

¿Quién habla en un poema? Locutores y alocutarios.  
El caso de un poema de César Vallejo

Camilo Rubén Fernández-Cozman

Universidad de Lima, Lima, Perú

crferna@ulima.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7474-8666>

Recibido: 18/10/2020 Aceptado: 27/02/2021 Publicado: 30/06/2021

---

Para comenzar, resulta pertinente distinguir la enunciación del enunciado, pues dicha diferencia es esencial para situar mi perspectiva teórica. Luego haré un cuestionamiento del *yo poético* como categoría de análisis para, finalmente, formular mi propuesta de cómo examinar los interlocutores en un poema y ejemplificarla con el estudio de «Masa» de César Vallejo. Sin duda, la enunciación es el acto de producir un enunciado; por el contrario, el enunciado es la «*réalisation particulière d'une phrase par un sujet parlant déterminé, en tel endroit, à tel moment*» (Ducrot y Schaeffer, 1995, p. 728). De acuerdo con Greimas y Courtés (1990), la enunciación constituye una instancia que permite el tránsito de la competencia a la performance (o actuación) de índole lingüística. Según Benveniste (1970), «L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la



<https://doi.org/10.46744/bapl.202101.013>

e-ISSN: 2708-2644

langue par un acte individuel d'utilisation» (p. 12). Además, el lingüista francés añade que existe una enunciación *subjctiva* (donde aparece el *yo* que supone el funcionamiento del *tú*, por ejemplo, en la expresión *yo juro*) que se distingue de la *no subjctiva* (en la cual aparece la tercera persona y no el *yo* ni el *tú*; verbigracia, en la locución *él canta*) (Benveniste, 1997). Lyons (1980) señala dos tipos de descripciones: la *experencial* y la *histórica*. La primera es la de un hablante comprometido emocionalmente con lo que dice; en cambio, la segunda implica la organización de eventos que son contados de manera desapasionada y objetiva. Kerbrat-Orecchioni (1999) precisa una enunciación concebida de manera amplia (donde se consideran el locutor y el alocutario; la situación comunicativa; el entorno espacial y temporal; y las condiciones generales de la recepción y producción de determinado mensaje) y otra pensada de manera restringida (en la cual se considera las huellas del locutor en algunos componentes del discurso y el funcionamiento de la subjetividad en el lenguaje). Ducrot (1984) distingue entre *alocutario* y *auditor*: aquel es a quien se dirige el locutor; por el contrario, este es el que escucha el discurso, pero que no es presupuesto por el locutor antes mencionado.

#### a) Cuestionamiento del yo poético como categoría de análisis

El propósito de este artículo es cuestionar la categoría del yo poético para el análisis de la poesía lírica con el fin de reemplazarla por la de locutor que se dirige a un alocutario. En tal sentido, resulta pertinente tomar en cuenta las huellas de la enunciación en el enunciado y el funcionamiento de los deícticos en el discurso poético. A diferencia de la narratología, que ha estudiado el papel del narrador en un relato, la poetología no ha precisado, con suficiente rigor, el funcionamiento del locutor y sus particularidades en un poema.

Considero que la categoría del yo poético tiene tres limitaciones. En primer lugar, manifiesta una imprecisión conceptual, pues existen textos poéticos donde no se usa la primera persona, como en «Correspondencias» de Charles Baudelaire, y, por ello, el mencionado concepto no permite denominar ríguosamente la instancia que habla si es que el autor solamente emplea la tercera persona, pues la noción del yo poético, al asociarse únicamente con la primera persona, no describe minuciosamente el papel de la

instancia que habla en poemas donde solo se emplea la tercera persona. En segundo término, no existe (desde el punto de vista teórico) una categoría para nombrar al destinatario del yo poético al interior del texto, de manera que el uso de esta noción supone que el discurso es monológico y que el yo no tiene en mente un *tú* cuando se expresa, concepción que no tiene sustento alguno desde la óptica de la pragmática literaria. En tercer lugar, no hay una clasificación del yo poético y, por lo tanto, no sabemos cuándo este es un personaje y cuándo constituye un observador que percibe la escena desde fuera y, a partir de dicha perspectiva, describe algún suceso (asociado a la violencia política, por ejemplo) o reflexiona sobre cierta problemática (la crisis de valores éticos, verbigracia).

El modelo que quisiera desarrollar lo planteé en mi tesis doctoral (Fernández, 2001) y luego lo reelaboré años después (Fernández, 2009). Está basado en una pragmática del discurso poético (Ohmann, 1987; Schmidt, 1987). Lo primero que comprobé es que en castellano había pocos trabajos que abordaban el mencionado tema. Asimismo, me di cuenta de que se soslayaba el estudio de las marcas de la enunciación en el enunciado y ello traía como consecuencia una ausencia de rigor en lo que concierne al estudio de los interlocutores en el poema.

#### b) El macroacto comunicativo y el microacto comunicativo en un poema

Desde el punto de vista de la pragmática, el *macroacto comunicativo* (C. Vivanco, H. Vivanco y Zenteno, 1997; Santos, 2017) supone el funcionamiento de un *autor implicado* (*impliqué*, según Genette, 1998), que es la instancia que ha organizado el poemario o los poemas y elegido los títulos de estos o de las secciones del libro; asimismo, ha escogido el tipo de verso, entre otras posibilidades. Dicha instancia tiene en mente un *lector implicado* (supuesto por el autor implicado). Verbigracia, el autor implicado de *Trilce* presupone un lector implicado que maneje o esté familiarizado con los códigos vanguardistas y pueda comprender plenamente las experimentaciones verbales que se manifiestan en el mencionado poemario.

Ahora bien, hay que reconocer el *microacto comunicativo*. En este caso, está *el locutor o la locutora*, la instancia que habla en un poema: puede ser un(a) locutor(a) personaje o no-personaje. En el primer caso, tenemos la enunciación enunciada, pues hay huellas del *yo* o del *tú*; en cambio, en el segundo, se emplea la tercera persona (él-ella-ellos-ellas). Asimismo, puede haber un locutor personaje singular o plural. Por ejemplo, en «La cena miserable» de César Vallejo, se observa el tránsito del *nosotros* al *yo*, y ello es indicio de los lazos del *yo* con una comunidad que padece la marginación y la injusticia. Sin duda, hay que analizar el cambio, en un poema, de un tipo de locutor a otro: no se trata de un mero recurso formal, sino que se enlaza con la *dispositio* y la *inventio* (la estructura y la visión del mundo) de todo texto poético.

El locutor o la locutora se dirige a otra instancia interna: se trata del *alocutario* o de la *alocutaria*. Puede ser representado o no representado. En cuanto al primer caso, podemos tener un alocutario singular (el *tú* o *usted*) o plural (*ustedes* o *vosotros*). Tal es el caso de «Hombres necios que acusáis» de Sor Juana Inés de la Cruz, donde la locutora personaje increpa al alocutario plural su conducta reprochable: «Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón / sin ver que sois la ocasión / de lo mismo que culpáis» (1975, p. 46).

En suma, pienso que hay tres posibilidades al respecto. La primera es locutor personaje y alocutario representado, es decir, un diálogo; la segunda es locutor personaje y alocutario no representado, en otras palabras, un monólogo; y la tercera es locutor no-personaje y alocutario no representado, o sea, una reflexión (o descripción) impersonal. Sin duda, si se trata de un personaje femenino que habla en primera persona, entonces hay una locutora personaje que puede dirigirse a un alocutario masculino. Verbigracia, «Tímida y avergonzada» de María Emilia Cornejo (1989), donde se afirma: «Tímida y avergonzada / dejé que me quitaras lentamente mis vestidos» (p. 83).

Carlos García-Bedoya Maguiña (2019) se sustenta en Alfonso de Toro (1990) y López-Casanova (1994) para distinguir entre el locutor activo (cuando se emplea la primera persona) y el pasivo (cuando se utiliza la tercera persona); asimismo, establece dos tipos de alocutario (el figural y el funcional).

Sin embargo, reemplaza el término locutor activo por yo poético y dicha opción teórica hace que su análisis caiga en un enfoque demasiado tradicional y, en tal sentido, evidencie los problemas antes mencionados en relación con el uso de la categoría del yo poético. Además, concibe que hay un alocutario figural o representado (un *tú*) que interactúa con un locutor pasivo (cuando no aparece el *yo*, es decir, la primera persona del singular). Pienso que, en un poema, no es pertinente esa situación comunicativa: cuando hay un alocutario representado (un *tú*), este se halla acompañado por un locutor personaje (un *yo*). En otras palabras, no hay un *tú* sin un *yo* en un poema.

Ahora me dedicaré al abordaje de «Masa» de César Vallejo, que forma parte de *España, aparta de mí este cáliz*. Me detendré en el análisis de los locutores y alocutarios en el mencionado poema.

c) **Locutor en primer y en segundo grados en «Masa» de César Vallejo**

*Al fin de la batalla,  
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre  
y le dijo: «¡No mueras, te amo tanto!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Se le acercaron dos y repitiéronle:  
«¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,  
clamando «¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Le rodearon millones de individuos,  
con un ruego común: «¡Quédate hermano!»  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Entonces todos los hombres de la tierra  
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;*

*incorporóse lentamente,  
abrazó al primer hombre; echóse a andar...* (Vallejo, 1991, p. 792).

Escobar (1973) ha puesto de relieve la raigambre marxista de la resurrección del miliciano en «Masa». Sustentándose en Escobar, González Vigil (1991) señala cómo Vallejo se aleja del marxismo reduccionista y de carácter sectario para subrayar la noción de integración colectiva, tal como lo remarca también Hart (1987). En esa línea, Higgins (1990) subraya cómo el poeta santiaguino evidencia la realización del ideal de la sociedad comunista y su dimensión colectiva. Por su parte, Paoli (1971) afirma que «La victoria de la Masa sobre la muerte equivale a decir que todo el amor posible del Universo vence todo el dolor posible del Universo» (p. 368). Guáqueta Rocha (2016) apunta que «Masa» toma como punto de partida un episodio bíblico y plantea el tema de la solidaridad desde una clara óptica marxista.

Aunque se han realizado aportes fundamentales para el estudio de «Masa», no se ha examinado detenidamente el papel de los interlocutores en dicho texto. En este poema, percibo el funcionamiento de un locutor no-personaje, *en primer grado*, que cuenta la historia, la cual se encuentra constituida por un inicio, un nudo y un sorpresivo desenlace; asimismo, tiene en mente un alocutario no representado en primer grado. Dicho locutor en primer grado presenta a una serie de locutores *en segundo grado* que se dirigen, en la mayoría de casos, al cadáver, es decir, un alocutario en segundo grado. Pasaré a examinar cada uno de los casos.

El primer locutor personaje en segundo grado es un hombre que se dirige al combatiente fallecido (el *yo* busca cambiar la actitud del *tú*) en tanto alocutario representado. Sin duda, el sentido implícito del enunciado es que el amor debería trascender la muerte, de manera que se trata de un ruego con el fin de que el tono exclamativo del discurso tenga una fuerza perlocutiva notable; sin embargo, la expectativa se ve frustrada porque el cadáver sigue muriendo. Es pertinente resaltar la dimensión durativa que se expresa en el gerundio: «Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo». En otras palabras, la acción de morir se prolonga en el tiempo pasado,

pero ello entra en contradicción con el hecho de que el combatiente ya murió, es decir, no continúa muriendo. He ahí la maestría de Vallejo que se evidencia en la paradoja que se sitúa en el campo figurativo de la antítesis (Arduini, 2000).

El segundo locutor personaje es plural (*nosotros*) y se dirige a un alocutario singular. Como afirma Benveniste (1997), el «'nosotros' es cosa distinta de una yunción de elementos; el predominio de 'yo' es aquí muy señalado, hasta el punto de que, en ciertas condiciones, este plural puede servir de singular. La razón es que 'nosotros' no es un 'yo' cuantificado o multiplicado, es un 'yo' *dilatado* más allá de la persona estricta, a la vez acrecentado y de contornos vagos» (Benveniste, 1997, p. 170). La marca del deíctico *nos* supone un progreso cuantitativo en relación con la estrofa anterior: la estructura verbal *repitiéronle* subraya que la expresión exclamativa es dicha de manera insistente con el fin de transformar radicalmente la actitud del cadáver humanizado.

El tercer locutor no-personaje (no hay empleo del *yo* ni del *tú*) realiza una afirmación impersonal y se dirige a un alocutario no representado. La reflexión («¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!») no se dirige al cadáver como en las dos estrofas precedentes, sino que se trata de un aserto más general sobre la vida. Transmite, sin duda, la impotencia del hombre frente a la muerte.

El cuarto locutor es personaje (el pronombre enclítico es bastante claro al respecto: «Quédate hermano», subrayado *mío*) y manifiesta el deseo de que el combatiente permanezca vivo al lado de millones de personas. A diferencia de las estrofas anteriores, aquí el ruego es pronunciado por una cantidad enorme de sujetos hablantes. Se ha pasado de un individuo a dos, a quinientos mil y a millones. Ello implica la configuración del poder de una masa hablante que, mediante el uso del lenguaje, le da vida al cadáver (Fernández, 2014).

Ahora bien, el locutor no-personaje en primer grado concluye, cada una de las cuatro primeras estrofas, con la expresión: «Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo». Ello supone la comprobación de una expectativa

frustrada, pues, a pesar del ruego de los locutores en segundo grado, el combatiente no vuelve a la vida.

Veamos el siguiente esquema:

### Figura 1

*El funcionamiento de los locutores y alocutarios en «Masa»*

*INICIO: LOCUTOR NO-PERSONAJE EN PRIMER GRADO (PRESENTACIÓN)*

<i>LOCUTORES EN SEGUNDO GRADO</i>	<i>ALOCUTARIOS EN SEGUNDO GRADO</i>
1) Locutor personaje (un hombre)	→ <u>alocutario</u> personaje (el combatiente)
2) Locutor personaje (el <i>nosotros</i> )	→ <u>alocutario</u> personaje (el combatiente)
3) Locutor no-personaje (no hay <i>yo</i> )	→ <u>alocutario</u> no-personaje (no hay <i>tú</i> )
4) Locutor personaje (millones de individuos)	→ <u>alocutario</u> representado (el combatiente)

*FINAL SORPRESIVO: LOCUTOR NO-PERSONAJE EN PRIMER GRADO (CIERRE)*

Para terminar, es importante un breve comentario de la quinta estrofa del poema. El combatiente retorna a la vida y abraza al primer hombre que fue a verlo; es decir, al líder que, de alguna manera, llevó a la masa y esta (a través del lenguaje que da vida) pudo lograr el efecto extraordinario con el que termina el poema. Se trata de un retorno al inicio porque dicho líder fue el primero que acudió a ver al combatiente fallecido.

Lo interesante es que el papel de la masa se hace manifiesto en la multiplicación de locutores en segundo grado en el poema. Sin duda, el dialogismo es indiscutible. Hablar al cadáver confiere a este la posibilidad de regresar, imponente, a la vida.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- Benveniste, É. (1970). L'Appareil formel de l'énonciation. *Langage*, (17), 12-18. <https://doi.org/10.3406/lgce.1970.2572>
- Benveniste, É. (1997). *Problemas de lingüística general I* (19ª ed., vol. 1, J. Almeda, trad.). Siglo Veintiuno.
- Cornejo, M. E. (1989). *En mitad del camino recorrido. Poesía reunida*. Flora Tristán.
- De la Cruz, S. J. I. (1975). *Antología poética*. Atlántida.
- De Toro, A. (1990). *Texto-Mensaje-Recipiente*. Editorial Galerna.
- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Hachette.
- Ducrot, O., y Schaeffer, J. M. (1995). *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Éditions du Seuil.
- Escobar, A. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. P.L. Villanueva Editor.
- Fernández Cozman, C. (2001). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. Biblioteca Nacional del Perú.
- Fernández Cozman, C. (2009). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2ª. ed. ampliada y corregida). Universidad de Ciencias y Humanidades.
- Fernández Cozman, C. (2014). *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo*. Cátedra Vallejo/Universidad Ricardo Palma.

- García-Bedoya Maguiña, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM/Cátedra Vallejo.
- Genette, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Cátedra.
- González Vigil, R. (Ed.). (1991). *Obra poética* (César Vallejo, Obras completas, tomo 1, pp. 794-797). Banco de Crédito del Perú.
- Greimas, J. A., y Courtés, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (E. Ballón Aguirre y H. Campodónico Carrión, trad.). Gredos.
- Guáqueta Rocha, E. S. (2016). Lugar de enunciación y procedimientos poéticos en *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo. *La Palabra*, (28), 127-139. <https://doi.org/10.19053/01218530.4792>
- Hart, S. (1987). *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo*. Tamesis Book Publisher.
- Higgins, J. (1990). *César Vallejo en su poesía*. Seglusa.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1999). *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Armand Colin.
- López-Casanova, A. (1994). *El texto poético. Teoría y metodología*. Ediciones Colegio de España.
- Lyons, J. (1980). *Semántica*. Teide.
- Ohmann, R. (1987). Los actos de habla y la definición de la literatura. En J. A. Mayoral (Ed.), *Pragmática de la comunicación literaria* (pp. 11-34). Arco Libros.

- Paoli, R. (1971). *España, aparta de mí este cáliz*. En A. Flores (Ed.), *Aproximaciones a César Vallejo* (tomo 2, pp. 349-370). Las Américas Publishing Co.
- Santos, R. (2017). Palabras en juego: juego de palabras. *Lienzo*, (38), 157-178. <https://doi.org/10.26439/l.v0i038.1730>
- Schmidt, S.J. (1987). La comunicación literaria. En J. A. Mayoral (Ed.), *Pragmática de la comunicación literaria* (pp. 195-212). Arco Libros.
- Vallejo, C. (1991). Masa. En R. González Vigil (Ed.), *Obra poética* (Obras completas, tomo 1). Banco de Crédito del Perú.
- Vivanco, C., Vivanco, H., y Zenteno, C. (1997). Una taxonomía de los actos humorísticos. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, 36, 337-375.