmento VI: "Necesidad de buscar un rumbo" (versos del 42.º al 43.º)

42 Dormiré un largo rato aún, y luego bajaré a la playa
43 Y beberé, y escucharé las viejas voces de otros tiempos...

He dividido el poema "La voz en la playa" en seis partes. El segmento I: "Origen de la maldad" (versos del 1.º al 8.º) focaliza los motivos por los cuales el yo poético tiende a asumir una postura negativa con respecto a su vida. El segmento II: "Insignificancia de la vida" (versos del 9.º al 15.º) muestra al enunciador con una posición degradante en función de su existencia. El segmento III: "Crítica a su pasado, su vida" (versos del 16.º al 27.º) exhibe a sus supuestos culpables (como lo hecho en vida), con la finalidad de justificar las razones de su venganza. El segmento IV: "Adquisición de posesiones" (versos del 28.º al 34.º) desarrolla la idea de que el yo poético se detecta desde una colectividad continua; por lo tanto, no predominará una manera de que él se encuentre sin respaldo. El segmento V: "Designación natural de enajenación" (versos del 35.º al 41.º) manifiesta la incapacidad por la que atraviesa el enunciador de valerse como una persona de importancia y trayectoria, motivo por el que alude a referentes encargados de configurar o influir sobre las demás personas. El último segmento: "Necesidad de buscar un rumbo" (versos del 42.º al 43.º) genera la posibilidad al lector de interpretar que el yo poético pretende buscar una salida al estar en el mismo ámbito, que le ha originado infortunio hasta la actualidad.

3.1. Análisis de los campos figurativos de "La voz en la playa"

Este aborda la clasificación que se realiza de las provincias figurales, basadas en las seis formas de pensamiento, tal como las propone Stefano Arduini (2000) mediante la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, la

elipsis, la antítesis y la repetición. A continuación, se explicará cada una y se relacionará con el poema de Rodolfo Hinostroza.

3.1.1. Campo figurativo de la metáfora

En este, prevalece la necesidad de establecer emparejamientos con los cuales se ejecutan vinculaciones. Para este instante, se representan las figuras retóricas que lo componen: la metáfora, la personificación, el símbolo, el símil y la alegoría.

En primer lugar, la metáfora es un tropo que hace alusión a un término bajo un tratamiento distinto. Para sustentar su aparición en "La voz en la playa", retomo la catalogación de Fontanier en torno a las metáforas desarrolladas en esta circunstancia: la nominal, la adjetival y la verbal.

- La metáfora nominal, que valida la fórmula "A es B", se observa en un caso en el que se califica el significante de "enemigo" por la palabra "repugnante": "El enemigo será sólo una palabra / repugnante a nuestra lengua" (versos 4.º y 5.º). Asimismo, los sentidos con impresiones desacordes se muestran en los versos 6.º y 7.º: "El tacto de la lluvia, el olor del mar, / la olla del crepúsculo". Igualmente, la figura del espejo se exhibe como una progresión de la identidad o el doble en el verso 15.º: "El devenir de los espejos". La clasificación abstracta de una ideología se representa en el verso 20.º: "El espectro de La Idea". Y la definición literaria de un concepto se expone en los versos 28.º y 29.º: "Vida, soez bajel de todo lo humano / en nosotros".

- La metáfora adjetival, combinación aleatoria de particularidades de diferentes registros sensoriales, se ve en múltiples situaciones para catalogar sustantivos, como transcurre con "sangre ajena" (del verso 4.º), "trágica grandeza" (del verso 10.º), "las esferas naturales" (del verso 15.º), "inútil metafísica" (del verso 24.º), "siglo violento" (del verso 25.º), "la inmaculada muerte" (del verso 27.º), "soy el débil resultado" (del verso 39.º), "el dedo negro" (del verso 41.º) y "las viejas voces" (del verso 43.º).

- La metáfora verbal, articulada cuando la acción del sustantivo es reemplazada, se aprecia en ocasiones en las que los sustantivos son aplicados en los verbos de carga semántica disímil de la inferida: "Cuando reposen como trozos de yegua al sol / la Santa Biblia y el Talmud" (versos 1.º y 2.º), "y el enemigo será sólo una palabra / repugnante a nuestra

lengua" (versos 4.º y 5.º), "Ella, La Idea, finalmente refulgirá / como un pedazo de nieve a la Luna" (versos 7.º y 8.º), "mis huesos hablarán por mí" (verso 9.º), "que mi amor fue más / hondo" (versos 13.º y 14.º), "Maldeciré esta vida que atado al rejón me hizo ser lo que / no era" (versos 16.º y 17.º), "la mía robada por el espectro de La Idea" (verso 20.º), "La Luna cantará en la espalda de los héroes" (verso 21.º), "La Historia, como un buey en la noche, / nos arrastró a la Gran Aventura" (versos 29.º y 30.º), "y además poseyó nuestro cuerpo una intolerable sed de / vivir" (versos 31.º y 32.º), "porque la fatiga_y los dioses que derramaron sangre en / mis errores" (versos 36.º y 37.º) y "marcado por el egoísmo de mi raza y señalado desde lejos / por el dedo negro de la paridora" (versos 40.º y 41.º).

En segundo lugar, la personificación, como ya se mencionó, caracteriza a entes no anímicos con propiedades humanas. En el poema, se nota que los conceptos abstractos logran una humanización por las acciones exteriorizadas. Por ejemplo, ocurrirá al designarles acciones a la vida, la luna, la historia, la fatiga y los dioses (a los últimos, se les considera pertenecientes al mundo espiritual; por ende, no se contactan con el mundo real): "Maldeciré esta vida que atado al rejón me hizo ser lo que / no era" (versos 16.º y 17.º), "La Luna cantará en la espalda de los héroes y otros ojos" (verso 21.º), "en nosotros. La Historia, como un buey en la noche, / nos_arrastró a la Gran Aventura" (versos 29.º y 30.º) y "porque la fatiga y los dioses que derramaron sangre en / mis errores / me anuncian que he perdido la pureza" (versos del 36.º al 38.º).

En tercer lugar, el símil es una figura retórica que se basa en la comparación que se establece entre dos significantes, tal como se evidencia en el poema en las siguientes oportunidades: "Cuando reposen como trozos de yegua al sol" (verso 1.º), "la olla del crepúsculo. Ella, La Idea, finalmente refulgirá / como un pedazo de nieve a la Luna" (versos 7.º y 8.º), "La Historia, como un buey en la noche" (verso 29.º) y "agotar las formas de experiencia resacas en el tiempo / como muertas mariposas" (versos 33.º y 34.º).

3.1.2. Campo figurativo de la metonimia

Este genera una sustitución por la cercanía existente entre los significantes; por ello, su contenido resulta totalmente renovado. Como ejemplo para "La voz en la playa", he transcrito algunos versos en los que se patentiza este tropo. En esta ocasión, se concluye en apreciar cómo las nociones asumidas por el hombre provocan una representación convencional en el presente, a partir del recuerdo, como las sensaciones, las vivencias, las clasificaciones, los sujetos y las palabras que poseen una idea consolidada anteriormente y se manifiestan al momento de que el enunciador expone su prosa poética:

reseco en nuestra boca estará el sabor
a sangre ajena, y el enemigo será sólo una palabra
repugnante a nuestra lengua. Maldeciremos
el tacto de la lluvia, el olor del mar,
la olla del crepúsculo. Ella, La Idea, finalmente refulgirá
como un pedazo de nieve a la Luna (versos del 3.º al 8.º).

De la misma manera, se hace al usar el término de espejo para enfocarse en el "doble": "El devenir de los espejos" (verso 15.º). Como también se recurre a la expresión "atado al rejón", para representar la concepción de lo prohibido: "Maldeciré esta vida que atado al rejón me hizo ser lo que / no era" (versos 16.º y 17.º). Se emplea la espalda para referirse a una modalidad insignificante de apoyo: "La Luna cantará en la espalda de los héroes" (verso 21.º). Se acotan las ansias de vivir como la necesidad del hombre por persistir e insistir: "Y además poseyó nuestro cuerpo una intolerable sed de / vivir" (versos 31.º y 32.º). La palabra "reseco" se entiende como "ya mencionado con anterioridad": "Agotar las formas de experiencia reseca en el tiempo" (verso 33.º). Se utiliza "Otro Mundo" para aludir a un lugar distinto del terrenal, como el espiritual: "Otros sabrán de Otro Mundo" (verso 35.º). Adicionalmente, se tiene como base nociones religiosas e históricas: "Porque la fatiga y los dioses que derramaron sangre en / mis errores" (versos 36.º y 37.º). Igualmente, se perciben ideas que cuentan con una fijación en seres que se evidencian: "Y beberé, y escucharé las viejas voces de otros tiempos" (verso 43.º).

3.1.3. Campo figurativo de la sinécdoque

Esta provincia figural se destaca por la exposición de asociaciones como las de parte-todo o género-especie. En este poema, se observan tres ejemplos de relación parte-todo, en los que se usan particularidades abstractas del ser humano o elementos de su composición física para referirse al ser por completo: "Mis huesos hablarán por mí" (verso 9.º), "La Luna cantará en la espalda de los héroes" (verso 21.º) y "el hedor de los hombres" (verso 25.º).

3.1.4. Campo figurativo de la elipsis

Este aborda todo lo vinculado con las eliminaciones. Para "La voz en la playa", se exhiben el eufemismo, el asíndeton, la elipsis y el zeugma.

Primero, el eufemismo se basa en la forma de articular las palabras con afabilidad, prudencia y benevolencia, ya que se considera que estas pueden exteriorizarse de un modo más peyorativo, como cuando se prefiere la alusión al "órgano sexual femenino", en vez de remitirse a "la vagina". En los dos versos iniciales de este poema, se intenta desmitificar la religión al rechazar la Biblia: "Mañana, cuando reposen como trozos de yegua al sol / la Santa Biblia y el Talmud". En ese sentido, "reposar" reemplaza a "estar tirados" o "deshechos", que revela una postura antirreligiosa.

Segundo, el asíndeton elimina las conjunciones para generar un efecto de suspenso en la lectura. En "La voz en la playa", esta se manifiesta en los versos del 5.º al 7.º: "Maldeciremos / el tacto de la lluvia, el olor del mar, / la olla del crepúsculo".

Tercero, la elipsis es un tipo de supresión de términos que se aprecia en los versos 7.º y 8.º: "La olla del crepúsculo. Ella, La Idea, finalmente refulgirá / como un pedazo de nieve a la Luna".

Cuarto, el zeugma es un tropo que se caracteriza por la omisión de una estructura que se localiza explícita anteriormente en el poema, tal como se observa en los versos 28.º y 29.º: "Vida, soez bajel de todo lo humano / en nosotros. La Historia, como un buey en la noche". En consecuencia, esa coma sustituye a un verbo ("es"), que define al sustantivo mencionado al iniciar la oración o exponerse luego del punto.

3.1.5. Campo figurativo de la antítesis

Este se singulariza por el hallazgo de contenidos inversos entre sí. Para este poema, se desarrollan las figuras retóricas de la antítesis, el oxímoron y el hipérbaton.

Para empezar, la antítesis es un tropo determinado por la presencia de una contradicción en su expresión, se percibe en dos tipos de oposición de conceptos. El primero se reconoce en la dicotomía entre "vivir" con "morir"; por ejemplo, "vida, soez bajel de todo lo humano" (verso 28.º), "y además poseyó nuestro cuerpo una intolerable sed de / vivir" (versos 31.º y 32.º), "penderá ante mis ojos que vieron el fulgor de la / matanza" (versos 11.º y 12.º), "la inmaculada muerte" (verso 27.º) y "como muertas mariposas" (verso 34.º). El segundo se origina en las acepciones de "dormir" con "maldecir", de las cuales se revela una inversión entre los movimientos estáticos y dinámicos; como también es notoria otra contrastación relacionada con las posturas positivas y negativas, tal como se detecta en "Mañana, cuando reposen como trozos de yegua al sol" (verso 1.º), "Dormiré un largo rato aún, y luego bajaré a la playa" (verso 42.º), "repugnante a nuestra lengua. Maldeciremos" (verso 5.º) y "Maldeciré esta vida" (verso 16.º).

Para concluir, el hipérbaton es la figura retórica que se diferencia por la alteración del orden sintáctico. Se identifica en las siguientes situaciones: "Mañana, cuando reposen como trozos de yegua al sol / la Santa Biblia y el Talmud, / reseco en nuestra boca estará el sabor" (versos del 1.º al 3.º) y "en nosotros. La Historia, como un buey en la noche, / nos arrastró a la Gran Aventura" (versos 29.º y 30.º).

3.1.6. Campo figurativo de la repetición

Es una provincia figural que está compuesta por organizaciones constantemente repetitivas, como el quiasmo, la anáfora, el epíteto, la aliteración, el polisíndeton, la reduplicación, la paronomasia, la sinonimia y el pleonismo. En este poema, se percatan todas ellas, a excepción de las tres iniciales.

Primero, la aliteración se distingue por la reincidencia inmediata de sonidos de palabras en un poema; por ejemplo, está exteriorizada en la primera estrofa del poema "Ajedrez" del escritor argentino Jorge Luis Borges: "En su grave rincón, los jugadores / rigen las lentas piezas. El

tablero / los demora hasta el alba en su severo / ámbito en que se odian dos colores" (versos del 1.º al 4.º). En esta, se observa la frecuencia de la consonante "r" en palabras como "grave", "rincón", "jugadores", "rigen", "tablero", "demora", "severo" y "colores". Por otro lado, para este caso, se aprecia cómo se reproduce esta consonancia similar en verbos conjugados en el tiempo futuro en los versos del 42.º al 43.º de "La voz en la playa": "Dormiré", "bajaré", "beberé" y "escucharé". Igualmente, es evidente este tropo con las mismas condiciones en los versos del 21.º al 23.º: "Cantará", "mirarán", "preguntarán" y "pensáramos".

Segundo, el polisíndeton se basa en la reiteración de conjunciones, sin tener la necesidad de que sean sustituidas por signos de puntuación. Esto se exterioriza en unos versos del poema "La casada infiel" de Federico García Lorca: "Ni nardos ni caracolas / tienen el cutis tan fino, / ni los cristales con luna / relumbran con ese brillo". Para esta ocasión, retomo los versos 21.º: "[...] los héroes y otros ojos", 23.º: "Y se preguntarán [...]" y 27.º: "Y la inmaculada muerte". Posteriormente, la conjunción "y" es reiterativa: "Y además poseyó nuestro cuerpo una intolerable sed de / vivir / y agotar las formas de experiencia resacas en el tiempo" (versos del 31.º al 33.º) y "Dormiré un largo rato aún, y luego bajaré a la playa / Y beberé, y escucharé las viejas voces de otros tiempos" (versos 42.º y 43.º).

Tercero, la reduplicación es la figura retórica que se respalda en la reincidencia frecuente de palabras, tal como se percibe constantemente en los versos 5.º y 16.º: "Maldeciremos", con "Maldeciré esta vida"; en los versos 9.º y 12.º: "Yo no estaré. Entonces mis huesos hablarán por mí", con "matanza. Entonces"; en los versos 7.º y 20.º: "La olla del crepúsculo. Ella, La Idea, finalmente refulgirá", con "la mía robada por el espectro de La Idea"; y en los versos 8.º y 21.º: "Como un pedazo de nieve a la Luna", con "la Luna cantará en la espalda de los héroes y otros ojos".

Cuarto, la paronomasia, como ya se explicó, este tropo se respalda en la reiteración de palabras con una fonología similar. Por ejemplo, en este poema, se ve cómo se patentiza un sonido equivalente; igualmente, en los versos del 16.º al 19.º: "[...] me hizo ser lo que / no era / [...] en la / mujer que no era".

Quinto, la sinonimia se evidencia con dos palabras que poseen el mismo significado. Esto sucede cuando, en vez de repetir "noche", se

emplea una variante: "Nocturno". En el poema, prevalecen los siguientes aportes: "Matanza. Entonces" (verso 12.º), "y la inmaculada muerte" (verso 27.º) y "como muertas mariposas" (verso 34.º).

Sexto, el pleonasma se presenta mediante la redundancia; es decir, la composición de sus palabras para articular un mensaje resulta prescindible; por ejemplo, "cualquier propósito, ya sea bueno o malo", "todos y cada uno de ustedes", "cojo de la pierna" y "camina con ambos pies". En el poema, esta peculiaridad se observa en las siguientes oportunidades: "Mis ojos que vieron" (verso 11.º) y "otros ojos / Mirarán" (versos 21.º y 22.º).

3.2. Análisis de los interlocutores de "La voz en la playa"

En este poema, se exponen dos situaciones del tipo de locutor alternadamente. El caso del alocutario no varía: es igual en todo momento; mientras que el locutor se manifiesta de dos formas: como locutor personaje y locutor no personaje.

Para empezar, el locutor personaje (yo poético) se exhibe con la alusión de la 1.ª persona del singular ("yo"): "Yo no estaré. Entonces mis huesos hablarán por mí" (verso 9.º). En esta, se nota el tratamiento de un yo poético que recurre a la 1.ª persona del singular ("yo"), además de que se incluyen los deícticos "mis" y "mí"; en consecuencia, se entiende que hay una articulación de una percepción más interna (desde adentro). También, se combina con la 1.ª persona del plural ("nosotros"): "Reseco en nuestra boca estará el sabor" (verso 3.º).

Para terminar, el locutor no personaje, desde el inicio hasta el final, es más objetivo, externo y focalizador, que, a su vez, cambia de la 3.ª persona del singular al plural ("él" y "ellos"), respectivamente: "La Luna cantará en la espalda de los héroes y otros ojos / Mirarán estas mismas estrellas" (versos 21.º y 22.º).

En función del alocutario, no se aborda ni un tipo; por lo tanto, se deduce que se hace referencia a un alocutario no representado. Sin embargo, en el verso 28.º, existe un vano intento de dedicárselo a alguien, sin que sea este el destinatario general del poema: "Vida, soez bajel de todo lo humano".

Tomando en cuenta la variación de locutores, se constituye una relación particular, aunque no con un orden específico, sino de modo alterno durante "La voz en la playa". Por un lado, se observa la asociación del locutor personaje con el alocutario no representado, de la que solo se exterioriza el monólogo, para ejercer una tensión ideológica. De esta, se halla más de un alocutario; con ello, es más factible el propósito del locutor, basado en lograr la persuasión hacia el alocutario. En el poema, están la 1.^a persona del singular y el plural ("yo" y "nosotros"). Por otro lado, la vinculación del locutor no personaje con el alocutario no representado es evidenciado cuando el locutor abarca la 3.^a persona del singular y el plural ("él" y "ellos"). Esto permite que la descripción sea lo primordial. Entretanto, el alocutario no es remitido ni mencionado.

3.3. Cosmovisión de "La voz en la playa"

Se trabaja la oposición del descanso con la movilización, pero en un sentido negativo. Adicionalmente, se aprecia cómo el yo poético asume una configuración negativa, producto del malestar que le ha originado la sociedad y el disgusto de haber creído en mitos que le prometían progreso y calidad de vida. A la vez, se cuestiona la identidad a través de la figura del espejo, que revela un desvío de su propia determinación como persona (su ontología); motivo por el cual resulta perturbada por la asimilación voluntaria de una conducta antiacadémica. El objetivo del poema y lo que se expresa denota que el locutor pretende seguir buscando una solución a sus conflictos, con la persistencia en el mismo medio que le suscitó desazón.

4. ANÁLISIS INTERDISCURSIVO ENTRE "AL FATIGADO" Y "LA VOZ EN LA PLAYA"

Tomás Albaladejo (2008: 8) define este proceso como el acto de confrontar nociones como las de teoría con explicación y crítica con análisis. Este procedimiento genera que se localicen, mediante la comparación, semejanzas y diferencias discursivas; igualmente, es constante el ideal de provocar una modificación sobre la base de la manera de considerar la realidad. Por otra parte, al emplear la indagación interdiscursiva, hay un aprovechamiento de lo extraído de todos los textos posibles. Con respecto a

este tema, José Enrique Martínez Fernández (2001: 69-71) fundamenta que un texto siempre acotará a otro, como también que una obra se lee desde otra: aquello confirmaría la naturaleza dinámica y heterogénea de un libro que está dispuesto a múltiples interacciones.

Los poemas de "Al fatigado" y "La voz en la playa" de *Consejero del lobo* se relacionan y se contrastan con los tópicos ya trabajados a lo largo de este artículo: el campo figurativo (según Pierre Fontanier), los interlocutores y la cosmovisión. Estos se explicarán a continuación con la aplicación de la teoría interdiscursiva.

4.1. Interdiscursividad en los campos figurativos de "Al fatigado y "La voz en la playa"

En ambos poemas, se elaboran cabalmente los campos figurativos (metafórico, sinecdóquico, metonímico, elíptico, antitético y repetitivo), aunque no todas las figuras retóricas.

En relación con el campo figurativo de la metáfora, se presentan tres tipos: el nominal, el adjetival y el verbal. El primero se expresa en "Al fatigado" con cuatro casos implicados; entretanto, en "La voz en la playa", parte de cinco situaciones de conversión de conceptos abstractos a concretos. Sobre las metáforas adjetival y verbal, el primer poema cuenta con una menor cantidad de ejemplos que el segundo. Dentro de esta provincial figural, se aprecia el desarrollo de los tropos de la personificación y el símil. "Al fatigado" hace alusión a cuatro términos abstractos que son personificados en tres versos continuos. De todas formas, "La voz en la playa" tiene igual cantidad de variantes. En torno al símil, en el primer poema, se realizan dos comparaciones abstractas que se basan en el mismo sujeto: "El que está sobrio"; en cambio, en el segundo, se cumple la asociación con el enlace "como", expuesta en cuatro referencias.

En el campo figurativo de la sinécdoque, se nota la vinculación y la función de parte-todo en ambos poemas; en el primero, se muestran siete momentos afines, mientras que en el segundo solo tres.

Dentro del campo figurativo de la metonimia, se ve la abstracción de recuerdos o significantes que revelan o semantizan evocaciones de la conciencia, que desembocan en la realidad.

En el campo figurativo de la elipsis, se constituyen figuras retóricas del asíndeton, el eufemismo, la elipsis y el zeugma. El asíndeton, en "Al fatigado", se exterioriza en dos versos, en los que se reconoce la supresión de las conjunciones por utilizar comas. Con "La voz en la playa", solo se halla un caso de esta naturaleza. Enseguida, el eufemismo se patentiza en una oportunidad con respecto al segundo poema: no en "Al fatigado". En el primer poema, la elipsis se articula al no percatarse la eliminación de los signos de puntuación que están al finalizar un verso; en la mayoría de las circunstancias, cada verso empieza con mayúscula, aunque habrá excepciones. En "La voz en la playa", se obvia la estructura que debería ser coherente con la frase efectuada; la sintaxis se excluye, pese a que se priorizan los signos de puntuación y el uso de mayúsculas al iniciar los versos. Destaca el estilo como prosigue el poema, sin la necesidad de que un verso exprese una idea lógica. Esto permite que su lectura general brinde una comprensión cabal. Del zeugma, se observa en el primer poema la configuración de una sintaxis convencional, existente en sus cuatro primeros versos. En "La voz en la playa", solo es notorio un momento en el que se desliga el verbo "ser".

En el campo figurativo de la antítesis, se identifican los tropos de la antítesis, propiamente dicha, y el hipérbaton. La antítesis en "Al fatigado" se representa mediante dos tipos: la primera consta de la oposición entre "conocer" y "desconocer"; la segunda se halla en los verbos "ganar" y "perder". Igualmente, en "La voz en la playa", se ven dos casos. El primero es con la dicotomía contradictoria de "vivir" con "morir". El segundo es por la de "dormir" con "maldecir", en la que se revela la distinción de estático-dinámico o pacífico-maléfico. Dentro de este campo figurativo, la figura retórica abordada es el hipérbaton; en ambos poemas, esta inversión se cerciora explícitamente con la construcción oracional de los versos. Al respecto, en "Al fatigado", hay cuatro ocasiones, mientras que en "La voz en la playa", solo dos.

En el campo figurativo de la repetición, se exhiben la aliteración, el polisíndeton, la reduplicación, la paronomasia, el epíteto, la sinonimia y el pleonismo, que prevalecen en su totalidad en los dos poemas, sin ser exclusivas. En torno a ello, la aliteración solo es apreciada en "La voz en la playa" en dos instantes en los que se reitera el sonido de las terminaciones

de los verbos conjugados; asimismo, el polisíndeton es detectable a través de tres momentos en los que no se suprime la conjunción "y". Por otro lado, la reduplicación sí está expuesta en los dos poemas. En "Al fatigado", se repiten tres frases que son frecuentes en algunos versos; en "La voz en la playa", se evidencian cuatro palabras reiterativas. La figura de la paronomasia se exterioriza en estos dos poemas también. En el primero, se cumple con el sonido producido en las terminaciones de las conjugaciones del verbo en pasado en cinco versos continuos. En el segundo poema, es explícita en una oración similar que se transcribe en el verso que le prosigue. En función del epíteto, es hallable en el primer poema en cuatro oportunidades, de las que se infiere esta clasificación de entidades sobreentendidas. "La voz en la playa" tiene otros dos tropos que no poseen "Al fatigado": la sinonimia y el pleonismo. Para la primera, se emplea el sustantivo "muerte" por "matanza"; no obstante, para la segunda, se cumple en dos circunstancias en las que redundante la expresión "mirar".

4.2. Interdiscursividad en los interlocutores de "Al fatigado y "La voz en la playa"

En el poema "Al fatigado", predomina el locutor no personaje (en 3.^a persona del singular, "él") y el alocutario no representado; sin embargo, en un verso, hay un cambio de un "él" por un "nosotros"; por lo tanto, se hace referencia a un locutor personaje. No ocurre igual con "La voz en la playa", ya que la variación se instaure en el tipo de locutores y personas. Además, se ven dos unificaciones: la de locutor personaje con el alocutario no representado, que enfatiza la narración interior en 1.^a persona del singular, con variaciones al plural (del "yo" al "nosotros"); y la de locutor no personaje con el de alocutario no representado, en la que se establece una modificación de personas: de la 3.^a del singular al plural, es decir, del "él" al "ellos".

4.3. Interdiscursividad en las cosmovisiones de "Al fatigado y "La voz en la playa"

La relación que se muestra en las cosmovisiones de "Al fatigado" con "La voz en la playa" es la de querer planificar un futuro basado en la no obtención de lo proyectado en el pasado: se oculta lo anecdótico en el

primer poema hasta que concluye. Entretanto, en "Al fatigado", no hay pretensión perversa de desquitarse con alguien; en ese caso, solo se acepta la cualidad de vencido y derrotado por la insistencia de querer sobresalir, pero quien es descrito desconoce totalmente su grandilocuencia que él no percibe.

No sucede lo mismo con "La voz en la playa", en el que se lee "maldeciré" reiteradas veces, con ímpetu de venganza por el engaño primitivo que el mundo le ha otorgado. En esa oportunidad, el problema es que el yo poético cree tener la razón al responsabilizar a otra persona; sin embargo, no evidencia cuál fue el error: solo se mencionan los trayectos de su vida, como al abarcar el amor, recurrir a los burdeles o no obtener los méritos por su progreso. No se intuye el motivo real ni el culpable, aunque él requiere generar una desazón a la sociedad. No podrá luchar contra todos; por eso, al final, seguirá buscando el objetivo de su existencia.

5. CONCLUSIÓN

A partir de la teoría planteada por Stefano Arduini, se organizaron las figuras retóricas mediante los modos de pensamiento, caracterizados por la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, la elipsis, la antítesis y la repetición. Para ello, se consideraron los postulados de Aristóteles, Bottiroli, Fontanier, Quintiliano, el Grupo Mi, entre otros, que facilitaron el hallazgo de los tropos en "Al fatigado" y "La voz en la playa". De igual manera, estos poemas sirvieron para detectar la función con la que cuentan los locutores internos, como también la intención del yo poético que se revelaba por medio de su cosmovisión que coincidía con el rol activo de las personas. Para identificar las variantes en ambos momentos, se utilizó la noción de interdiscursividad, planteado por José Enrique Martínez Fernández, con el cual se hicieron relaciones pertinentes y asociadas con los conceptos trabajados en este artículo.

BIBLIOGRAFÍA

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.

- Aristóteles (1990). *Retórica*. Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero. Madrid: Editorial Gredos.
- Albaladejo, T. (2008). Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo. *Acta Poética*, 29 (2), 247-275.
- Bělič, O. (2000). *Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Delgado Del Aguila, J. M. (2018). Campo retórico de *Consejero del lobo* (1965) del poeta peruano Rodolfo Hinojosa. *Revell. Revista de Estudos Literários da UEMS*, 2 (19), 457-479. Recuperado el 4 de junio, 2019, de <http://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/2768>
- Delgado Del Aguila, J. M. (2019). La sociedad cotidiana por medio de los campos figurativos de *La estación violenta* (1958) de Octavio Paz. *XXIV Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea*. Texas (EE. UU.), The University of Texas at El Paso. Recuperado el 4 de junio, 2019, de <https://youtu.be/fHEBUEkqxOU>
- Fernández Cozman, C. R. (2009). *Rodolfo Hinojosa y la poesía de los años sesenta*. 2.ª ed. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades, Fondo Editorial.
- Fernández Cozman, C. R. (2012). La teoría de los campos figurativos. *Poesía no dice nada* (blog). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Recuperado el 4 de junio, 2019, de <https://tinyurl.com/y6tm8utd>
- Fernández Cozman, C. R. (2013a). Las partes de la retórica como arte (ii). *Poesía no dice nada* (blog). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Recuperado el 4 de junio, 2019, de <https://tinyurl.com/y5o2kf7w>
- Fernández Cozman, C. R. (2013b). La retórica de Pierre Fontanier. *Cuerpo de la metáfora* (blog). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Recuperado el 4 de junio, 2019, de <https://tinyurl.com/y4abrxot>
- Fernández Cozman, C. R. (2013c). La metáfora según Pierre Fontanier. *Cuerpo de la metáfora* (blog). Lima: Universidad Nacional Mayor de

San Marcos. Recuperado el 4 de junio, 2019, de <https://tinyurl.com/y2hwkcac>

- Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*. París: Flammarion.
- Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. España: Editorial Lumen.
- Hinostroza, R. (2007). *Poesía completa*. Edición de Fernando de Diego. Madrid: Visor Libros.
- Lacan, J. (1998). *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Comp. Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Martínez Fernández, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Quintiliano, M. F. (1887). *Instituciones oratorias*. Traducción de Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando, tomo II.