



Directores: Luis Vega y Hubert Marraud **Secretaria:** Paula Olmos
ISSN 2172-8801 / doi 10.15366/ria / <https://revistas.uam.es/ria>

El discurso retórico en *Trilce* (1922), perlocutivo para el afianzamiento del núcleo familiar

The rhetorical discourse in Trilce (1922), perlocutionary for the strengthening of the family nucleus

Jesús Miguel Delgado Del Aguila

Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Av. Universitaria con calle Germán Amézaga 375, Ciudad Universitaria, Lima, Perú
tarmangani2088@outlook.com

Artículo recibido: 10-07-2018
Artículo aceptado: 15-12-2018

RESUMEN

El presente trabajo analiza los poemas «III» y «XXVIII» de *Trilce* (1922) del escritor peruano César Vallejo, considerando que su temática aborda la composición idealizada de la familia desde una posición desfavorable para el yo poético y que, al establecerse de esa manera, logra la perlocución en el lector (lo persuade y lo convence de una realidad específica). Esta configuración semántica se demuestra mediante el análisis del discurso retórico, investigado por C. Fernández Cozman, que adopta los postulados de G. Lakoff y M. Johnson, que recurren a conceptos macro (megametáforas) y micro (metáforas específicas), imprescindibles para la formación de la clasificación tipológica, dispuesta en metáforas orientacionales, ontológicas y estructurales. Igualmente, se confronta con planteamientos asociados, como los de los interlocutores, la cosmovisión y la interdiscursividad.

PALABRAS CLAVE: análisis de poemas, César Vallejo, cosmovisión, emparejamiento metafórico, interlocutores, megametáfora, metáfora estructural, metáfora ontológica, metáfora orientacional, perlocución.

ABSTRACT

The present work analyzes the poems «III» and «XXVIII» of *Trilce* (1922) of the Peruvian writer Cesar Vallejo, considering that its theme deals with the idealized composition of the family from an unfavorable position for the poetic self and that, when it is established from that way, he achieves the perlocution in the reader (persuades him and convinces him of a specific reality). This semantic configuration is demonstrated by the analysis of rhetorical discourse, investigated by C. Fernandez Cozman, who adopts the postulates of G. Lakoff and M. Johnson, who resort to macro concepts (megametaphors) and micro (specific metaphors), essential for the formation of the typological classification, arranged in orientational, ontological and structural metaphors. Likewise, it is confronted with associated approaches, such as those of the interlocutors, the cosmovision and interdiscursivity.

KEYWORDS: analysis of poems, Cesar Vallejo, worldview, metaphorical pairing, interlocutors, megametaphor, structural metaphor, ontological metaphor, orientational metaphor, perlocution.

1. INTRODUCCIÓN

El poemario *Trilce* (1922) ha sido estudiado bajo distintas epistemologías e interpretaciones que atribuyen que la prosa poética de César Vallejo es destacable por su lenguaje utilizado y la heterogeneidad estilística al momento de expresarse. Los críticos literarios se han percatado de su valía como obra literaria; entre algunos trabajos, se hallan los aportes de José Miguel Oviedo con *César Vallejo* (1964), Luis Alberto Sánchez con *La literatura peruana. Derrotero para una Historia Cultural del Perú* (1975), Julio Ortega con *La teoría poética de César Vallejo* (1986), Giovanni Meo Zilio con *Estilo y poesía en César Vallejo* (2002), Ricardo Silva-Santisteban con *César Vallejo. Obras esenciales* (2004), etc. El primero de ellos ha señalado que el autor reconstruye escenarios donde es posible instaurar emociones que conmueven al lector, y que esta pretensión es facilitada por el lenguaje sencillo que articula en su discurso (Oviedo, 1964: 111). Por otro lado, Luis Alberto Sánchez (1975: 1363) asocia características propias de *Trilce* con expresiones y corrientes literarias; por ejemplo, vincula la incoherencia con el dadaísmo; el subconsciente y lo onírico, con el suprarrealismo; la nostalgia, con el romanticismo; y lo oscuro, con el simbolismo. Desde lo temático, Julio Ortega (1986) aprecia el tratamiento testimonial y confesivo que organiza el discurso lírico de Vallejo, como también lo considera Giovanni Meo Zilio (2002) al sostener que *Trilce*, junto con *Poemas humanos* (1939), representa el dolor existencial y el pesimismo humanos, relacionados con la angustia espacio-temporal y el sinsentido, que serán autónomamente abarcados contrastiva y dialécticamente. Y, para concluir en torno a la visión panorámica de este poemario, Ricardo Silva-Santisteban (2004) ha calificado el libro como una muestra significativa de la poesía existencial.

Asumiendo esa contextualización, únicamente retomaré los poemas «III» y «XXVIII» que presentan un tópico constante en *Trilce* y otros poemarios del autor, como el del sufrimiento provocado por la ausencia de personas que respaldan la seguridad y la felicidad del yo poético (en este caso, las interferencias existentes que imposibilitan el contacto y la confraternidad con la totalidad de los miembros de la familia: la madre se halla fuera del lugar y el tiempo de la evocación). Abordar esta peculiaridad como temática e intención perlocutiva origina que los tratamientos retórico e interdiscursivo se orienten hacia la profundización y el hallazgo de elementos que conlleven la

aprehensión de la poética de César Vallejo¹. Para conseguir ese objetivo, en este artículo, se aborda la tipología de metáforas que desarrolla George Lakoff y Mark Johnson, la misma que ha sido confrontada por el crítico Camilo Fernández Cozman, quien aplicó recientemente estos conceptos en «Metáforas orientacionales y espacialización del sujeto en *Una casa en la sombra*, de Carlos López Degregori» (2018b). Al aludir a esta propuesta, se retoma el procedimiento denominado emparejamiento metafórico, que consiste en la identificación de una megametáfora (un significante base) con sus metáforas específicas (se derivan de la primera), que se infieren en un texto poético. Estos significantes ejes posibilitan la clasificación en metáforas orientacionales, ontológicas y estructurales, dependiendo de su caracterización interna. Mediante un estudio correlativo, se hallarán estas denominaciones en los poemas «III» y «XXVIII» de *Trilce* (1922).

Para sintetizar, el propósito de esta investigación es suscitar las significaciones que se extraen del universo del poeta, a partir de las nociones elaboradas por Lakoff y Johnson, con respecto a la tipificación de metáforas; luego, con su cosmovisión y lo interdiscursivo. Para ello, el orden atribuido a este trabajo se rige de los siguientes tratamientos: segmentación explicada del poema por tópicos, los tipos de metáforas encontrados, los interlocutores que intervienen, la cosmovisión que plantea el yo poético y, para terminar, un análisis interdiscursivo que comparará los dos poemas indagados en torno a las propiedades articuladas.

2. TEORÍA DE LA TIPOLOGÍA DE METÁFORAS

George Lakoff y Mark Johnson (1995: 47) consideran necesaria la metáfora por su aspecto creativo en función de la producción de significados, que se van incluyendo por medio de palabras o ideas que cambian la configuración semántica por otra, como el hecho de que algo abstracto se refiera también a un objeto. Ese tránsito es reconocido y descifrado por un lector que atribuye la significación más afín. Para que este mecanismo sea posible, Camilo Fernández Cozman (2018a) detecta seis criterios que facilitan la difusión y la implementación de este concepto.

El primero se asocia con los términos que de por sí son metafóricos, por su uso generalizado; por ejemplo, al aludir al burro, no se sugiere verificar su composición (sus

¹ Los trabajos realizados por Roberto Fernández Retamar (1969) y Rosario Valdivia Paz-Soldán (2010: 276-292) se enfocaron en este acápite familiar en sus múltiples relaciones; es más, concluyeron con la concepción de que el dramatismo que produce el autor peruano suscitó sentimientos como la ternura y lo grotesco, desde las imágenes y las expresiones recreadas.

miembros que lo conforman) si se pretende una significación denotativa; no obstante, cuando se designa la capacidad intelectual de alguien, su denominación es rápidamente localizada; en consecuencia, ya existe una correspondencia metafórica.

El segundo sostiene que toda metáfora oculta y destaca un rasgo, como cuando se dice «tus abrazos son golpes de alegría», en la que se prioriza la inmediatez y el cariño, aunque no es develado el impacto real que se origina por un golpe físico.

El tercero se compone de atributos concretos que configuran una metáfora genérica; es así como la fundamenta George Lakoff al explicar que «las teorías son edificios», puesto que con esta figura retórica se comprende que predominan dos particularidades de estos significantes: el armazón y los cimientos; por el contrario, no se alude al resto de su estructura, como al referirse a sus puertas, sus ventanas o sus escaleras.

El cuarto se rige por la contigüidad que prevalece entre las individualidades del lenguaje para establecer correctamente una sintaxis eficaz y comprensible; esto será posible si se utilizan bien las metáforas, a causa de que estas priorizan la forma sobre el fondo. Para ejemplificar, en la oración «Lucía limpió la cocina», hay una relación más directa, debido a que el verbo «limpiar» y el sustantivo «la cocina» ocasionan una significación rápida entre esas palabras, sin interferencias.

El quinto está basado en lo que argumenta George Lakoff en su libro *Philosophy in the Flesh, the embodied mind and its challenge to Western Thought* (1999), en el que se indica la razón como metafórica, imaginativa y comprometida emocionalmente, porque el conocimiento tendría cada vez más mayor experiencia sobre lo físico y lo sensible.

El último patrón que menciona Camilo Fernández Cozman (2018a) es el referido a aquel que permite clasificar las metáforas en orientacionales, ontológicas y estructurales por medio del emparejamiento metafórico (proceso basado en la selección de metáforas específicas, considerando como eje su respectiva megametáfora). Para poder diferenciar estos conceptos, las metáforas específicas son escritas con minúsculas, mientras que las megametáforas, con mayúsculas. Esta caracterización se expresa a través del siguiente ejemplo:

MEGAMETÁFORA: «LA CASA ES UN CUERPO».
Metáforas específicas: - La azotea es la cabeza.
 - Las ventanas son los ojos.

De este caso, se erige una metáfora matriz, de la que se derivan las específicas. Una vez aclarada esta ejemplificación, es necesario distinguir los elementos que posee cada megametáfora, ya que estos asumen rasgos orientacionales, ontológicos o estructurales.

2.1. METÁFORA ORIENTACIONAL

Tiene como particularidad ordenar todo un conjunto de significantes que se vincula con otro que cuenta con una equivalente composición; especialmente, promueve la organización espacial (Fernández Cozman, 2018b: 179). Para Jaime Nubiola (2000: 73-84), principalmente, esta se rige de la configuración física de las personas; pero, para George Lakoff y Mark Johnson (1995: 50), son preferibles las bases que se forman de la cultura, las mismas que resultan complejas (contradictorias, ambiguas y desligadas de la significación general que le atribuye la sociedad); por ese motivo, los postulados dicotómicos que se constituyen son alto-bajo, centro-periferia, profundo-superficial, entre otros. Por ejemplo, si se consideran las metáforas orientacionales «LO POSITIVO ES ARRIBA» y «LO NEGATIVO ES ABAJO», se infieren las siguientes metáforas específicas: «Tiene un elevado nivel de cultura», «bajó su rendimiento académico» o «cada día que pasa, sube más su confianza».

2.2. METÁFORA ONTOLÓGICA

Principalmente, cumple la función de develar la correspondencia existente entre las experiencias con objetos específicos, que destaca la cuantificación y la categorización de elementos constitutivos del discurso retórico (Fernández Cozman, 2018b: 179). Asimismo, se basa en la identificación de nociones abstractas, para que sean incluidas en un campo semántico de naturaleza objetiva y real. George Lakoff y Mark Johnson (1995: 64) consolidan una clasificación para diferenciar hechos, ideologías, emociones, etc., que están comprendidos en entidades y sustancias que competen a esta noción. A su vez, Jaime Nubiola (2000: 73-84) menciona que esta atribución es posible debido a que se determina el perfil que tiene un referente concreto (que se adopta como metáfora ontológica), del cual se van extrayendo significantes asociados, tal como acontece en el caso siguiente: «EL CEREBRO ES UN RECIPIENTE»; de este, se derivan metáforas específicas, como «no me entra esa información en la cabeza», «libera eso que almacenas en mente», como también «graba o memorízate este número».

2.3. METÁFORA ESTRUCTURAL

Según George Lakoff y Mark Johnson (1995: 50), posee esa caracterización porque internamente se integran experiencias que son aludidas a través de otros conceptos afines; es más, las organizan desde otra perspectiva, tal como lo considera Camilo Fernández Cozman (2018b: 179). Esto permite que se extraigan metáforas específicas que asumen una base que las engloba, como ocurre con las megametáforas «EL TIEMPO ES PODER», «UN DISCURSO ES UN TEJIDO» o «LA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA». Por ejemplo, de esta última, propongo las siguientes circunstancias derivadas: «Lo maté con mis palabras», «lo bombardeé con preguntas difíciles» o «mi opinión salió disparada».

3. ANÁLISIS DEL POEMA «III»

Antes de mostrar el poema «III», tal como está en la edición de 1991 dirigida por Ricardo González Vigil, se hará una clasificación de los versos por temas en común; después, se explicará el porqué. Para la segmentación, se considerarán los siguientes rubros: los versos del 1.º al 30.º irán enumerados en la izquierda; a estos, se los agrupará por tópicos coincidentes y similares. Estas separaciones tendrán encabezadas los títulos de las temáticas y los versos que los contienen, los cuales irán entre paréntesis.

«III» (Vallejo, 1991: 232)

Segmento I: «Ausencia del mayor» (versos del 1.º al 5.º)

- 1 Las personas mayores
- 2 ¿a qué hora volverán?
- 3 Da las seis el ciego Santiago,
- 4 y ya está muy oscuro.
- 5 Madre dijo que no demoraría.

Segmento II: «Estabilidad al cuidado de los hermanos» (versos del 6.º al 14.º)

- 6 Aguedita, Nativa, Miguel,
- 7 cuidado con ir por ahí, por donde
- 8 acaban de pasar gangueando sus memorias
- 9 dobladoras penas,
- 10 hacia el silencioso corral, y por donde
- 11 las gallinas que se están acostando todavía,
- 12 se han espantado tanto.
- 13 Mejor estemos aquí no más.

14 Madre dijo que no demoraría.

Segmento III: «Extraentretenimiento» (versos del 15.º al 20.º)

15 Ya no tengamos pena. Vamos viendo
 16 los barcos ¡el mío es más bonito de todos!
 17 con los cuales jugamos todo el santo día,
 18 sin pelearnos, como debe de ser:
 19 han quedado en el pozo de agua, listos,
 20 fletados de dulces para mañana.

Segmento IV: «Limitaciones del mayor al menor» (versos del 21.º al 26.º)

21 Guardemos así, obedientes y sin más
 22 remedio, la vuelta, el desagravio
 23 de los mayores siempre delanteros
 24 dejándonos en casa a los pequeños,
 25 como si también nosotros
 26 no pudiésemos partir.

Segmento V: «Exclusión real o ideal» (versos del 27.º al 30.º)

27 Aguedita, Nativa, Miguel?
 28 Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.
 29 No me vayan a haber dejado solo,
 30 y el único recluso sea yo.

Para esta ocasión, he dividido el poema en cinco partes, las cuales tienen un título que enmarca el tema tratado en los versos recopilados; esta agrupación la explicaré a continuación. El segmento I: «Ausencia del mayor» (versos del 1.º al 5.º) se caracteriza por la pretensión del yo poético de criticar un incumplimiento por la madre (una promesa no ejercida o retrasada en demasía), lo cual implica que esta sensibilidad se enfatice y sea partícipe de un sentimiento más general (en el poema, se reemplaza «los mayores» por «la madre»²; una en especial suplanta al resto de sujetos adultos, a causa de la carencia del cumplimiento de sus promesas a los mayores). El segmento II: «Estabilidad al cuidado de los hermanos» (versos del 6.º al 14.º) lo he intitulado de esa manera porque se observa la preocupación por el riesgo de estar separado de alguien mayor,

² Enrique Bruce Marticorena en su trabajo «El cuerpo materno y la ley del padre: en pugna por el niño poeta en el espacio de escritura de *Trilce*» (2008: 45-62) reconoció esta intromisión originada expresivamente por el infante, a partir de una percepción maternal-erótica.

que controla y orienta; por eso, los afectados tienden a preferir, con el objetivo de hallar seguridad, el hecho de permanecer estáticos, escondidos o sin realizar algo (esta reacción asegura que no ocurriese ningún accidente, debido a que no se encuentran bajo vigilancia de un mayor). El segmento III: «Extraentretenimiento» (versos del 15.º al 20.º) es una propuesta de entretenimiento provisional del yo poético, que no se adecúa a la situación nostálgica de los pequeños; aquello solo cuenta con la finalidad de reducir las penas de los menores y alentarlos a integrarse a un plano ficticio de la recreación. La ausencia de la madre ya supone un dolor, irreparable, que no será reemplazado por un simple juego (el mismo que será más aprovechado con la manifestación de la progenitora). El segmento IV: «Limitaciones del mayor al menor» (versos del 21.º al 26.º) proyecta las distinciones valorativas que tendrá ese juego de intercambio entre la ausencia y la presencia del mayor, ligado a las normas que se incautan de los menores. El último segmento, el V: «Exclusión real o ideal» (versos del 27.º al 30.º) es una precaución en todo el poema, ya que lo tratado pasa a un segundo plano; por lo tanto, resulta de interés la particularidad del sentimiento de un sujeto único, que se basa en el postulado ferviente de que peor es estar completamente solo, aislado³.

3.1. TIPOLOGÍA DE METÁFORAS EN EL POEMA «III»

En esta ocasión, según la concepción que posee Lakoff y Johnson, se hará referencia a las megametáforas y las metáforas específicas, mediante el proceso de emparejamiento metafórico, que forma las metáforas orientacionales, ontológicas y estructurales. En el poema «III», se perciben cuatro situaciones.

El primer caso se detecta en la siguiente megametáfora: «EL ADULTO ES LIBRE». Las metáforas específicas que se derivan de ella son las apreciadas en estos ejemplos: «Las personas mayores / ¿a qué hora volverán?» (versos 1.º y 2.º), en los que el yo poético se enfoca como ofendido por el abuso de libertad del mayor que se vincula más con la irresponsabilidad; igualmente, es notorio en los versos 5.º y 14.º: «Madre dijo que no demoraría» y en los versos 23.º y 24.º: «De los mayores siempre delanteros / dejándonos en casa a los pequeños». Si «EL ADULTO ES LIBRE», entonces, se opone a «EL NIÑO ES RESPALDADO»; en consecuencia, se infiere que el infante está saturado de muchas imposiciones y órdenes que no lo permiten experimentar su libertad, tanto así que se le identifica como un recluso o un prisionero,

³ Ricardo González Vigil (Vallejo, 1991: 233) menciona que el poema «III» de *Trilce* es un «poema de tema familiar, con nostalgia de la niñez», que pretende la búsqueda de eternizar el tiempo, en el que el pasado y el presente no se combinan.

es lo que se señala en los versos del 27.º al 30.º: «Aguedita, Nativa, Miguel? / Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. / No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo».

El segundo caso de megametáfora se construye sobre la base del siguiente enunciado propuesto: «LA AUSENCIA DE UN SER CAUSA DOLOR»; existen metáforas específicas que se derivan del argumento anterior. En uno de ellos: «Ya no tengamos pena. Vamos viendo / los barcos ¡el mío es más bonito de todos!» (versos 15.º y 16.º), hay presencia del sentimiento nostálgico por la ausencia de la madre; de ese instante, se requiere la evasión, pero resulta un fracaso; por eso, en fragmentos del poema, predomina un estado de soledad, producto de la ausencia de ese ser querido: «Las personas mayores / ¿a qué hora volverán?» (versos 1.º y 2.º), «Madre dijo que no demoraría» (versos 5.º y 14.º) y «Aguedita, Nativa, Miguel? / Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. / No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo» (versos del 27.º al 30.º). A propósito de estos ejemplos, se muestra esa incomodidad obsesiva que provoca la soledad reflexiva y angustiosa por la ausencia y la tardanza de la madre o el simple hecho de estar solo en un determinado espacio (además, destaca una evocación a un ser en especial, pues se obvia al yo poético que está al cuidado de sus hermanos menores, quienes sí están exteriorizados). La soledad es irresistible para el enunciador, porque la cuestiona constantemente, reclama una solución y la crítica: «Aguardemos así, obedientes y sin más / remedio, la vuelta, el desagravio / de los mayores siempre delanteros / dejándonos en casa a los pequeños, / como si también nosotros / no pudiésemos partir» (versos del 21.º al 26.º). El último verso es esencial para demostrar que el ser es libre en realidad; sin embargo, por la edad, está limitado a someterse al cuidado y las órdenes de los mayores (el crecimiento humano, como proceso natural, hará que los niños tomen su libertad como debe ser; eso sí, conservando sus bases paternas y maternas).

La tercera megametáfora: «LA DECISIÓN INFANTIL ES ESPONTÁNEA» genera que se produzcan dos variantes de metáforas específicas que se exponen de manera extensa y casi narrativa, puesto que se consolida una atmósfera a lo largo de los versos del 6.º al 14.º:

Aguedita, Nativa, Miguel,
cuidado con ir por ahí, por donde
acaban de pasar gangueando sus memorias
dobladoras penas,
hacia el silencioso corral, y por donde
las gallinas que se están acostando todavía,
se han espantado tanto.

Mejor estemos aquí no más.
Madre dijo que no demoraría.

En este ejemplo, se ve un intento fallido de los niños en ir a buscar un recurso por sí mismos; la base que adquieren no es la habitual en los mayores, alteran el orden (las gallinas se espantan), se recurre al exceso de la decisión por encontrar una solución frente a la ausencia maternal. El yo poético desistirá al final de seguir ejerciendo una acción, ya que su movimiento no tiene ni una valía; vuelve a dar una orden («Mejor estemos aquí no más»), que será el enunciado que indica la derrota del sujeto al no poder hacer nada ante un individuo que sí cuenta con libertad y que no ha cumplido un contrato convencional (llegar temprano). La segunda ocasión en la que se desarrolla esta megametáfora es mediante los versos del 15.º al 20.º:

Ya no tengamos pena. Vamos viendo
los barcos ¡el mío es más bonito de todos!
con los cuales jugamos todo el santo día,
sin pelearnos, como debe de ser:
han quedado en el pozo de agua, listos,
fletados de dulces para mañana.

Nuevamente, es errónea la propuesta: se plantea una alternativa de solución, que es la de someterse al entretenimiento, aunque hay una constante que permanece en conocimiento de los infantes (la madre no está). El juego de los niños no será efectuado exponencialmente por la inquietud que poseen (esta preocupación los distancia del disfrute de su universo para considerar una postura más seria y real: la tardanza de la madre). La forma como enuncia el yo poético el desenlace está configurada de una alegría comparada con el sentimiento de compañía de la progenitora, mas esta relativización resulta un fracaso por la adopción del tiempo que se articula (este es contado al demorarse su personificación; en cierta parte, inmoviliza las demás acciones y transgrede el sentimiento humano, por asumir que la ausencia es para siempre).

La cuarta megametáfora, «LA OSCURIDAD ES UN LÍMITE», tiene tres metáforas específicas. En la primera: «Las personas mayores / ¿a qué hora volverán? / Da las seis el ciego Santiago, / y ya está muy oscuro» (versos del 1.º al 4.º), lo oscuro se relaciona con el término de la claridad o la vivificación de la esperanza, a causa de que se acata que durante la finalización de un día se desliga todo aquel anhelo, que será transformado en desistimiento. Para el segundo momento, se observan los versos del 6.º al 13.º:

Aguedita, Nativa, Miguel,
cuidado con ir por ahí, por donde
acaban de pasar gangueando sus memorias

dobladoras penas,
hacia el silencioso corral, y por donde
las gallinas que se están acostando todavía,
se han espantado tanto.
Mejor estemos aquí no más.

En estos, se rechaza el querer habitar un lugar de penumbra, el cual es característico para el terror y el silencio, por lo cual exige al yo poético ir en búsqueda de una atmósfera apacible donde pueda refugiarse con sus hermanos. En el último ejemplo: «Aguedita, Nativa, Miguel? / Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. / No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo» (versos del 27.º al 30.º), el enunciador anhela la construcción de un espacio donde se esté privado de libertad (vincula la oscuridad con el hecho de estar recluso); es decir, lo lóbrego impide la visualización de la realidad propiamente. Con ello, el yo poético cuestiona su estado anímico, debido a que prevalece un obstáculo que perdura en su conciencia y no sabe distinguir lo que sucede en el presente.

En estas cuatro situaciones, se instauran metáforas bases de las que partirán las derivaciones; de igual manera, se forjarán megametáforas de tres tipos: las orientacionales, las ontológicas y las estructurales.

3.1.1. Metáforas orientacionales en el poema «III»

Como ya se explicó, es importante para este análisis la referencia al modo como se conforma un núcleo, el cual ocasionará el hallazgo de asociaciones existentes con otro núcleo. Son constantes las alusiones al tiempo y el espacio para que cumplan su función; a la vez, dependerán mucho de la cultura y la geografía. Por otro lado, hay predominancia de conceptos opuestos, como los de centro-periferia, derecha-izquierda, etc., que poseen significaciones simbólicas atribuidas.

En el poema «III», se encuentran diversos arquetipos de ejemplos que se contraponen. El más predominante es el de arriba-abajo, del que «MAYOR ES ARRIBA» y «MENOR ES ABAJO»; estas cargas semánticas son atribuidas convencionalmente, puesto que la dirección asignada indica una posición más perteneciente a la capacidad de afrontar actitudes frente al mundo, tal como lo exteriorizan los versos 1.º y 5.º: «Las personas mayores» y «Madre dijo que no demoraría»; en estos casos, se ve cómo se configuran los seres determinados por el significado proporcionado (al ser mayores, muestran un grado de libertad y aptitud para cuidar a los menores). Con respecto a esta situación, se nota lo inverso: «Aguedita, Nativa, Miguel» (verso 6.º), además de «y el

único recluso sea yo» (verso 30.º); al final, revela que el sujeto, como un infante, representa esa limitación de accionar por sí solo; en consecuencia, se destaca como un recluso, ya que vive dominado por otro ser que no se detecta en esa instancia; por eso, no puede accionar, porque no sabe qué hacer. Entonces, de estos dos momentos, se infieren las metáforas orientacionales de «EL MAYOR ES LIBRE» y «EL MENOR ESTÁ LIMITADO» (ambas referidas, obviamente, al accionar en torno a estas interrelaciones personales). De allí, se establece otra construcción de megametáforas, a partir de la cual los primeros tienen una carga negativa, entretanto los pequeños están favorecidos: «LOS MAYORES SON IMPUNTUALES», en oposición a «LOS MENORES CUMPLEN LAS NORMAS»; aquello se observa explícitamente en los dos primeros versos: «Las personas mayores / ¿a qué hora volverán?» y en el verso 5.º: «Madre dijo que no demoraría». Al respecto, es visible este incumplimiento de la norma: el mayor se ausenta para no efectuar su rol asignado en la sociedad⁴. De modo similar, se atribuyen significaciones con cargas semánticas contrapuestas, al formar las megametáforas de «LOS MAYORES SE MOVILIZAN» con «LOS MENORES AGUARDAN». Aquello se reconoce en los versos 1.º y 2.º, junto con una circunstancia posterior: «De los mayores siempre delanteros» (verso 23.º), del que se distingue que los mayores no están limitados en algún sentido por los menores; si bien es una responsabilidad, no prevalece quien les exija ese cumplimiento. En cambio, en los menores, acontece lo inverso, tal como ocurre en el verso 21.º: «Aguardemos así, obedientes y sin más» y en el verso 26.º: «No pudiésemos partir». Sobre estos, el sujeto menor se erige a sí mismo, en torno a esta obstaculización: es consciente de ello y partidario. Otro tipo de megametáfora hallada, que abarca metáforas orientacionales, es la determinada entre las siguientes diferenciaciones: «EL ACOSTADO SE ASOCIA A LO IRRACIONAL» (carga semántica negativa) contra «EL DESPIERTO ES LÚCIDO Y CAPAZ» (carga semántica positiva). Mencionaba estas situaciones debido a que los enunciados establecidos por el yo poético se vinculan con el sueño, del que se exhiben las vivencias del recuerdo y el pasado, para configurar así a un sujeto que no permanece en el presente por el constante dolor personal; hay un verso que señala este aspecto, a pesar de que no se trate directamente de un sentimiento humano, sino animal: «Las gallinas que se están acostando todavía» (verso 11.º). Allí se percibe cómo pasarán de un estado lúcido a uno irracional; además, este ejemplo es útil para relacionarlo con uno muy equivalente:

⁴ Marcelo Coddou en su artículo «Una perspectiva de análisis de tres poemas de César Vallejo» (1973) ha realizado una introspección en torno a la orfandad en este poemario. De igual modo, Camilo Fernández Cozman en su investigación «Panorama de la poesía peruana contemporánea» (2010) ha planteado que César Vallejo inventa palabras y experimenta con la sonoridad de las estructuras para abordar los temas relacionados con la ausencia maternal o la prisión.

«LA INCAPACIDAD FÍSICA ES UN OBSTÁCULO» (malo) contra «ESTAR BIEN DE SALUD ES BUENO» (lucidez y capacidad). En el poema, no se enfoca un estado óptimo de salud, a causa de que este se acepta de manera implícita (lo que sí se sabe es sobre las dolencias internas: soledad, nostalgia, desesperación, etc.; mas no es por un dolor del cuerpo). Sin embargo, esta carencia o limitación de la vista se localiza de forma personificada y proporciona un sentido distinto al poema, al aludir a la ceguera, como ocurre igualmente en los versos 3.º y 4.º: «Da las seis el ciego Santiago, / y ya está muy oscuro». Antes de llegar al último caso, se aprecia el cumplimiento de una contradicción en dos megametáforas, que engloba ejemplos de metáforas específicas; del verso 10.º: «Hacia el silencioso corral, y por donde», se infiere la construcción de la megametáfora «EL SILENCIO ES UNA LIMITACIÓN» por el hecho de que impide un espacio de inclusión para ciertos afectos del yo poético, pero es más explícito en los versos 17.º y 18.º: «Con los cuales jugamos todo el santo día, / sin pelearnos, como debe de ser»; en ese instante, se trata de una restricción o un impedimento en cuanto creación para un juego concreto, no es el accionar desbordante del ser que termina en un libre albedrío particularmente egoísta. La megametáfora anterior se opone a «LO BULLOSO ES UN ATREVIMIENTO»; a partir de allí, se deriva el contenido subjetivo mediante los versos 11.º, 12.º y 13.º: «Las gallinas que se están acostando todavía, / se han espantado tanto. / Mejor estemos aquí no más», porque un sonido molesto de los niños ha interrumpido el dormir de los animales. El último caso de megametáfora orientacional es percatado en la oposición «LA OSCURIDAD REFLEJA LA SOLEDAD» con «LA CLARIDAD ES SEÑAL DE CONFRATERNIDAD»; para la primera megametáfora, los últimos versos erigen el espacio del yo poético en torno a una falta: «Aguedita, Nativa, Miguel? / Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. / No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo» (versos del 27.º al 30.º); para la segunda megametáfora, contraria a la anterior, se demuestra la inserción del ser a una colectividad distinguida por la alegría que se ruboriza en el juego: «Ya no tengamos pena. Vamos viendo / los barcos ¡el mío es más bonito de todos! / con los cuales jugamos todo el santo día» (versos del 15.º al 17.º).

3.1.2. Metáforas ontológicas en el poema «III»

Este tipo de megametáfora postula la cuantificación de nociones abstractas como entidades y sustancias, que son reveladas mediante situaciones específicas.

En el poema «III», se aprecian ejemplos que desarrollan la metáfora ontológica, los cuales se muestran en tres modalidades: a través de objetos, animales o ideales y

de forma humana (el yo poético, la madre, los hermanos y los mayores). El primer momento se manifiesta al querer introducir la megametáfora de «LAS MEMORIAS SE EXPRESAN», basada en los versos 8.º y 9.º: «Acaban de pasar ganguendo sus memorias / dobladoras penas». Ocurre equitativamente con la megametáfora «EL CORRAL PUEDE HABLAR»; en esa oportunidad, se exterioriza una manera de expresión que también se ausenta, como se presenta en la siguiente adjetivación: «Hacia el silencioso corral, y por donde» (verso 10.º). Considerando que algunos verbos cumplen el rol de atribuir una direccionalidad al funcionamiento de las personas, existe un intento de renovar la sintaxis por intuir esta nueva correlación con los versos, como al ver la atribución de acciones humanas a animales, objetos e ideales; en consecuencia, produce que se aluda a una personificación o una metáfora ontológica. En el verso 11.º, sucede esta circunstancia, tomando en cuenta que se formará la megametáfora de «EL ANIMAL ES CONSCIENTE» a través de la metáfora específica de «las gallinas que se están acostando todavía», de la cual la idea de «acostar», acompañada con el «todavía», otorgan la sensación de que el animal es consciente de sus actos, por lo que se le concede una decisión para elegir a qué hora dormirá. De la misma manera, por el hecho de que un significante adquiere la libertad de ejercer una acción, se observa un segundo ejemplo anticipado, en el que las nociones de vuelta y desagravio de los mayores tienden a proporcionar efectos en las personas: «Aguardemos así, obedientes y sin más / remedio, la vuelta, el desagravio / de los mayores siempre delanteros» (versos del 21.º al 23.º), metáfora específica de «LOS IDEALES SE MOVILIZAN».

El tercer caso, referido a las metáforas ontológicas que vinculan a seres humanos explícitos en los versos, se desarrolla en cuatro situaciones. Para iniciar, se trata de una tipología humana que es reemplazada por el sujeto en correspondencia con su soledad; por ende, se arma la megametáfora «EL SUJETO DE LA SOLEDAD ES EL RECLUSO», derivada de la metáfora específica del verso 30.º: «Y el único recluso sea yo». La siguiente megametáfora se construye a partir de los hermanos del yo poético, quienes se inmiscuyen en la megametáfora «LOS HERMANOS SIMBOLIZAN LA COMPAÑÍA»; por lo tanto, se asume que los tres nombres mencionados, «Aguedita, Nativa, Miguel» (verso 6.º), integran ese parentesco del enunciador. La tercera megametáfora se encuentra al percibir quién es la figura que se ausenta: «LA MADRE GENERA VIDA», la cual ocasiona que se erija la metáfora ontológica del verso 14.º: «Madre dijo que no demoraría», de la que se supone que la ausencia de la figura materna conlleva una condolencia incurable. La tercera megametáfora: «LOS

MAYORES SON LIBRES» implica que hay un reclamo del infante, que se caracteriza por «NO SER LIBRE», con la finalidad de exigir una manifestación reguladora de leyes dirigida a los niños, tal como se detecta en los versos 23.º y 24.º: «De los mayores siempre delanteros / dejándonos en casa a los pequeños».

3.1.3. Metáforas estructurales en el poema «III»

Estas posibilitan que se deriven metáforas específicas, partiendo de un eje generador de significaciones. En el poema «III», se presentan estos casos.

La primera megametáfora se suscita del enunciado «LOS MAYORES TIENEN LIBRE ALBEDRÍO», que se nota en tres metáforas específicas: «Las personas mayores / ¿a qué hora volverán? / Da las seis el ciego Santiago, / y ya está muy oscuro» (versos del 1.º al 4.º), «Madre dijo que no demoraría» (verso 5.º), al igual que en los versos del 21.º al 26.º: «Aguardemos así, obedientes y sin más / remedio, la vuelta, el desagravio / de los mayores siempre delanteros / dejándonos en casa a los pequeños, / como si también nosotros / no pudiésemos partir».

La segunda megametáfora constituida se evidencia de la propuesta «LA SEPARACIÓN DE UN SER QUERIDO ES TERRORÍFICO», que se corroboran con los versos del 27º al 30º: «Ya no tengamos pena. Vamos viendo» (verso 15º) y «Aguedita, Nativa, Miguel? / Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. / No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo», que son los efectos y las causas de quien vivencia ese pesar.

El tercer caso de megametáfora se construye sobre la base del enunciado «EL INCUMPLIMIENTO PROVOCA DESESPERACIÓN»; de este, se infieren ejemplos de metáforas específicas que modulan el comportamiento del yo poético por el cuestionamiento de su futuro accionar ante esta situación inesperada. En una primera oportunidad: «Las personas mayores / ¿a qué hora volverán? / Da las seis el ciego Santiago, / y ya está muy oscuro» (versos del 1.º al 4.º), el tiempo excedido produce la obsesión por remediar la ausencia; mientras que, en un segundo momento: «Madre dijo que no demoraría» (verso 5.º), es explícito por el hecho de que el enunciador expresa la promesa de la madre que no se ha cumplido para él; en las siguientes circunstancias, se observa de qué forma se trata de evadir esa desesperación, que es inevitable, y se opta como salida la posesión de la tranquilidad: «Mejor estemos aquí no más» (verso 13.º), «Ya no tengamos pena. Vamos viendo» (verso 15.º) y los versos del 21.º al 26.º: «Aguardemos así, obedientes y sin más / remedio, la vuelta, el desagravio / de los

mayores siempre delanteros / dejándonos en casa a los pequeños, / como si también nosotros / no pudiésemos partir». El último conjunto de versos cuenta con la caracterización mencionada; no obstante, concluye con una voz de reclamo y queja por aquella estadía. El instante final se refiere a la preocupación por quedarse solo: «Aguedita, Nativa, Miguel? / Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. / No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo» (versos del 27.º al 30.º), del que se confirma que la ausencia de un ser querido ha llevado a la víctima de afecto a lo impensado: adoptar la cohibición total de su ser.

La cuarta megametáfora hallada es «LA CREACIÓN SE GENERA ANTE LA AUSENCIA DE ORIENTACIÓN»; allí la falta de la madre ocasiona que el yo poético construya mundos alternativos de solución, donde el tiempo y la situación salvan la carencia de la orientación adulta:

Aguedita, Nativa, Miguel,
cuidado con ir por ahí, por donde
acaban de pasar gangueando sus memorias
dobladoras penas,
hacia el silencioso corral, y por donde
las gallinas que se están acostando todavía,
se han espantado tanto.
Mejor estemos aquí no más (versos del 6º al 13º).

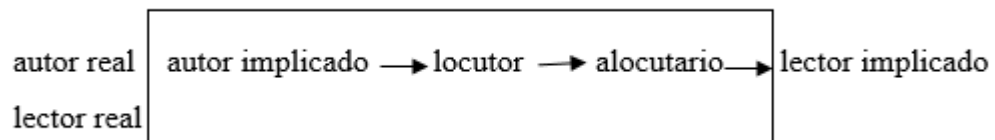
En los versos del 15º al 20º, se percibe ese conjunto al erigir un espacio donde lo lúdico se exterioriza:

Ya no tengamos pena. Vamos viendo
los barcos ¡el mío es más bonito de todos!
con los cuales jugamos todo el santo día,
sin pelearnos, como debe de ser:
han quedado en el pozo de agua, listos,
fletados de dulces para mañana.

3.2. INTERLOCUTORES EN EL POEMA «III»

Recapitulando los conceptos afines de la lingüística, como los de los actos del habla, propuestos por John Searle, la pragmática de T. A. Dijk y J. Habermas y la lengua como actividad individual de Émile Benveniste, el crítico literario Camilo Fernández Cozman desarrolló la noción de interlocutores en su libro *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2001), basada en la articulación de los elementos que intervienen en el proceso comunicativo, para establecer la conexión entre el autor (locutor) y el lector (receptor), mediante la enunciación, con propósitos perlocutivos (Yáñez, 2000). Estos paradigmas conllevan el reconocimiento de quienes participan en un discurso retórico.

Quienes integran este mecanismo son el autor real, el autor implicado, el locutor, el alocutario, el lector implicado y el lector real, que son abarcados independientemente por Paul Ricoeur, Umberto Eco, Erich Auerbach, Adolfo Yáñez, Wolfgang Iser, Helena Beristáin, Lubomír Doležel y Roland Barthes. Estos usuarios de la comunicación se expresan a través del siguiente gráfico:



1. El autor real. Su representación es física; es decir, la impresión que logra en el lector real es la de su existencia (Ricoeur, 1996: 886) y la de ser el responsable de incluir la totalidad de las palabras en un discurso (Eco, 1992: 63). En torno a él, se deriva una ideología y una semblanza del mismo. Su función es la de interactuar con el texto, considerando que su autonomía le permite no vincularse con el discurso, pero sí con propiedades ajenas a este. Este se patentiza en un autor implicado para demostrar diversas cualidades que lo constituyen, como la de ser vacilante, interrogador e inquisitivo (Auerbach, 1996: 504).

2. El autor implicado. Es un sujeto, una conciencia, un hablante y un sistema de normas (Yáñez, 2000), caracterizado por la especialización que posee, como, por ejemplo, el dominio de aspectos técnicos, formales e ideológicos de una obra poética en la que predomina un estilo singular y autónomo (Ricoeur, 1996: 886). Igualmente, se responsabiliza del locutor que introduce en los poemas, ya que mediante este se comunicará a un lector implicado.

3. El locutor. Es el hablante del texto (Yáñez, 2000), el emisor o la instancia que se comunica en un poema, con la pretensión de hacer referencia a una realidad concreta. Su voz no es tan explícita como la del narrador, pues esta es más compleja: requiere un análisis. Existen dos tipos de locutores. El primero es el locutor personaje, que es exhibido por el yo poético y la 1.^a persona del singular (se emplea el «yo» y los deícticos «mi» o «mío»); en consecuencia, su visión es más interiorizada. El segundo es el locutor no personaje, quien es más objetivo, porque su percepción es externa y más general, adicionalmente, no se reconoce un «yo».

4. El alocutario. Cumple la función de destinatario del locutor, que se manifiesta a través de dos modalidades: representado (se exterioriza el «tú») y no representado (se invisibiliza el «tú»). A la vez, se establece una conexión entre el locutor y el

alocutario, la cual se articula de tres formas. La primera se suscita a través del locutor personaje con el alocutario no representado por medio del monólogo, en la que se halla una construcción ideológica y un propósito persuasivo. La segunda se expone del locutor personaje con el alocutario representado al predominar una intención pragmática desde el diálogo interiorizado, en el que se revela el «tú». La tercera se desenvuelve del locutor no personaje con el alocutario no representado, que se evidencia con la 3.^a persona («él», «ella», «ellas» y «ellos»), propicia para desarrollar descripciones y expresar monólogos externos para un destinatario más amplio.

5. El lector implicado. Es propuesto por Wolfgang Iser (Martínez Fernández, 2001) para referirse a la expectativa que tiene y ha establecido el autor implicado en torno al mismo (Eco, 1992: 30). Se trata de una construcción virtualizada que se asocia indefectiblemente con la autonomía semántica del texto (Ricoeur, 1996: 886). Esta peculiaridad supone que no se interactúa con un lector ingenuo, sino con alguien que posee la capacidad crítica para reconocer las operaciones, los detalles y la organización que se han constituido en un discurso específico (Beristáin, 1997: 91). Esta precisión se desliga de la configuración tradicional (teoría general de la comunicación) de apreciar únicamente al lector como una entidad receptora de un mensaje enviado por un emisor (Doležel, 1999: 283).

6. El lector real. Se asocia con el texto de modo externo, debido a que no está incluido, a pesar de optar una función dinámica dentro del mismo (esto es válido por el conocimiento que posee de la realidad). Por otro lado, es uno de los principales encargados de que más adelante se expongan el lector implicado y el alocutario, puesto que a ellos se les atribuirá la condición persuasiva y perlocutiva (Ricoeur, 1996: 886). Es quien juzgará (Beristáin, 1997: 127) y otorgará el sentido (Eco, 1992: 63) a lo que se exponga en un discurso, el cual puede estar formado por una variedad ilimitada de percepciones e interpretaciones, como también encontrarse reducido a ni una. Todo ello estará vinculado con el propósito principal del lector: hallar placer (efecto estético) en el proceso de lectura (Barthes, 1998; Auerbach, 1996: 377), que de por sí resulta posible después de validar la significancia completa de una obra literaria, que se origina de la organización y la comprensión de su totalidad.

Sobre el poema «III», se ve el constante cambio de interlocutores. Se presentan dos ejemplos de tipo de locutor que prevalecen de manera alterna; en relación con el alocutario, se erigen las dos formas, al igual que con el locutor (como locutor personaje y locutor no personaje). Primero, el locutor no personaje se expresa en casi toda la primera mitad del poema (más objetivo, externo y focalizador), que varía entre la 3.^a

persona del singular (dirigido a un «él», como ocurre con el verso 5.º: «Madre dijo que no demoraría») y el plural (basa en «ellos; es el caso de los dos primeros versos: «Las personas mayores / ¿a qué hora volverán?»). Los enfoques del locutor se modifican: el locutor no personaje de la 3.ª persona del singular se detecta en los versos del 3.º al 5.º y el 14.º, mientras que el de la 3.ª del plural se demuestra en los versos 1.º, 2.º y del 8.º al 12.º. Segundo, el locutor personaje (yo poético) se nota en el poema con la exteriorización de la 1.ª persona del singular («yo»): «Los barcos ¡el mío es más bonito de todos!» (verso 16.º), allí se identifica que se trata ya de un yo poético; además, le acompaña el deíctico «mío», por lo que se entiende que se produce una visión más interna, desde adentro. El uso de esta focalización se aprecia en los versos 16.º y del 28.º al 30.º. Asimismo, se alterna con la 1.ª persona del plural («nosotros») en los versos del 21.º al 23.º: «Aguardemos así, obedientes y sin más / remedio, la vuelta, el desagravio / de los mayores siempre delanteros», al igual que en los versos del 15.º al 20.º y del 24.º al 26.º.

Para el caso del alocutario, también, se encuentran los dos tipos: el alocutario representado y el que no lo está. El primero, el destinatario del locutor, es evidenciado por el uso de nombres: «Aguedita, Nativa, Miguel» (verso 6.º), que se desarrolla en los versos del 6.º al 7.º y el 27.º. En la segunda situación, el alocutario no aparece: ello se demuestra en todo el poema, a excepción de los versos mencionados anteriormente; por ejemplo, del 28.º al 30.º, no hay rastro de un destinatario explícito: «Llamo, busco al tanteo en la oscuridad. / No me vayan a haber dejado solo, / y el único recluso sea yo».

De allí, se establece la siguiente vinculación de interlocutores. Primero, la asociación del locutor no personaje con el alocutario no representado se hace por medio de la descripción de la 3.ª persona del singular («él») en los versos del 3.º al 5.º: «Da las seis el ciego Santiago, / y ya está muy oscuro. / Madre dijo que no demoraría» y en el verso 14.º, idéntico al 5.º: «Madre dijo que no demoraría». Por otro lado, se emplea la 3.ª persona del plural («ellos») en los dos primeros versos: «Las personas mayores / ¿a qué hora volverán?» y los correspondientes entre el 8.º y el 12.º: «Acaban de pasar gangueando sus memorias / [...] / [...] / [...] / se han espantado tanto»). El monólogo se percibe desde afuera con pretensiones de desmitificar y deliberar, a lo que se le añade la exigencia de un auditorio universal. Los momentos en los que se ve esta reciprocidad entre interlocutores es en los versos del 1.º al 5.º y del 8.º al 14.º. Segundo, prevalece la relación del locutor personaje con el alocutario representado, mediante la cual hay un intento del yo poético (manifestación de un «yo» y un «nosotros») en buscar un efecto pragmático en el alocutario (este es aludido por «Aguedita, Nativa, Miguel»): una

alteración de conducta. Parte de la deliberación consigo mismo a través del diálogo interiorizado. Estos interlocutores son hallados en los versos del 6.º al 7.º y del 15.º al 27.º. Tercero, la vinculación del locutor personaje con el alocutario no representado se consolida sobre la base del monólogo, del que se implanta una tensión ideológica diferenciada solo por la 1.ª persona del plural («nosotros»), y se entiende que existe más de un alocutario, ya que la finalidad del locutor es persuadir. Los instantes en los que se observan estos interlocutores son en los versos del 15.º al 26.º y del 28.º al 30.º.

3.3. COSMOVISIÓN EN EL POEMA «III»

La visión del mundo revela la asociación que posee el hombre con la sociedad. De forma equivalente, esta le permite indagar en torno a las deficiencias destacadas en su realidad con respecto a un cuestionamiento dialéctico y empírico. Normalmente, es el poeta quien proporciona significados relacionados con la crítica al sistema mediante sus discursos; a la vez, según Gérard Genette (1993: 116), este recurso ocasiona que se exteriorice su propósito como artista: su ideología y su estilo.

En este poema, hay una pretensión del yo poético de criticar un incumplimiento de la madre (una promesa no efectuada o demasiado retrasada); aquello conducirá a que la desilusión se diversifique e implique distribuir el sentimiento de culpabilidad a los mayores (vincula sus fisonomías y todo aquello que está asociado con órdenes ejercidas a pequeños). Esta generalización hecha hacia un sujeto en particular produce que se reconozca al enunciador de otro modo (se incorpora al universo de los niños y los desconsolados). Por otro lado, al no existir esa manifestación adulta, se ha perdido toda orientación (no saben qué hacer, ni cómo divertirse frente a sus soledades, ni qué tiempo vivir, ni qué espacio)⁵. Por eso, el yo poético reincidirá en un sentimiento profundo de tristeza, tanto así que se distorsionan los tiempos (pasado, presente y futuro: todos degradados en una sola instancia). Estar solo y no poder escapar de ese ámbito es lo que critica preferentemente (no sirven el recuerdo ni el sueño; estos se volverán a actualizar; por ende, se vive, y solo). Según el poema, la felicidad se halla en la confraternidad (la madre reanuda aquel sentimiento incauto en uno guiado y distinguido por la alegría).

⁵ Rómulo Paredes (Vallejo, 1997) se vale del dominio que posee el poeta de la expresión para abarcar su caracterización, basada en la posesión de un lenguaje muy íntimo y revelador de una ingenuidad que se representa por medio de las interacciones generadas entre personajes infantiles con adultos.

4. ANÁLISIS DEL POEMA «XXVIII»

En esta oportunidad, se incluirá el poema «XXVIII» tal como está publicado en la edición de 1991 de Ricardo González Vigil, para que sea sometido a una segmentación convencional (agrupación de versos por tópicos reincidentes), la misma que se explicará con ejemplos alusivos. Luego, se hará referencia a la tipología de metáforas que postula George Lakoff y Mark Johnson, además del estudio de sus interlocutores, su cosmovisión y la comparación con el poema «III», propio del análisis interdiscursivo.

«XXVIII» (Vallejo, 1991: 297)

Segmento I: «Exclusividad sufriente» (versos del 1.º al 5.º)

1 He almorzado solo ahora, y no he tenido
2 madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
3 ni padre que, en el facundo ofertorio
4 de los choclos, pregunte para su tardanza
5 de imagen, por los broches mayores del sonido.

Segmento II: «Reclamo ante la ausencia» (versos del 6.º al 10.º)

6 Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
7 de tales platos distantes esas cosas,
8 cuando habrása quebrado el propio hogar,
9 cuando no asoma ni madre a los labios.
10 Cómo iba yo a almorzar nonada.

Segmento III: «Solución parcial: el padre» (versos del 11.º al 17.º)

11 A la mesa de un buen amigo he almorzado
12 con su padre recién llegado del mundo,
13 con sus canas tías que hablan
14 en tordillo retinte de porcelana,
15 bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
16 y con cubiertos francos de alegres tiroriros
17 porque estánse en su casa. Así, qué gracia!

Segmento IV: «Problema: ausencia maternal» (versos del 18.º al 29.º)

18 Y me han dolido los cuchillos

19 de esta mesa en todo el paladar.

20 El yantar de esas mesas así, en que se prueba
 21 amor ajeno en vez del propio amor,
 22 torna tierra el bocado que no brinda la
 23 MADRE,
 24 hace golpe la dura deglución; el dulce,
 25 hiel; aceite funéreo, el café.

26 Cuando ya se ha quebrado el propio hogar,
 27 y el sírvete materno no sale de la
 28 tumba,
 29 la cocina a oscuras, la miseria de amor.

Para el poema «XXVIII», he hecho una división por tópicos que se constituyen en cuatro partes que abordan versos en común; estos serán desarrollados a continuación. En el segmento I: «Exclusividad sufriente» (versos del 1.º al 5.º), se ve cómo el yo poético se cerciora de que está en una insondable tristeza sentimental, que es validada por la ausencia de quienes conformaban el ritual del alimento en confraternidad, otorgado por la familia; además, la lejanía de sus integrantes permitirá la reflexión depresiva en función del pasado feliz y acogedor, en oposición al tiempo actualizado de pesadumbre y desolación. En el segmento II: «Reclamo ante la ausencia» (versos del 6.º al 10.º), se critica ese estado manifiesto de la soledad del sujeto-víctima. Ante esa aflicción, se propone la liberación de esa situación como solución. El segmento III: «Solución parcial: el padre» (versos del 11.º al 17.º) hace alusión a la búsqueda de otra familia que se caracterice por la felicidad (aquella es una alternativa para reducir o disipar el sufrimiento de soledad). El hallazgo no es perfecto: únicamente, se establece la relación padre-hijo; en consecuencia, es una solución momentánea, sincrónica, de la cual mejor se preferiría estar completamente solo. En el segmento IV: «Problema: ausencia maternal» (versos del 18.º al 29.º), el enunciador asume la tristeza familiar, provocada principalmente por la ausencia maternal o su no inclusión en la compañía de los integrantes (hermanos, padre, entre otros). La causa real de sufrimiento de todo el poema pone énfasis en privilegiar a la madre como primordial para la alegría de las reuniones familiares, la cual es aprovechada en el ritual comestible⁶.

⁶ Antonio González Montes en su libro *César Vallejo* (1969) halló en *Trilce* los temas persistentes de la madre y la cárcel como las razones por las que el poeta transfirió un sentimiento de dolor a lo largo de su discurso retórico. Esta identificación, precisamente con la de la ausencia maternal, también fue tratada por el crítico literario Américo Ferrari en su artículo «*Trilce*. Establecimiento del texto, introducción y notas» (1997: 159-169).

4.1. TIPOLOGÍA DE METÁFORAS EN EL POEMA «XXVIII»

Como ya se indicó, considerando la propuesta de Lakoff y Johnson, este tipo de metáforas es producto del emparejamiento metafórico, originado por la identificación de megametáforas con sus respectivas metáforas específicas. En el poema «XXVIII», se reconocen cuatro con esta naturaleza, que han sido construidos convencionalmente y que se encuentran en el poema.

La primera megametáfora se constituye a partir del siguiente enunciado: «EL PASADO ES NOSTÁLGICO POR SU AUSENCIA EN EL PRESENTE»; de este, se configuran dos ejemplos de metáforas específicas; la primera consta de ocho versos:

Y me han dolido los cuchillos
de esta mesa en todo el paladar.

El yantar de esas mesas así, en que se prueba
amor ajeno en vez del propio amor,
torna tierra el bocado que no brinda la
MADRE,
hace golpe la dura deglución; el dulce,
hiel; aceite funéreo, el café (versos del 18.º al 25.º).

Se observa cómo el yo poético recuerda particularidades que conforman el ambiente familiar (los utensilios de la mesa, los sentimientos de amor, los víveres del hogar y la madre), el cual es solo una remembranza, que no se patentizará. La segunda metáfora específica detectada es la que se representa en los cuatro versos siguientes: «Cuando ya se ha quebrado el propio hogar, / y el sírvete materno no sale de la / tumba, / la cocina a oscuras, la miseria de amor» (versos del 26.º al 29.º); en este caso, se menciona la desaparición del hogar y lo que ha provocado: ofrecer un sentimiento nostálgico que se asocia con la muerte.

La segunda megametáfora inferida es la que ocasiona el enunciado de «LA VEJEZ ES CONSERVACIÓN», del que se exponen tres metáforas específicas. La primera: «Con sus canas tías que hablan» (verso 13.º) muestra cómo un elemento de la naturaleza humana, un cabello, revela una cantidad relativa de años para el desarrollo adulto y manifiesta en sí la conservación de múltiples experiencias que son narradas. El segundo ejemplo se identifica en el verso 15.º: «Bisbiseando por todos sus viudos alvéolos», el cual proporciona un tipo de persona que posee un órgano muy consumado (al decir «viudo», se asume la idea de que se ha perdido algo esencial que no podrá recuperarse, como la juventud). La última circunstancia en la que se exterioriza es en el verso 25.º: «Hiel; aceite funéreo, el café»; estos significantes adquieren un valor cuando es el segundo sustantivo es caracterizado por un adjetivo; lo «funéreo» significa allí una

condición conservadora por el hecho de que expresa la concepción de mortalidad (el muerto que reposa en la tumba), lo mismo sucederá con el «aceite» y lo que pertenece a la realización del compartir familiar, el cual ha sido guardado para siempre por la ausencia de sus integrantes.

La tercera megametáfora: «EL SERVICIO IMPLICA LA PRESENCIA» se conforma en dos metáforas específicas. La primera se ubica en los versos del 27.º al 29.º: «Y el sírvete materno no sale de la / tumba, / la cocina a oscuras, la miseria de amor», en los que se observa todo lo opuesto. Es el recuerdo el que se vivifica, mas no la actualización de ese pasado: la madre no está y el amor se conceptualiza a través de un término degradante, porque el yo poético se encuentra solo y no hay nadie quien le sirva. El segundo ejemplo: «He almorzado solo ahora, y no he tenido / madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua» (versos 1.º y 2.º) revela esa soledad como producto de que prevalece la ausencia de un entorno en relación con el yo poético; por eso, sus deseos de emprender una acción han desistido. Es notorio el sometimiento al rechazo del utilitarismo y a la adopción de una postura estática, sin interés alguno de seguir viviendo solo.

En la cuarta megametáfora, «EL BUENO ES EL QUE ACOMPAÑA», se desenvuelven dos metáforas específicas. La primera consta del verso 11.º: «A la mesa de un buen amigo he almorzado», en el que el yo poético otorga a este tipo de personaje la cualidad de gratitud por estar en su compañía; a la vez, lo compara con un integrante más que constituye este grupo familiar para ser adaptarlo a este ritual comestible. El segundo caso se halla entre los versos del 1.º al 5.º: «He almorzado solo ahora, y no he tenido / madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua, / ni padre que, en el facundo ofertorio / de los choclos, pregunte para su tardanza / de imagen, por los broches mayores del sonido». Allí se evidencia todo lo inverso, no hay quien esté junto al yo poético; por lo tanto, sus versos son de una tonalidad doliente e ingrata⁷.

En estos cuatro momentos expuestos, se instauran metáforas ejes de las cuales partirán las subsiguientes; de esta manera, se originarán las megametáforas de los tres tipos: las orientacionales, las ontológicas y las estructurales.

⁷ James Higgins en su texto *Hitos de la poesía peruana* (1993) desarrolló la idea de que César Vallejo usa constantemente la figura humana del marginado; para ello, recurre al niño, quien se muestra limitado por su carácter desfavorable de dependencia afectiva e imposibilitado de expresarse. En ese sentido, el discurso retórico del autor se basa en ese intento de exigir la atención ineludible para ser considerado por la sociedad, teniendo en cuenta que existe una cultura dominante que es la que asume esa necesidad.

4.1.1. Metáforas orientacionales en el poema «XXVIII»

Estas se encargan de organizar un sistema general de conceptos que tiene correspondencia con otro afín; asimismo, cuentan con referencias de tiempo y espacio, que son reconocidas por el lector debido a su formación cultural. Algunos ejemplos de metáforas orientacionales son al plantear las dicotomías de alto-bajo, arriba-abajo, adelante-atrás, izquierda-derecha, centro-periferia, profundo-superficial, caracterizadas por sus distinguidos valores semánticos y simbólicos. En el poema «XXVIII», se encuentran tres casos destacados.

El primero consiste en formular las megametáforas contrarias entre las frases «QUIEN ESTÁ SOLO TIENE CARGA NEGATIVA» y «QUIEN ESTÁ ACOMPAÑADO TIENE CARGA POSITIVA». El primer enunciado se registra en los dos primeros versos: «He almorzado solo ahora, y no he tenido / madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua», en los que se manifiesta por medio de un reclamo o una incomodidad; por ende, hay una exposición de un estado degradado, tal como se señala en la metáfora orientacional propuesta. El segundo enunciado, distinto del anterior, se muestra en el verso 11.º: «A la mesa de un buen amigo he almorzado», en el que la compañía simboliza la alegría; aquello se identifica en la adjetivación hecha a la entidad con la que decide compartir un momento.

La segunda tipología de metáfora orientacional se detecta en las megametáforas siguientes: «LO PRESENTE ES CERCANO» con «LO PASADO ES LEJANO». Para empezar, se observan las metáforas específicas en los versos 11.º y 12.º: «A la mesa de un buen amigo he almorzado / con su padre recién llegado del mundo», en los que se constata una compañía del presente, aunque no se ponga de relieve la apreciación primordial. Después, en otra oportunidad, opuesto al ejemplo anterior, se ubica en los versos del 6.º al 10.º: «Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir / de tales platos distantes esas cosas, / cuando habrása quebrado el propio hogar, / cuando no asoma ni madre a los labios. / Cómo iba yo a almorzar nonada». En este conjunto de versos, se localiza la existencia de una atribución de sentimientos dolientes por la lejanía de diversos factores que componen la felicidad del yo poético, ya que objetos que conforman este ritual alimenticio están muy separados, al igual que la familia y, en especial, la madre. También, se demuestra en los versos del 26.º al 29.º este tipo de metáfora orientacional: «Cuando ya se ha quebrado el propio hogar, / y el sírvete materno no sale de la / tumba, / la cocina a oscuras, la miseria de amor». En esta ocasión, se asocia la lejanía con la muerte; en consecuencia, se afirma la ruptura de la

familia, motivo por el cual el enunciador se resigna a someterse a aquel sufrimiento.

El tercer caso de metáfora orientacional es intuida por su propuesta ideológica perenne: el estado del poeta y la explicación de su actitud; por ello, he diferenciado dos megametáforas que constituyen esta contraposición. Se percibe la formulación de los siguientes enunciados: «LA AUSENCIA REFLEJA SOLEDAD» contra «LA PRESENCIA REFLEJA COLECTIVIDAD». Sobre el primero, reincide el tópico de la individualidad, que se enfatiza con las marcas explícitas que revelan la adjetivización de «solo» al yo poético; aquello provocará la carencia de participar en un ritual familiar, tal como sucede entre los versos del 6.º al 10.º: «Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir / de tales platos distantes esas cosas, / cuando habrása quebrado el propio hogar, / cuando no asoma ni madre a los labios. / Cómo iba yo a almorzar nonada». El segundo enunciado orientacional se identifica durante la realización del almuerzo, en el que se expresa la felicidad de todos sus integrantes, tal como se demuestra en el verso 11.º: «A la mesa de un buen amigo he almorzado».

4.1.2. Metáforas ontológicas en el poema «XXVIII»

Estas hacen posible que conceptos abstractos logren materializarse o cuantificarse por entidades y sustancias. En el poema «XXVIII», se percata de qué manera concepciones abstractas y entidades de la naturaleza configuran una particularidad que les permite ser clasificadas de vinculadas o pertenecientes a caracterizaciones humanas. En primer lugar, son notorias al tomar nombres y sujetos como un todo que exhibe aquella necesidad ontológica de compañía (la familia: la madre, el padre, el buen amigo); aquello se observa en los versos que incitan a la búsqueda de un conjunto ideal: «He almorzado solo ahora, y no he tenido / madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua, / ni padre que, en el facundo ofertorio» (versos del 1.º al 3.º). Del mismo modo, la familia se solidifica y se toma como una entidad abstracta que se ha sometido a su autodestrucción, como se aprecia en el verso 26.º: «Cuando ya se ha quebrado el propio hogar».

Otra forma de evidenciar la metáfora ontológica es bajo la expresión siguiente: «Con su padre recién llegado del mundo» (verso 12.º), de la que se entiende que se trata de alguien recién aparecido, que acaba de nacer o que se manifiesta de un lugar difuso de origen o de la nada.

En el siguiente caso, se cumple cómo la metáfora ontológica se relaciona con la personificación de las cosas, pues estas se hallan dotadas ficcionalmente de efectuar

acciones, aquello se reconoce en tres ejemplos: «Y me han dolido los cuchillos / de esta mesa en todo el paladar» (versos 18.º y 19.º), «El yantar de esas mesas así, en que se prueba» (verso 20.º) y «torna tierra el bocado que no brinda la / MADRE» (versos 22.º y 23.º). La metáfora ontológica que se desarrolla de los versos anteriores es «LAS COSAS REALIZAN ACCIONES».

Además, las propiedades humanas son exclusivas para ejercer acciones, aunque no se rijan por el conocimiento humano; solo se menciona la descripción de su desempeño, tal como está en el verso 24.º: «Hace golpe la dura deglución; el dulce»; entonces, la metáfora ontológica se compone de la oración «LAS PARTES DEL SER REALIZAN ACCIONES POR SU CUENTA».

Otra manera de consolidar la metáfora ontológica es a través de una acción humana, que reemplaza al sujeto que la ejecuta; en esta oportunidad, los versos 27.º y 28.º revelan esa caracterización: «Y el sírvete materno no sale de la / tumba».

4.1.3. Metáforas estructurales en el poema «XXVIII»

Estas se rigen por la capacidad que tienen para clasificar otras metáforas más específicas, asumiendo como eje aquellas que las estructuran mediante conceptos asociados, sin el propósito de plantear particularidades cuantitativas (abstractas) en vez de otras más concretas. En el poema «XXVIII», se notan cuatro metáforas estructurales. La primera es provocada del enunciado «LA AUSENCIA DE LA FAMILIA ES SUFRIMIENTO», como se evidencia en los cinco primeros versos del poema: «He almorzado solo ahora, y no he tenido / madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua, / ni padre que, en el facundo ofertorio / de los choclos, pregunte para su tardanza / de imagen, por los broches mayores del sonido».

De modo similar, se desarrolla este tópico en los siguientes versos, en los que la familia de personas diferentes de la del yo poético demuestran su felicidad, pero, al no ser personal para él, se produce un dolor por la aparición constante del recuerdo, motivado por los elementos que conforman esa reunión congénere (es el fallo de integrarse a una genealogía que no es la suya):

A la mesa de un buen amigo he almorzado
con su padre recién llegado del mundo,
con sus canas tías que hablan
en tordillo retinte de porcelana,
bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
y con cubiertos francos de alegres tiroreros
porque estánse en su casa. Así, qué gracia!
Y me han dolido los cuchillos

de esta mesa en todo el paladar (versos del 11.º al 19.º).

La segunda megametáfora se construye a partir de la oración «LO OSCURO ES LO OLVIDADO», la cual es posible a través de la metáfora específica del verso 29.º: «La cocina a oscuras, la miseria de amor». La tercera megametáfora se constituye de «LO ANTIGUO TRAE UN RECUERDO AGRADABLE», que se observa articulada en los versos del 11.º al 17.º:

A la mesa de un buen amigo he almorzado
con su padre recién llegado del mundo,
con sus canas tías que hablan
en tordillo retinte de porcelana,
bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
y con cubiertos francos de alegres tirorrios
porque estánse en su casa. Así, qué gracia!

La última metáfora estructural parte de «EL SOLITARIO PERMANECE INACTIVO», que es notoria en torno a la metáfora específica del verso 11.º: «A la mesa de un buen amigo he almorzado» y en los versos del 6.º al 10.º: «Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir / de tales platos distantes esas cosas, / cuando habrása quebrado el propio hogar, / cuando no asoma ni madre a los labios. / Cómo iba yo a almorzar nonada».

4.2. INTERLOCUTORES EN EL POEMA «XXVIII»

En el poema «XXVIII», hay dos tipos de locutores que se exponen de manera alterna, y solo uno de alocutario. En el primer caso, se trata de un locutor personaje que está escrito en 1.ª persona del singular, revelado mediante los deícticos incluidos en los verbos, como en la siguiente situación: «He almorzado solo ahora, y no he tenido / madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua» (versos 1.º y 2.º), en la que se observa el «yo»; por lo tanto, se reafirma la existencia de un yo poético. Este tipo de locutor está de forma intercalada (del 1.º al 11.º, junto con el 18.º y el 19.º). En el segundo momento, hay referencia a un locutor no personaje, ya que implica un carácter más objetivo, externo y focalizante al no identificarse el «yo», sino la 3.ª persona del singular («él»), respectivamente, tal como se aprecia en los versos del 12.º al 14.º: «Con su padre recién llegado del mundo, / con sus canas tías que hablan / en tordillo retinte de porcelana». Este tipo de locutor no personaje prevalece del mismo modo que en el ejemplo anterior, de manera alterna, porque está entre los versos del 12.º al 17.º y del 20.º al 29.º.

El alocutario en las dos ocasiones no está exteriorizado, debido a que no se articulan deícticos ni manifestaciones de personas o destinatarios a quienes se les envíe el mensaje persuasivo. De allí, se configuran dos tipos de conexiones. El primero

corresponde con la asociación del locutor personaje con el alocutario no representado, que únicamente se establece a través del monólogo, en el que se incorpora una tensión ideológica diferenciada por la 1.^a persona del singular («yo»); en consecuencia, se entiende que existe más de un alocutario, puesto que la finalidad del locutor es persuadir. Aquello se cumple en los versos del 1.º al 11.º de modo intercalado, junto con el 18.º y el 19.º. El segundo se entabla de la relación del locutor no personaje con el alocutario no representado, que es predominante en los versos, por el requerimiento de la exposición de una 3.^a persona del singular («él»). Se trata de un monólogo propio, enfocado externamente, que exige un auditorio más amplio, a causa de que no se evidencia a quién va dirigido. Aquello se reconoce alternadamente entre los versos del 12.º al 17.º y del 20.º al 29.º.

4.3. COSMOVISIÓN EN EL POEMA «XXVIII»

A lo largo del discurso, el yo poético enfatiza que el problema de todo es sentirse exclusivamente apartado, el no contar con alguien consigo en cualquier momento y contraria situación (de preferencia cuando se sufre de soledad por la imposibilidad de ver a los seres queridos y los familiares). De allí, se extrae una jerarquía de lo que más se necesita, siempre teniendo en cuenta que lo ideal es que estén todos presentes; por ello, el enfoque es el siguiente: primero, la madre debe patentizarse, pues ella es la principal fuente de la que el enunciadador deposita toda su ternura y percibe sensibilidades que las expresará de diversas formas; en un segundo plano, se identifican los demás integrantes de la familia. Ambos congéneres son importantes para desarrollar la alegría perdida y olvidada que se manifiesta en la confraternidad de los familiares cuando el grado de inocencia y ética está bien instaurado (por parte de los menores o del simple hecho de ser hijo y estar constantemente vinculado con una persona mayor, la madre)⁸.

⁸ Wáshington Delgado en su libro *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente* (1984) determina que la poesía de Vallejo es compleja, a pesar de que revela un mundo interior reconocible y sencillo de comprender, como el de su infancia, su madre, su padre, sus hermanos o sus días en prisión desde una óptica de pérdida y desilusión con un cuidadoso tratamiento del lenguaje. De igual manera, Nohora Viviana Cardona en su artículo «Las imágenes poéticas de César Vallejo» (2004: 67-78) identifica esa postura pesimista del poeta y un tanto barroca al abordar tópicos afines, como los del tiempo, la prisión, la orfandad y la culpabilidad. Finalmente, Mercedes Izquierdo Galindo en su investigación titulada «Los guarismos en *Trilce* - bajo la línea de todo avatar» (2009: 103-121) retoma todas estas particularidades para proponer el concepto de «guarismo», que tendría el significado en el poemario como todo aquello que se resiste a lo armonioso o la felicidad.

5. ANÁLISIS INTERDISCURSIVO DE LOS POEMAS «III» Y «XXVIII»

Principalmente, Gérard Genette define la intertextualidad «como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro» (1989: 10). Acerca de ello, José Enrique Martínez Fernández (2001: 69-71) sostiene que siempre se patentizarán rasgos de libros sobre la base de otros, debido a que hay una alusión a algo anterior, por lo que una obra se puede leer desde otra. Esto es posible por su distinción dinámica y heterogénea. Resulta, también, un procedimiento ineludible para la investigación que origina adoptar las conexiones existentes entre los múltiples textos (Carvalho, 2006: 64). Tomás Albaladejo (2008: 257) la asume como la constante confrontación entre la teoría con la explicación, al igual que como acontece con la crítica y el análisis. Su proceso conlleva la comparación de discursos en función de las semejanzas y las diferencias; a la vez, predomina una proyección de elementos que permiten retomar la realidad de otra manera; es decir, se desarrolla la significancia.

Sin embargo, la intertextualidad es una forma concreta de abarcar lo interdiscursivo, propio de la Literatura Comparada (Albaladejo, 2005: 31), puesto que este último resulta de naturaleza más amplia y extensa (Albaladejo, 2012: 21-22). Al hacer referencia a lo interdiscursivo o al análisis interdiscursivo, se retoma su valor atribuido, que consiste en la permisión de la comunicación ante la compleja y diversa manifestación de la realidad (Albaladejo, 2005: 23; 2012: 31), la cual se hace notoria a través de elementos lingüísticos que son asumidos por los receptores. La pretensión anhelada y proyectada pragmáticamente por parte del autor es la interpretación adecuada y el cumplimiento del rol perlocutivo; es decir, el efecto que debe producirse en el lector implicado: influir, persuadir y convencer sobre un criterio predeterminado. No obstante, este resultado será complejo al asumir que la configuración del discurso se erige en función de heterogéneas (con la coexistencia de elementos comunes y diferenciales) (Albaladejo, 2011a; 2012: 22-24) y ambiguas peculiaridades del habla y la lengua expuestas interactivamente (dialécticamente, caracterizadas por el constante diálogo) en un discurso establecido entre sus productores y sus receptores (Albaladejo, 2005: 28-30).

La interdiscursividad en relación con su aplicación en una misma obra literaria es posible, debido a que se descubre la constitución y la configuración de la misma (Albaladejo, 2008: 264); en ese sentido, se logra una profundización exhaustiva en el conocimiento y se produce una reflexión meritoria en torno al componente ideológico

del locutor (Albaladejo, 2007: 8-10; 2008: 259; 2011b; 2012: 24). Para el caso del discurso de César Vallejo, se exhibe este concepto para localizar la poética autoral desde el abordaje de la familia. De *Trilce*, los poemas «III» y «XXVIII» son comparables y contrastables por los tópicos ya trabajados: tipos de metáforas (las orientacionales, las ontológicas y las estructurales), interlocutores y cosmovisión. Estos serán fundamentados a continuación con su análisis interdiscursivo específico, que tendrá como particularidad el desarrollo de sus tres niveles constitutivos (Albaladejo, 2012: 25): la descripción, la presentación de la realidad con sus propios elementos y la explicación de esa dimensión articulada.

5.1. INTERDISCURSIVIDAD EN LA TIPOLOGÍA DE METÁFORAS

Al abordar la tipología de metáforas, se hace alusión directa a un discurso retórico, el cual siempre está incluido en los análisis interdiscursivos, tal como lo propone Tomás Albaladejo (2008: 260; 2012: 26), por el hecho de revelar una condición compleja inherente como lenguaje que es, productor de discursos y soporte metodológico. Esta constitución metateórica de la retórica origina que se asuma la transversalidad interdiscursiva y la posibilidad de que se halle una finalidad perlocutiva en esta modalidad de discursos (Albaladejo, 2005: 25; 2007: 9), caracterizado por la pretensión de una construcción lingüístico-textual y una organización en cuanto su dimensión sintáctica. Este procedimiento se logra mediante la confrontación con los poemas «III» y «XXVIII» de *Trilce*, retomando la propuesta de George Lakoff y Mark Johnson, en los que se hallan cuatro tipificaciones de megametáforas como emparejamientos metafóricos, erigidos convencionalmente por las metáforas específicas que se encuentran. Estos coinciden con la temática de la ausencia, ya que, a partir de esta, se infieren megametáforas, y se asocian con el tópico del dolor; no obstante, en el poema «III», se menciona algo más: se hace una contraposición por megametáforas entre el adulto y el niño, a propósito de la toma de decisión o la libertad.

Entre estos dos poemas, se localizan ejemplos inversos entre sí y que conforman metáforas orientacionales. La oposición predominante en el poema «III» es la de arriba-abajo, de la que «MAYOR ES ARRIBA» y «MENOR ES ABAJO», a causa de que la dirección asignada indica una posición más perteneciente al grado de capacidad de afrontar situaciones reales. Estas metáforas orientacionales partirán de la distinción entre el adulto y el menor en torno a la libertad, diferente de la limitación y la impuntualidad que transgreden el cumplimiento de las normas. Las demás metáforas de este tipo se relacionan con el tema del poema «XXVIII», porque se fundan de la

ausencia y la presencia imaginaria de un ser, que provocará que se erijan megametáforas que cuestionen lo racional y lo irracional, la capacidad y la incapacidad, el silencio y lo ruidoso, la oscuridad y la claridad (estos pares antonímicos son observados en el poema «III»); mientras que en el poema «XXVIII» se distingue una similitud por la construcción de tópicos contrapuestos: cercanía y lejanía, junto con soledad y colectividad.

En el poema «III», prevalecen casos en los que se desarrolla la metáfora ontológica, la cual se manifiesta por medio de objetos, animales, ideales y humanos (el yo poético, la madre, los hermanos y los mayores). En el poema «XXVIII», se ve de qué manera concepciones abstractas y entidades de la naturaleza se tornan propias para una vinculación perteneciente a rasgos personificados. Primero, se aprecia en los nombres y los sujetos tomados como un todo que expresa aquella necesidad de compañía (la madre, el padre, el buen amigo); del mismo modo, la familia se solidifica y se abstrae peligrosamente como un elemento autodestructivo. Por otra parte, se ubicará una diferencia en el poema «III» al usarse metáforas ontológicas que remiten a animales y propiedades no localizados en el poema «XXVIII».

A propósito de las metáforas estructurales en los dos poemas, se evidencian situaciones en las que se cumple esta categoría; por ejemplo, una temática recurrente para proponer luego metáforas específicas es la que trata sobre la ausencia y el sentimiento de soledad del yo poético, esta postura conduce a expresarse en torno a la desesperación y la creación (en el poema «III») y del sufrimiento, lo oscuro, lo agradable y lo inactivo (en el poema «XXVIII»); sin embargo, en el primer poema, hay un aspecto que se desliga de esta asociación, que es la formulación de metáforas estructurales a partir de la oposición entre personas (mayores contra menores); para ello, se identifica cómo funciona o no la toma de libertad.

5.2. INTERDISCURSIVIDAD EN LOS INTERLOCUTORES

Tomás Albaladejo (2005: 30) asume que mediante la interdiscursividad no solo se consigue la localización de las múltiples relaciones, sino que también se les designa importancia a las mismas, de tal manera que empiezan a descubrirse instrumentos de interés y utilidad para las disciplinas confrontadas. Para este caso particular, los postulados teórico-literarios y crítico-literarios se adoptan como paradigmas de este proceso.

Con respecto a los interlocutores, se ve su constante cambio en los poemas «III» y «XXVIII». Para el locutor, se articulan dos instantes en los que se exponen de forma alterna. Acerca del alocutario, en el poema «III», se consolidan las dos modalidades; para el poema «XXVIII», se exhibe solo una.

El locutor se manifiesta de dos maneras, como locutor personaje y locutor no personaje. El primero se evidencia en el poema «III» con la regulación de la 1.^a persona del singular («yo»); su uso se patentiza en los versos 16.^o y del 28.^o al 30.^o. Además, se alternará con la 1.^a persona del plural («nosotros») en los versos del 15.^o al 26.^o. Sin embargo, en el poema «XXVIII», se trata de un locutor personaje que está escrito en 1.^a persona del singular; este tipo de locutor se revela de manera intercalada en el poema (del 1.^o al 11.^o, junto con el 18.^o y el 19.^o). El segundo, el locutor no personaje, está en el poema «III» casi en toda la primera mitad; se reconoce este tipo que varía entre la 3.^a persona del singular con la del plural. El locutor de estos enfoques se modificará, como ocurre con el empleo del locutor no personaje de la 3.^a persona del singular que está en los versos del 3.^o al 5.^o y el 14.^o; mientras que el uso de la 3.^a persona del plural se evidenciará en los versos 1.^o, 2.^o y del 8.^o al 12.^o. En el poema «XXVIII», se refiere a un locutor no personaje de la 3.^a persona del singular («él»), el cual se mostrará igualmente que en el ejemplo anterior, de modo alterno, pues es notorio en los versos del 12.^o al 17.^o y del 20.^o al 29.^o.

Para el caso del alocutario, en el poema «III», también, se encuentran los dos tipos: el alocutario representado y el que no lo está. El primero, destinatario del locutor, se exhibe por el uso de nombres: «Aguedita, Nativa, Miguel» (verso 6.^o), que se ubica, equitativamente, en los versos 6.^o, 7.^o y 27.^o. En el segundo momento, el alocutario no aparece: se cumple en todo el poema a excepción de los versos mencionados anteriormente, como ocurre con los del 28.^o al 30.^o, en los que está ausente un destinatario explícito. De forma semejante, pasa con el poema «XXVIII», en el que el alocutario no es abordado cabalmente.

De allí, se establece la siguiente vinculación de interlocutores de los poemas «III» y «XXVIII». Primero, la asociación del locutor no personaje con el alocutario no representado se aprecia mediante los interlocutores en los dos poemas comparados. La descripción en el poema «III» se hace en la 3.^a persona del singular y el plural. Los casos en los que se produce esta correspondencia entre interlocutores están en los versos del 1.^o al 5.^o y del 8.^o al 14.^o. La 3.^a persona del singular («él») se observa de modo similar en el poema «XXVIII» (allí no se especifica a quién va dirigido). Aquella exposición se ve alternada en los versos del 12.^o al 17.^o y del 20.^o al 29.^o. Segundo, la

relación del locutor personaje con el alocutario representado se exterioriza en el poema «III», en el que hay un intento del yo poético (exposición de un «yo» y un «nosotros») en buscar un efecto pragmático en el alocutario (este es aludido por «Aguedita, Nativa, Miguel»); estos interlocutores son hallados en los versos del 6.º al 7.º y del 15.º al 27.º. En el poema «XXVIII», no predomina esta conexión de interlocutores. Tercero, la vinculación del locutor personaje con el alocutario no representado en el poema «III» se manifiesta con la 1.ª persona del plural («nosotros»); es más, se capta la existencia de un alocutario adicional; no obstante, no se destaca un momento estable. Las oportunidades en las que se intuyen a estos interlocutores están en los versos del 15.º al 26.º y del 28.º al 30.º. A su vez, esta unión de interlocutores se distingue por el uso de la 1.ª persona del singular («yo») en el poema «XXVIII», sin alocutario representado; aquello se demuestra de manera intercalada en los versos del 1.º al 11.º, junto con el 18.º y el 19.º.

5.3. INTERDISCURSIVIDAD EN LAS COSMOVISIONES

Tomás Albaladejo (2008: 268-269) confirma que desde la comparación se explica y se entiende mejor; por ejemplo, este mecanismo facilita que se comprenda más la poética de César Vallejo y cualquier autor.

Los poemas «III» y «XXVIII» parten de un yo poético que se encuentra en un estado de condolencia frente a su soledad; además, la figura materna lo instiga para que el recuerdo se explaye y logre la adquisición de una sensibilidad más nostálgica. La madre se ausenta; únicamente, el recuerdo pretérito (en el que estaba) se convierte en una esperanza que nunca se consumará en esa instancia⁹. En el poema «III», se llega a la exageración de culpabilizar a todos los mayores por el distanciamiento maternal (se enuncia como «mayor», e ingresa al universo de la adultez, el cual es criticado por las interrelaciones incumplidas que tienen con los pequeños). En el poema «XXVIII», se reclama la no exposición materna, por encima de la familia, la cual es colocada en un segundo plano, pero que de igual forma se requiere: se construye una jerarquía de necesidad en este caso particular, en la que la madre resulta ser la más necesitada, luego están los demás integrantes congéneres; en consecuencia, se erige un ideal en función de una integración masiva, que conduce a la felicidad, la cual no es visible, aunque sí se evidencia en el pasado. En estos dos poemas, se plantean soluciones

⁹ Giovanni Meo Zilio en su libro *Estilo y poesía en César Vallejo* (2002: 136-137) fundamenta que el autor articula una actitud pesimista hacia la vida en sus poemarios *Trilce* y *Poemas humanos*. Para que este rubro sea notorio, alude paralelamente a nociones opuestas, como las asociadas con la esperanza, el amor, el ímpetu, la protesta y la confraternidad.

(para el poema «III», el yo poético se inmiscuye en el mundo de la recreación con sus hermanos; en cambio, en el poema «XXVIII», se emparenta con un amigo y su padre; por lo que, al vincularlo con su familia y su madre, esa reunión fracasa), que terminan siendo fallidas: el enunciador se percibe solo y doliente al fin y al cabo, no hay acuerdo para ello, ni esperanza renovadora de felicidad para suplantarlos, ya que esta se esboza en la confraternidad de sus seres queridos, en la que la madre es la privilegiada. El tiempo actual del enunciado remite a la incompatibilidad que predomina entre la cercanía del poeta con estos sujetos, a quienes ha depositado sensibilidades especiales. Únicamente, se verá de qué manera el recuerdo y el presente evocarán un futuro diferenciado por la infelicidad y la soledad.

6. CONCLUSIONES

Los análisis realizados en torno a *Trilce* (1922) por la crítica literaria (José Miguel Oviedo, Luis Alberto Sánchez, Julio Ortega, Giovanni Meo Zilio, Ricardo Silva-Santisteban, etc.) han reincidento en un tópico constante: el modo de percibir la constitución de la familia desde una perspectiva desfavorable para el yo poético (con la ausencia de la madre y los sentimientos melancólicos que aturden la esperanza y el goce de la existencia). A partir de esa introducción, se planteó lo perlocutivo como un requerimiento para comprender la pretensión del autor hacia el lector; a su vez, se complementó con conceptos teóricos asociados con la necesidad del análisis.

La construcción teórica sobre la tipología de las metáforas que propone George Lakoff y Mark Johnson, extraída e investigada por el crítico Camilo Fernández Cozman, permitió distinguir el proceso implícito que se halla en el poemario corroborado para producir expresiones poéticas, las cuales se evidencian y se comprenden en los poemas «III» y «XXVIII». A su vez, la interpretación literaria de los versos se rige a una epistemología eficiente para deducir momentos en los que las asociaciones entre significantes y significados son propias de una matriz inalterable que se deriva de la obra poética; por esa razón, el emparejamiento metafórico posibilitó la identificación adecuada de sus elementos: la megametáfora y las metáforas específicas.

En ese sentido, con ayuda de la aplicación de las metáforas orientacionales, ontológicas y estructurales, trabajadas por George Lakoff y Mark Johnson en *Metáforas de la vida cotidiana* (1995), el planteamiento de César Vallejo resulta más explícito, debido a que se asume que el contenido transferido en el discurso (interferido por la forma) representa la posición que tiene el yo poético, que, para el caso de *Trilce*, está

vinculada con la consideración de las emociones y la ética que se fundan con la conformación de la familia, como etapa única y exclusiva del ser humano. A ello, se contrarrestan los rasgos que invierten esa utópica organización, como la soledad, la dependencia de toma de decisiones, la mala crianza, el desinterés, el abuso, etc.

Desde la parte lingüística, se concluyó que los interlocutores (el autor real, el autor implicado, el locutor, el alocutario, el lector implicado y el lector real; todos ellos definidos por Fernández Cozman, Ricoeur, Eco, Auerbach, Yáñez, Iser, Beristáin, Doležel y Barthes), como instancias que están presentes en el acto comunicativo, cumplen su objetivo al conseguir que el discurso retórico sea comprensible, al igual que si logra un efecto estético y perlocutivo en el receptor. En los poemas «III» y «XXVIII», se origina un tratamiento particular y dinámico para producir la captación de las emociones y la transferencia enunciativa de la ética utópica del autor implicado, que enfatiza el requerimiento de que los sentimientos sean canalizados y resguardados por los alocutarios.

La cosmovisión, asumida por Gérard Genette en *Ficción y dicción* (1993), revela una necesidad del yo poético para expresar la posición que tiene sobre un determinado problema de la sociedad, que es incluido en el discurso retórico de modo explícito. Del poemario, se reconoce la crítica que adopta el autor sobre la sociedad en la que vive, la cual se caracteriza por haber descuidado la intromisión de los parientes vitales de la familia, quienes aseguran la pervivencia y el desarrollo de la humanidad en valores; asimismo, como contraparte, se prioriza la eficacia objetiva y no moralista que otorga la sociedad moderna, capitalista, laboral y antiética.

Para el discurso retórico de César Vallejo en *Trilce* (1922), fue ineludible la elaboración de una epistemología metateórica que se validó desde las concepciones propias de Tomás Albaladejo (2005, 2007, 2008, 2011a, 2011b, 2012) acerca de lo interdiscursivo (que de por sí es transversal, perlocutivo y organizativo); aunque su aplicación conceptual se efectuó posterior a la identificación de la tipología de metáforas, los interlocutores y la cosmovisión, su manifestación logró el propósito anhelado de su incorporación: la profundización exhaustiva de la poética y la ideología del autor. Con ello, no solo se recapitula y se interioriza lo argüido (el tema familiar desde una percepción de compromiso con el lector), sino que se erige una modalidad para abarcar el análisis lírico, al igual que una clasificación autónoma de lo investigado.

REFERENCIAS

- Albaladejo, T. (2005). "Retórica, comunicación, interdiscursividad". *Revista de Investigación Lingüística*, VIII, 7-33.
- Albaladejo, T. (2007). "Semiótica, traducción literaria y análisis interdiscursivo". En: Miguel Ángel Garrido Gallardo y Emilio Frechilla Díaz (Eds.). *Teoría/Crítica. Homenaje a la Profesora Carmen Bobes Naves*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 61-75.
- Albaladejo, T. (2008). "Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo". *Acta Poética*, 29(2), 247-275.
- Albaladejo, T. (2011a). "Interconexiones de géneros literarios y discursivos en la novela. Perspectivas desde el análisis interdiscursivo". En: Ana Baquero Escudero, Fernando Carmona Fernández, Manuel Martínez Arnaldos y Antonia Martínez Pérez (Eds.). *Las interconexiones genéricas en la tradición narrativa*. Murcia: Editum, 277-302.
- Albaladejo, T. (2011b). "Los discursos del conflicto y los conflictos del discurso. Análisis interdiscursivo y Retórica cultural". En: Ana Gabriela Macedo, Carlos Mendes de Sousa y Vítor Moura (Eds.). *Voices, Discursos e Identidades em Conflito*. Braga: Húmus, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, 41-60.
- Albaladejo, T. (2012). "Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo: textos literarios y forales de Castilla y de Portugal". En: Rafael Alemany Ferrer y Francisco Chico Rico (Eds.). *Literaturas ibéricas medievales comparadas*. Alicante: Universidad de Alicante, 15-38.
- Auerbach, E. (1996). *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1998). *El placer del texto y Lección inaugural. De la cátedra de semiología literaria del collage de France*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Beristáin, H. (1997). *Análisis estructural del relato literario*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bruce Marticorena, E. (2008). "El cuerpo materno y la ley del padre: en pugna por el niño poeta en el espacio de escritura de *Trilce*". *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, (67-68), 45-62.
- Cardona, N. V. (2004). "Las imágenes poéticas de César Vallejo". *Poligramas*, (21), 67-78.
- Carvalho, T. (2006). *Lo propio y lo ajeno. Ensayos de literatura comparada*. Lima, Universidad Católica Sedes Sapientiae.
- Coddou, M. (1973). "Una perspectiva de análisis de tres poemas de César Vallejo". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (2-3), 443-467.
- Delgado, W. (1984). *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*. Lima: Rikchay Perú.
- Doležel, L. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. (Trad. de Félix Rodríguez). Madrid: Arco/Libros.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Fernández Cozman, C. (2001). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, Fondo Editorial.
- Fernández Cozman, C. R. (2010). "Panorama de la poesía peruana contemporánea". Recuperado de <https://sites.google.com/site/elrincondelcritico>
- Fernández Cozman, C. (2018a). "El aporte de George Lakoff". *Cuerpo de la metáfora* (blog). Recuperado de <http://cuerpodelametafora.blogspot.com/2018/12/el-aporte-de-george-lakoff.html>
- Fernández Cozman, C. (2018b). "Metáforas orientacionales y espacialización del sujeto en *Una casa en la sombra*, de Carlos López Degregori". *Lexis*, XLII(1), 177-190.
- Fernández Retamar, R. (1969). *Para leer a Vallejo. Ensayo de otro mundo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Ferrari, A. (Coord.) (1997). "*Trilce*. Establecimiento del texto, introducción y notas". En: César Vallejo. *Obra poética*. Madrid: Allca XX, 159-169.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Genette, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. España: Editorial Lumen.
- González Montes, A. (1969). *César Vallejo*. Lima: Librería Studium.
- Higgins, J. (1993). *Hitos de la poesía peruana*. Lima: Editorial Milla Batres.
- Izquierdo Galindo, M. (2009). "Los guarismos en *Trilce* - bajo la línea de todo avatar". *Cartaphilus*, 6, 103-121.

- Lakoff, G. & M. Johnson (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Lakoff, G. & M. Johnson (1999). *Philosophy in the Flesh, the embodied mind and its challenge to Western Thought*. Nueva York: Basic Books.
- Martínez Fernández, J. (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Meo Zilio, G. (2002). *Estilo y poesía en César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, Horizonte.
- Nubiola, J. (2000). "El valor cognitivo de las metáforas". *Cuadernos de Anuario Filosófico*, (103), 74-84.
- Ortega, J. (1986). *La teoría poética de César Vallejo*. Washington.: Del Sol Editores.
- Oviedo, J. M. (1964). *César Vallejo*. Lima: Editorial Universitaria.
- Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y narración. El tiempo narrado*. Tomo III. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Sánchez, L. A. (1975). *La literatura peruana. Derrotero para una Historia Cultural del Perú* (4.^a ed.). Tomo IV. Lima: P. L. Villanueva Editor.
- Silva-Santisteban, R. (2004). "César Vallejo y su creación literaria". En: EL AUTOR. *César Vallejo. Obras esenciales*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 11-125.
- Valdivia Paz-Soldán, R. (2010). "Creatividad y comunión en César Vallejo, autor y traductor". *Mutatis Mutandis*, 3(2), 276-292.
- Vallejo, C. (1991). *Obras completas*. (Ed. crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil). Tomo I. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Vallejo, C. (1997). *Obras completas. Artículos y crónicas (1918-1939)*. (Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli). Tomo II. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Yáñez, A. (2000). "El enunciado y el contexto enunciativo: hacia la pragmática". *Revista Comunicación*, 11(2), 35-44.

AGRADECIMIENTOS: Este artículo inédito forma parte de un trabajo monográfico que elaboré durante el curso Poesía Hispanoamericana Contemporánea del Dr. Camilo Rubén Fernández Cozman, crítico literario especializado en Retórica y docente principal de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

JESÚS MIGUEL DELGADO DEL AGUILA: Licenciado y doctorando en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ejerció la función de la docencia universitaria y superior con el dictado de cursos relacionados con la enseñanza de la escritura y la redacción; asimismo, laboró como corrector de textos en editoriales. Ha publicado su tesis de licenciatura, titulada *Protagonismo violento y modos de representación en La ciudad y los perros* (1963); de la misma manera, ha concluido su tesis de la Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana con mención en Estudios Culturales, la cual lleva como título *Ausencia de un Estado nación en Noticia de un secuestro (1996), a partir de un período de macrocriminalidad (dos últimos decenios del siglo XX)*. Actualmente, se encuentra investigando y redactando su tesis doctoral *La novelística de Mario Vargas Llosa configurada en función del sujeto escindido de El laberinto de la soledad (1950): el portador ideológico de la contracensura y la reorganización de la sociedad*.