

Análisis tipológico de las metáforas, propuesto por George Lakoff y Mark Johnson, de los poemas «Bodas» y «Eclipse» de *Consejero del lobo* (1965), del poeta peruano Rodolfo Hinostroza

*A typological analysis of metaphor, proposed by George Lakoff and Mark Johnson, in the poems *Bodas* and *Eclipse*, in *Consejero del lobo* (1965), by the Peruvian poet Rodolfo Hinostroza*

Jesús Miguel Delgado del Águila¹

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú

tarmangani2088@outlook.com

ORCID 0000-0002-2633-8101

Citar como: Delgado del Águila, J. (2019). Análisis tipológico de las metáforas, propuesto por George Lakoff y Mark Johnson, de los poemas «Bodas» y «Eclipse» de *Consejero del lobo* (1965), del poeta peruano Rodolfo Hinostroza. *Desde el Sur*, 11 (1), pp. 147-169.

RESUMEN

En el siguiente artículo, realizo un análisis literario en dos poemas de *Consejero del lobo* (1965), del escritor peruano Rodolfo Hinostroza, con la intención de que se apliquen los conceptos desarrollados por George Lakoff y Mark Johnson (investigados y trabajados por el crítico Camilo Fernández Cozman) en función de la tipología de las metáforas, que se compone de las vertientes orientacionales, ontológicas y estructurales, las cuales se infieren luego de un proceso de abstracción e identificación de nociones macro (a través de las megametáforas) y significantes micro (mediante metáforas específicas). Asimismo, se explicarán las funciones de otros elementos que intervienen en este estudio, como el reconocimiento de los interlocutores, la cosmovisión que plantea el yo poético y la interdiscursividad. El objetivo de esta investigación es instaurar teóricamente los lineamientos que posibiliten la interpretación lírica de las figuras retóricas derivadas de la clasificación referida.

¹ Doctorando en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

PALABRAS CLAVE

Análisis de poemas, cosmovisión, interlocutores, emparejamiento metafórico, tipología de metáforas

ABSTRACT

In the following article, I offer a literary analysis of two poems from *Consejero del lobo* (1965), by the Peruvian writer Rodolfo Hinostroza, with the aim of applying the concepts developed by George Lakoff and Mark Johnson (and interpreted subsequently by the critic Camilo Fernandez Cozman), to the typology of metaphors, addressing orientational, ontological and structural aspects emerging from the process of abstraction and identification of macro notions (through mega-metaphors) and micro signifiers (through specific metaphors). In addition, I will address the functions of other elements that intervene in this study, such as the identification of interlocutors, the worldview proposed by the poetic self, and interdiscursivity. The aim of this study is to establish theoretical guidelines to enable lyrical interpretation of the rhetorical figures derived from the aforementioned classification.

KEYWORDS

Analysis of poems, worldview, interlocutors, metaphorical pairing, typology of metaphors

Introducción

El presente trabajo alude a la tipología de metáforas que sustentan George Lakoff y Mark Johnson, la cual ha sido abordada por Camilo Fernández Cozman en diferentes aplicaciones discursivas. Este recurso poético es plausible por el mecanismo del emparejamiento metafórico, que es propicio en el texto para reconocer dos propiedades que lo conforman: la megametáfora (significante matriz) y las metáforas específicas (derivaciones del significante matriz). A su vez, tiene la clasificación de metáforas orientacionales, ontológicas y estructurales, según sea el caso. En relación con el estudio de «Bodas» y «Eclipse» de *Consejero del lobo* (1965), se transferirán las concepciones ya explicadas.

El orden establecido para esta investigación cuenta con los siguientes lineamientos: la agrupación realizada de versos que posee temas en común, junto con la fundamentación de esa selección; después, la identificación de las metáforas, según la modalidad formulada, los interlocutores que participan, la cosmovisión derivada del poeta y, para concluir, la

confrontación de los dos poemas indagados acerca del análisis interdiscursivo.

El objetivo principal es detectar la composición ideológica y estilística del autor en un determinado contexto peruano, que será posible representar mediante las categorías adecuadas que desarrollan Lakoff y Johnson.

Teoría de la tipología de metáforas

Para George Lakoff y Mark Johnson (1995, p. 47), es de importancia saber cómo se suscitan las metáforas, sobre la base de ideas u objetos que van adoptando las características de recipientes o palabras, con el propósito de que se transfieran mediante otro canal. Ese tránsito de emisión es oportuno para verificar la capacidad del oyente para interpretar y asumir nuevos significados. En torno a esta definición, Camilo Fernández Cozman (2018a) retoma seis aspectos destacables que perfeccionan el uso de la metáfora.

La primera abarca la noción de que existen palabras que son metafóricas, producto del empleo generalizado de una sociedad concreta sobre estas; por ejemplo, al referirnos a la tortuga de modo connotativo, no deducimos que se pretende observar su estructura (sus patas, su caparazón, sus dientes, sus ojos, etc.), sino que es de interés apreciar la velocidad que distingue a ese animal; de ser así, es obvia la filiación metafórica.

La segunda trata sobre el rasgo revelador de una metáfora, en cuanto que oculta y muestra un elemento compositivo, como en la siguiente instancia: «Ese atleta es un rayo», en la que se exterioriza la buena velocidad que posee el deportista; sin embargo, no se elabora la concepción de que ese fenómeno de la naturaleza es destructivo.

La tercera añade la asimilación de propiedades para la consolidación de una metáfora genérica; de esta forma la explica George Lakoff al plantear que «las teorías son edificios», ya que hay preferencia por su configuración, sobre todo, por el armazón y los cimientos; no obstante, no se hace mención de otros componentes, como los de las escaleras, las puertas o las ventanas.

La cuarta se vale de la cercanía que se genera entre las particularidades del lenguaje en una organización sintáctica para producir un contenido claro y coherente. Para ello, será de utilidad el buen dominio de las metáforas para crear significados relevantes. Por ejemplo, en la construcción oracional «Débora practicó *ballet*», se establece una asociación sin interrupciones, puesto que el verbo *practicar* y el sustantivo *ballet* provocan una interpretación inmediata entre esas palabras.

La quinta la extrae Fernández Cozman del autor George Lakoff en *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western*

Thought (1999), en la que se propone que la razón es imaginativa, metafórica y comprometida, porque, conforme pasa el tiempo, uno adquiere experiencias de lo físico y lo sensible.

La última que desarrolla el crítico literario Camilo Fernández Cozman es la vinculada con la clasificación que se obtiene de las metáforas mediante el emparejamiento metafórico, la cual causa la percepción orientacional, ontológica y estructural, considerando que el proceso de identificación se respalda de la constitución de megametáforas y metáforas específicas. Para esclarecer lo argumentado, se escribirán con mayúsculas las megametáforas (significantes matrices, ejes o bases) y con minúsculas, las metáforas específicas (derivaciones o ejemplificaciones de las primeras). En la siguiente situación, se formula la noción de que una megametáfora contiene a otras:

MEGAMETÁFORA : «EL TIEMPO ES DINERO».

Metáforas específicas: - Ahorré unos minutos.
- Perdí bastante tiempo.
- Gané algunas horas.

De esta manera, se funda una metáfora base para empezar a derivar las metáforas específicas. Adoptando esta explicación, es necesario diferenciar las tipologías que se extraerán de esos emparejamientos metafóricos, asumiendo que las megametáforas se denominarán *metáforas orientacionales, ontológicas o estructurales*, según sea el caso correspondiente.

Metáfora orientacional

Esta se caracteriza por ordenar todo un sistema general de ideas que se relaciona con otro. Jaime Nubiola (2000, pp. 73-84) confirma que este tipo de metáfora, mayormente, se origina de la composición física humana, aunque, para George Lakoff y Mark Johnson (1995, p. 50), no es así necesariamente, sino que dependerá de las referencias culturales. De esa forma, se exteriorizan alusiones de tiempo y espacio que no son correlativas; por lo tanto, hay un desvío en la significación (se encuentran oposiciones y ambigüedades). Entre este campo semántico, fundamentalmente, están las concepciones contrarias: arriba-abajo, profundo-superficial, adelante-atrás, etc. Para ejemplificar esta premisa, se plantean como metáforas orientacionales «LO BUENO ES ARRIBA» y «LO MALO ES ABAJO», las cuales tendrían como metáforas específicas «se educó con ideales bien altos», «le dieron de baja al policía por su comportamiento» o «cayó en lo más bajo que existe».

Metáfora ontológica

George Lakoff y Mark Johnson (1995, p. 64) sostienen que la determinación de este tipo de metáfora hace plausible que se localicen sucesos, categorías, fenómenos, comportamientos, etc., debido a que su composición permite que los conceptos abstractos se incorporen en ámbitos más concretos y objetivos. Adicionalmente, Jaime Nubiola (2000, pp. 73-84) postula que la metáfora ontológica logra generar múltiples inferencias de un referente en particular; por ejemplo, una megametáfora de esta índole, como «LA SIEN ES UN DEPÓSITO», produce significaciones como las de «mi mente está en blanco», «métete eso en la cabeza», «estoy cargado» o «es una cabeza hueca».

Metáfora estructural

George Lakoff y Mark Johnson (1995, p. 50) la definen como aquella categoría que está compuesta por experiencias que se hallan en el interior de otros conceptos, pero que son aludidos de múltiples maneras. Este procedimiento de detectar la procedencia de varios elementos se consigue a través del emparejamiento metafórico, tal como ocurre con las siguientes premisas: «Para perdiendo el hilo de la argumentación» o «sus propuestas están hilvanadas correctamente», de las que se asume que la megametáfora que las comprende es «UN DISCURSO ES UN TEJIDO», que, a la vez, resulta ser estructural por su naturaleza organizativa. Por otro lado, otros casos de este tipo de metáforas son «LA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA» o «EL TIEMPO ES PODER».

Análisis del poema «Bodas»

Antes de mostrar este poema, tal como está en la edición Visor, se hará una agrupación de los versos por tópicos en común; luego, se explicará el porqué de esa adaptación. Para su segmentación, se considerará la enumeración del 1 al 43 en el margen izquierdo y un título que englobe las temáticas efectuadas en cada fragmento convencionalmente separado.

«Bodas» (Hinostroza, 2007, pp. 42-43)

Segmento I: «Atmósfera sorpresiva obtenida» (versos del 1 al 10)

- 1 La mesa está tendida. Un padre
- 2 Que es anciano
- 3 Esconde el corazón, como un prestidigitador
- 4 De la gran feria.
- 5 Los heraldos
- 6 Deben a mi bolsillo sus ropajes. Un vino
- 7 Ha nublado el ambiente
- 8 Que diestramente sostuvimos. Hay
- 9 El clamor pavoroso
- 10 De los cisnes en celo en las lagunas.

Segmento II: «Compromiso de la monja» (versos del 11 al 14)

11 Monja,
12 Tu catedral está desnuda
13 Y tú debes favores
14 A tus viejos vecinos.

Segmento III: «Situación económica escasa I» (versos del 15 al 17)

15 (Él no es muy rico,
16 su padre
17 era talabartero hace ya cierto tiempo.)

Segmento IV: «Desligue personal para la asistencia en el matrimonio»
(versos del 18 al 21)

18 Monja, se te ha invitado. Deja
19 En la puerta tu perfil de asbesto, ven
20 Con nosotros
21 Y haz esta noche larga.

Segmento V: «Situación económica escasa II» (versos del 22 al 25)

22 (Ella tampoco es rica:
23 yo diría
24 que es un tanto ajena
25 a esta manera de juzgar las cosas.)

Segmento VI: «La virginidad como invariante» (versos del 26 al 31)

26 La desposada, todavía virgen y
27 Hasta esta misma noche,
28 En un tiempo soñó ser como tú
29 Una mujer muy blanca y obsedida
30 Por el ocio sarcástico
31 De un anillo de oro. Monja, esta es

Segmento VII: «Importancia y presencia universal para las nupcias»
(versos del 32 al 37)

32 Una gran fiesta, son las últimas nupcias
33 Del mundo y tú eres la invitada.
34 (Todos aquí,
35 no nos valdrá negarlo, todos hemos traído
36 un aire de madera. No suena entre nosotros
37 la soltura de huesos de los de las ciudades.)

Segmento VIII: «Plazo de espera ante la expectativa enigmática de la llegada de la monja» (versos del 38 al 43)

38 No sabemos
39 Si vendrás en las últimas horas,
40 Cuando los ditirambos. Tampoco
41 Nos hemos preguntado qué podrá suceder.
42 Pero te esperaremos hasta que el alba
43 Herrumbre los postigos del cuarto de los novios.

«Bodas» se dividió en ocho partes, las cuales tienen un título que engloba el tema que aborda los versos agrupados; esta recopilación la indicaré a continuación. El segmento I: «Atmósfera sorpresiva obtenida»

(versos del 1 al 10) cuenta con un interés del yo poético de reconstruir el lugar donde se hará la celebración de las nupcias; al respecto, se menciona que «la mesa está tendida», como quien genera el entendimiento de que los preparativos ya están listos, siempre con un detallado y previo conocimiento de lo que se ejecutará y cómo se reconstruirá ese ambiente; por eso, se introduce la imagen del anciano en los versos 1 y 2: «Un padre / Que es anciano». Todo ello se logra a través de quien narra: «Deben a mi bolsillo sus ropajes» (verso 6). No obstante, ocurre un conflicto que no se argumenta en este apartado, que origina la disipación de esa atmósfera. El segmento II: «Compromiso de la monja» (versos 11 al 14) se intitula de esa manera, porque ya se sabe a quién va dirigido el poema. De cierta forma, el enunciador responsabiliza y fomenta el compromiso que posee la monja para asistir a la boda; condiciona su manifestación obligatoria por el devenir de lo que ha provocado: se refiere a que debe favores a los vecinos y que su catedral carece de propiedades. El segmento III: «Situación económica escasa I» (versos del 15 al 17) es un primer tratado sobre el déficit del capital de un tipo de sujeto que se incorpora en el medio social descrito. El segmento IV: «Desligue personal para la asistencia en el matrimonio» (versos del 18 al 21) prioriza el valor que tendrá la monja al integrarse en ese ámbito de celebración. El segmento V: «Situación económica escasa II» (versos del 22 al 25) se desliga del segmento III, ya que reincide en el bajo nivel económico; esta vez, influenciado del carácter y el pensamiento del sujeto. El yo poético indaga en un primer momento que para la monja faltar por no contar con dinero sería una excusa. El segmento VI: «La virginidad como invariante» (versos del 26 al 31) se fundamenta en torno a la asociación de la monja y la desposada virgen con ese adoctrinamiento puro del alma, que consiste en la resistencia y la participación de la castidad corporal y carnal. Esta particularidad invariante se desvinculará en la ocasión en la que la comprometida se case; por lo tanto, esta conexión entre significantes por un mismo significado depende de la realización del matrimonio. El segmento VII: «Importancia y presencia universal para las nupcias» (versos del 32 al 37) posee como finalidad atraer a la monja a una de las mejores celebraciones que se hará en esa ciudad, lo que conlleva pensar que la implicancia o no de este personaje no transgredirá la alegría y el festejo de los ciudadanos; aunque, analizándolo de otra manera, de todos los invitados, la monja es la única que tiene problemas para ir; en consecuencia, «todos» no aparecen, puesto que la colectividad requiere la asistencia de los ciudadanos y la monja en especial. El segmento VIII: «Plazo de espera ante la expectativa enigmática de la llegada de la monja» (versos del 38 al 43) reflexiona nuevamente sobre que no se sabe el efecto que produce la monja por su aportación en

la boda; también, se desconoce si ella logrará asistir, por lo que reincide ese anhelo de esperanzarse por su llegada.

Tipología de metáforas en «Bodas»

Esta propuesta de Lakoff y Johnson permite reconocer el proceso de conformación de las megametáforas y las metáforas específicas, que resultan propicias del emparejamiento metafórico. En este poema, se observan los tres tipos de megametáforas: las orientacionales, las ontológicas y las estructurales.

Metáforas orientacionales en «Bodas»

Como ya se mencionó, estas ordenan un repertorio general de significantes con otro repertorio; para ello, es requisito contar con todas las referencias de tiempo y espacio existentes, tales como la cultura o la geografía. Conceptos afines que más predominan por su acepción simbólica asumida son los de adelante-atrás, arriba-abajo, izquierda-derecha, alto-bajo, entre otros.

En «Bodas», se hallan dos metáforas orientacionales destacadas, como acontece en el verso 10: «Los cisnes en celo», con este, se introduce una categoría al ámbito abstracto (un animal que está dentro de una idea sensible); motivo que provoca una falta de correspondencia con la realidad; sin embargo, el sentido del poema es usar este tipo de metáfora para invertir y prevalecer los contrarios dentro-fuera. Al decir que está adentro, se utiliza «en» como conector para indicar estadía o exposición en un «lugar», expresión que no es certera; por consiguiente, al emplear este enlace, connota la forma de calificar a este animal en un estado sensible. El otro ejemplo es el que se encuentra en el verso 21: «Haz esta noche larga». Con su lectura y su comprensión, se entiende que el personaje de la monja adquiere importancia simbólica para el locutor (una divinidad reconocida dentro de un entorno social), si es que llegara a acompañar a los miembros de las nupcias; entonces, su llegada a esa celebración origina que se connoten algunas oposiciones, como larga-corta. Se infiere por «noche larga» una festividad que poseerá un alto valor simbólico e histórico; será agradable para quienes tengan la posibilidad de participar y estar presentes; por ende, se diferencia «noche corta», que significa una celebración de poca relevancia, espontánea, inmerecida y banal.

Metáforas ontológicas en «Bodas»

Las metáforas ontológicas cuantifican términos abstractos como entidades y sustancias, que se validan con casos específicos. En «Bodas», se aprecian siete situaciones en las que se desarrolla la metáfora ontológica.

En la primera: «Los heraldos / deben a mi bolsillo sus ropajes» (versos 5 y 6), el bolsillo adopta una connotación ontológica al conectarse de modo sinecdótico la dicotomía parte-todo, ya que este elemento textil se refiere al ser. En la segunda oportunidad, «Un vino / ha nublado el ambiente» (versos 6 y 7), se asume el vino como generador de un fenómeno natural que no está en asociación inherente; por lo tanto, la categorización o la personificación que se realiza a este sustantivo se desliga de su convencionalidad como objeto. La tercera está en el verso 12: «Tu catedral está desnuda»; de este, hay un despojo de elementos, como también el hecho de colocarse los atuendos: es una caracterización del hombre en su libertad. Además, el vestirse alude a quienes constituyen ese ámbito; es decir, la catedral es como un recipiente que toma, almacena o recolecta sujetos; en consecuencia, se concluye que la desmitificación y la corrupción de la fe son argumentos para desvincular la unión sujeto-religión (poblador-catedral). La cuarta metáfora ontológica se ubica en los versos 18 y 19: «Deja / En la puerta tu perfil de asbesto», en los que una actitud se deduce como un elemento concreto, a pesar de que se obvie su aspecto abstracto e ideal. Este se vincula con el primer caso, puesto que sucede lo mismo: se establece una relación sinecdótica. «El perfil», esa actitud, es una de las muchas particularidades del hombre, la cual erige la analogía parte-todo, con función de distanciamiento (tratada por un objeto o un ser anímico), propia del proceso de semiotización ejercida en ese concepto abstracto. El quinto ejemplo está en el verso 30: «Por el ocio sarcástico», distinguido por una cualidad humana, antitéticamente, con una clasificación o una atribución que testifica esa presencia o esa articulación. En la sexta metáfora: «Todos hemos traído / un aire de madera» (versos 35 y 36), la frase «aire de madera» se entiende por expresión de sequedad o solidez, que corresponde o desplaza un sustantivo exclusivo («madera») por abstracto («expresión sólida»); aquello repercute al revalorizar esta metáfora con la perspectiva analizada, lo que conlleva identificar el efecto o el impacto de sordidez que poseen los personajes que están expuestos en el poema ante esta atmósfera densa. La última metáfora ontológica es la que está entre los versos 42 y 43: «Pero te esperaremos hasta que el alba / Herrumbre los postigos del cuarto de los novios»; esta adquiere un rol anímico, pues se abstrae como un rasgo que se manifestará al amanecer o concluir la larga espera.

Metáforas estructurales en «Bodas»

Como ya se indicó, se denomina de esta manera cuando predomina una matriz que organiza elementos derivados, a través de metáforas, sean o no abstractos. En «Bodas», prevalecen siete casos en los que se exterioriza esta categoría. En el primero, «Un padre / Que es anciano / Esconde

el corazón» (versos del 1 al 3), se asume que, mientras que una persona cuente con más edad, mayor será su percepción sobre el mundo, a diferencia de un joven; entonces, quien haya vivido y retenido más experiencia asegura un conjunto de valores y conocimientos que será requisito para evaluar un hecho, ya muchas veces percatado por él. La segunda ocasión es semejante: «Esconde el corazón» (verso 3), debido a que el corazón se articula como si se tratase de la alegría, las ansias, la sorpresa o el saber que se consigue de años; por eso, este verbo se opone para introducirse como concepto estructural. En ese sentido, al decir «esconder», se invierte la noción de «mostrar», que revela que el sustantivo «corazón» se intuye y se preserva como base importante para la realización del tópico del poema. El tercer ejemplo cuestiona un régimen socioeconómico: «Él no es muy rico, / su padre / era talabartero hace ya cierto tiempo» (versos del 15 al 17) y «Ella tampoco es rica» (verso 22); por tal motivo, esta condición es exhibida para configurar estructuras que se categorizan de la siguiente forma:

Rico = no talabartero (empleo de mayor sueldo)
 Pobre talabartero (empleo de pocos ingresos)

En este caso, el empleo significa que la persona tiene fuentes económicas y estatus social; con este, se permite distinguir la posición y la cualidad del padre y la monja, quienes están siendo analizados por los personajes y el locutor de «Bodas». El cuarto asunto organiza colores según el contenido: «La desposada, todavía virgen» (verso 26) y «Una mujer muy blanca y obsedida» (verso 29), en los que el «blanco» evidencia pureza, ingenuidad, virginidad; en oposición al «negro», que simboliza maldad, perversión, dominio, experiencia. La caracterización de blancura también se presenta al mencionar el «alba»; no obstante, la significación atribuida adapta este patrón que continúa en toda la versificación del poema. Un quinto ejemplo se aprecia en los versos 32 y 33: «Una gran fiesta, son las últimas nupcias / Del mundo y tú eres la invitada», en los que se establece una vinculación con términos contrapuestos; a su vez, aparece en el siguiente esquema con indicadores semejantes:

Último = importante
 Primero banal

El cuadro clasifica lo explicado en el verso mediante «una gran fiesta» y «últimas nupcias». Esta unión coincide con la valoración impuesta en la celebración o la propia boda, en la que no se encuentran indicios de que su exteriorización resulta frívola e insignificante. Sin embargo, para la sexta oportunidad, esta determinación semántica se invierte con los versos posteriores: «No sabemos / Si vendrás en las últimas horas» (versos 38 y

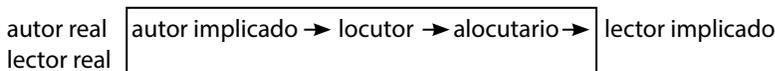
39), de los que se consolida un gráfico similar, aunque con atribuciones opuestas:

Último = declinación del entusiasmo de la boda (menos importante)
Primero = inicio y clamor del entusiasmo de la boda (más importante)

Las últimas horas se entiende como el momento final, de poca duración en relación con el tiempo que se ha desarrollado durante la ceremonia. Se supone que, al concluir la alegría y el goce, a pesar de que resurjan, ya no será con el mismo énfasis con el que se inició la boda. El último caso se construye en los versos 42 y 43: «Pero te esperaremos hasta que el alba / Herrumbre los postigos del cuarto de los novios», en los que el alba se compara con un elemento que empezará el día; para la noche, es la luna. La exposición de cada astro o la aproximación de estos manifiesta que ya ha transcurrido el tiempo, los días, las horas, las estaciones, etc.; en cambio, con su representación en una hora concreta, se testifica el amanecer o el anochecer. Se conjetura que las nupcias terminan al amanecer, y esa no sería la última hora, ya que se localiza fuera del tiempo de expectativa de la monja para la celebración de la boda. Con el amanecer y la salida del alba, acaba el tiempo de espera: se limita a la aparición del aclarecer diurno.

Interlocutores en «Bodas»

El concepto de interlocutores es abordado por Camilo Fernández Cozman en *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2009), al postular que el proceso comunicativo depende de seis aspectos indispensables para emprender una comunicación efectiva; estos son el autor real, el autor implicado, el locutor, el alocutario, el lector implicado y el lector real. Este procedimiento se patentiza por medio del siguiente gráfico:



1. El autor real. Es aquella entidad que cuenta realmente con una biografía y una ideología, además de que se somete literariamente al desinvolvemento de la lectura; por ende, su vida es ajena al texto y su dependencia está ligada a otros factores.
2. El autor implicado. Posee un grado resaltante de especialización sobre los temas que abarcan su producción textual, como el manejo del estilo para una obra poética, que se evidencia a través de los recursos técnicos, formales e ideológicos. Igualmente, para no involucrarse, inserta a un locutor que será el responsable de establecer la comunicación con el lector implicado.

3. El locutor. Se encarga de emitir el discurso, con la finalidad de criticar una realidad concreta. Su voz es difusa en el texto a diferencia de la del narrador; para ubicarla, se necesita un análisis exhaustivo. Hay dos tipos de locutores. Uno de ellos es el locutor personaje, que se caracteriza por el empleo del yo poético y la primera persona del singular («yo», con marcas deícticas como «mi» o «mío»); aquella configuración valida su percepción más interiorizada. El segundo es el locutor no personaje, que no se identifica con el «yo»; es más, se distancia de la subjetividad para asimilar una visión más genérica.
4. El alocutario. Tiene la función de ser el destinatario del locutor, quien puede estar representado (se expone un «tú»), como también no (el «tú» no es explícito). Por otro lado, el locutor y el alocutario cuentan con tres conexiones que se articulan, dependiendo de cada caso. En la primera, se junta el locutor personaje con el alocutario no representado con el objetivo de elaborar una ideología persuasiva que se transfiera por el monólogo. En la segunda, se asocia el locutor personaje con el alocutario representado, que se distingue por el empleo del «tú», porque se utiliza un diálogo más interno con la deliberación que le corresponde. En la tercera, se une el locutor no personaje con el alocutario no representado mediante la tercera persona («él» «ella», «ellas» y «ellos»); esa construcción le facilitará proponer discursos elogiadores y describir a partir de monólogos más externos, con el propósito de alcanzar un auditorio más amplio.
5. El lector implicado. Se asume utópicamente desde la perspectiva del autor implicado, aunque su exposición no se hallará.
6. El lector real. Se diferencia por su capacidad para intervenir dinámicamente en la confrontación con discursos, además de que él permite que el lector implicado y el alocutario resulten articulados; no obstante, la interrelación que surge con el texto es externa, puesto que no se encuentra inmerso en el mismo.

En «Bodas», se erigen distintas relaciones entre interlocutores (dos tipos de locutores y dos de alocutarios). Al referirme a los locutores, hago alusión al locutor personaje (yo poético) y el locutor no personaje. El primer ejemplo se localiza al utilizar la primera persona del singular («yo»), con el uso del deíctico «mi» y una visión más interna, a la vez de profunda: «Los heraldos / deben a mi bolsillo sus ropajes» (versos 5 y 6). Por el contrario, después varía al enfocar el poema en la primera persona del plural («nosotros»): «Que diestramente sostuvimos» (verso 8). Está, como segundo momento, el locutor no personaje, que recurre más a la objetividad, la exterioridad y la focalización; no se evidencia el «yo», sino el «él»: «Esconde el corazón, como un prestidigitador» (verso 3). Para el caso del alocutario, igualmente se reconocen las dos modalidades: el alocutario representado y el que no lo está. El primero, destinatario del locutor, es

manifestado por las marcas deícticas de «tú», «tu» y «tus»: «Monja, / Tu catedral está desnuda / Y tú debes favores / A tus viejos vecinos» (versos del 11 al 14). En la segunda ocasión, el alocutario no se muestra: «Esconde el corazón, como un prestidigitador» (verso 3). De allí, se constituye la siguiente vinculación de interlocutores. Primero, la asociación del locutor personaje con el alocutario representado predomina por el intento del yo poético (se constata con un «yo» y un «nosotros») en buscar un efecto pragmático en el alocutario (este es mencionado por la «monja» o el «tú»), una alteración de conducta; partiendo de la deliberación consigo mismo por medio del diálogo interiorizado. Segundo, la relación del locutor no personaje con el alocutario no representado es descrita en la tercera persona del singular («él»); en consecuencia, el monólogo se percibe desde afuera con pretensiones de desmitificar y deliberar; a ello, se añade la exigencia de un auditorio universal.

Cosmovisión en «Bodas»

La visión del mundo es la vinculación que posee el hombre con la sociedad, que le facilita el cuestionamiento filosófico y la crítica a aquellos problemas de la realidad que lo comprometen. Adicionalmente, para el poeta, será una forma de expresión que validará su objetivo de autodeterminación como artista, según lo propuesto por Gérard Genette (1993, p. 116), que se manifestará a través de su ideología y su estilo.

Para el caso de esta cosmovisión, se reformulan el pasado, el presente y el futuro. El yo poético se interesa en una temática: hacer todo lo ineludible para persuadir a la monja, quien deberá venir al matrimonio para intensificar de valor y divinidad la ceremonia, pero hay un impedimento moral o circunstancial que la retiene, sin saber el motivo. No se pierde la esperanza de su llegada: el devenir es enigmático y escéptico, no se sabe lo que transcurrirá. Lo actual y lo realizado testifican la negación y la posibilidad de la monja de participar en la boda. La necesidad de que llegue este personaje adquiere un valor simbólico: un ser articulado en un grupo social es transcendental para modificar y asegurar una celebración de índole moral y religioso, solo un sujeto que se inmiscuirá en la colectividad. La importancia de su presencia es por el conocimiento que ella tiene de los vastos acontecimientos de esa sociedad: es una testigo de lo mucho que ha sucedido allí. Otra característica que afirma lo anterior es el privilegio que existe por connotar lo último y la experiencia que asegura instantes primordiales para las personas de manera correcta y festiva, como acaece al sustentar «las últimas nupcias» o «Un padre / Que es anciano».

Análisis del poema «Eclipse»

Este poema será incorporado tal como se publicó en la edición Visor, con la diferencia de que se segmentarán los versos de acuerdo con el tópico que postulen. Las agrupaciones enumeradas contarán con un título afín que será posteriormente explicado. Una vez efectuada la clasificación y la interpretación, se procederá a abarcar la tipología de metáforas que teorizan George Lakoff y Mark Johnson, la identificación de los interlocutores, la cosmovisión que adopta el discurso y, finalmente, el estudio interdiscursivo, basado en la confrontación con el poema anterior, «Bodas».

«Eclipse» (Hinostroza, 2007, p. 41)

Segmento I: «El sol como conflicto para el hombre» (versos del 1 al 6)

- 1 Un sol negro semejante
- 2 A la premonición del desastre. Un sol muerto
- 3 Robando las plegarias de los campesinos ojerosos.
- 4 Un sol ajeno a todo lo que habíamos conocido
- 5 Hasta entonces
- 6 A todo lo que habíamos sufrido hasta entonces.

Segmento II: «El sol como impedimento y generador de la desesperanza» (versos del 7 al 18)

- 7 Este es el sol que ha descendido sobre nuestras
- 8 Ciudades. Ha
- 9 Agotado a las doncellas. Ha roto de un hachazo
- 10 Las gruesas mesas de madera y los toneles
- 11 De vino espeso como sangre de gallo. Ha tensado
- 12 Los mares y los ríos. Ha cortado la leche
- 13 De las madres primerizas. Ha revelado
- 14 A los bachilleres sudorosos
- 15 Que hay una espera completamente sobria
- 16 De lo inevitable,
- 17 Fría como el rodar de las esferas celestes.
- 18 Todo está ahora detenido. No obstante

Segmento III: «Quienes pretenden escapar de la realidad» (versos del 19 al 22)

- 19 Hay como el ruido de cubiertos en una larga sobremesa.
- 20 Y bufones huidizos, bufones
- 21 De orejas puntiagudas
- 22 Soportando en sus jorobas las secas maldiciones.

Para «Eclipse», he dividido por temas que se constituyen en tres segmentos que abordan los respectivos versos en común afluencia; estos serán desarrollados a continuación. En el segmento I: «El sol como conflicto para el hombre» (versos del 1 al 6), se aprecia la significación que tiene el «sol», el cual es adjetivado como «negro» o «muerto», de la que se entiende que el hombre al ver este astro pierde la razón de su vivir; ya no será

el mismo sol que alumbra las mentes de todos y se descubre un requerimiento natural por reflexionar en torno al enigma de la vida y afrontarlo. Se ha perdido toda esperanza; la visión es ahora degradante. «El sol muerto» permanece en la naturaleza, así lo destaca el hombre al no percatarse de los frutos que él busca. En el segmento II: «El sol como impedimento y generador de la desesperanza» (versos del 7 al 18), se percibe la nueva valoración que se le brinda al astro con esta posición negativa. Esta articulación con la naturaleza y el hombre sirvió en un pasado para solucionar algunos conflictos de intereses individuales o universales, mas ahora, en el presente del poema, se indaga cuál fue la verdadera consecuencia de su habitar con el mundo; se pierde la esperanza. El hombre descubrió el alejamiento y el rechazo de este astro, que connota la esperanza, los ha aceptado y afrontado sin cuestionamientos. El segmento III: «Quienes pretenden escapar de la realidad» (versos del 19 al 22) alude a un tipo de persona, que cree en la permanencia de una solución existencialista que motiva la vida y que localiza un destino distinto del resto; para el caso contrario, se hace referencia textualmente a que son denominados «bufones huidizos», por su resistencia a proyectarse y modificar sus vivencias mediocres y tristes. Además, se caracterizan por persistir en la idea esperanzadora de desmitificar el orden establecido por los habitantes; sin embargo, desisten posteriormente o son influenciados por críticas cuantiosas que concluyen en la derrota, debido a su carente base ideológica; por tal motivo, son calificados como «huidizos» («espontáneos», «fugaces»).

Tipología de metáforas en «Eclipse»

El emparejamiento metafórico es necesario para ubicar las megametáforas con sus metáforas específicas, que integran las tres tipologías que trabajan Lakoff y Johnson: las orientacionales, las ontológicas y las estructurales. Estas son inferidas en este poema.

Metáforas orientacionales en «Eclipse»

Las metáforas orientacionales organizan un sistema global de nociones que se asocia con otro; estas se rigen de los abordajes del tiempo o el espacio, como también del resultado del contexto cultural. En torno a ello, los conceptos más notorios que se derivan de esta modalidad retórica son las relaciones de alto-bajo, arriba-abajo, derecha-izquierda, adelante-atrás, centro-periferia, profundo-superficial, que cuentan con valores semánticos y simbólicos. En «Eclipse», se encuentran cuatro metáforas orientacionales. La primera es la siguiente: «Este es el sol que ha descendido sobre nuestras / Ciudades» (versos 7 y 8); en esta, el verbo *descender* cumple una función de connotación y oposición, ya que esta palabra se entiende como «permanecer»; por ende, «ascender» posee la acepción

de «alejarse». En todo caso, este descender es un habitar o un vivenciar dentro de las conciencias y el pueblo de un determinado grupo social, el cual ha testimoniado y coexistido lo suficiente para poder articular este astro como una particularidad de goce en sus existencias. El segundo momento se localiza en los versos 8 y 9: «Ha / Agotado a las doncellas», en el que «agotar» es comparable con «aburrir», «cansar» o «ralentizar», que se contrastan con «acelerar» («alegrar» o «alterar»); al respecto, al aludir a «agotar», se refiere a una pausa temporal (sincrónica), porque se percibe un motivo que perjudicó el ánimo de estos sujetos; en cierta medida, se exige implícitamente un mero cambio de actitud de parte de las doncellas o de forma externa. La tercera ocasión se evidencia en el verso 18: «Todo está ahora detenido», en el que «detenido» simboliza «vacío» o «infértil»; por lo tanto, se opone a «movilizado», que tiene una carga semántica de «pleno», «fertilidad» o «auge»; por ese motivo, al mencionar la detención de «todo», se busca un instante que debe ser resuelto en el presente («el ahora»), para reflexionar sobre el pretérito nostálgico y conflictivo que plantea el poema, con esa inacción y ese pensamiento como solución para los problemas ocurridos en el pasado y que pueden repararse en un futuro premeditado. El último ejemplo de metáfora orientacional se halla en «bufones huidizos» (verso 20), del cual «huidizo» se entiende por «fugaz» o «menospreciado»; contrario al de «prudente», con su significación de «constante», «imperecedero» y «valorado». En este verso, se toman entes que no adquieren seriedad en una situación problemática; por eso, son catalogados de huidizos, por su visión espontánea e invaluable; aunque, enseguida, son señalados por su desconocimiento de materias y temas o su inmutable fracaso e inutilidad ante los conflictos de la vida.

Metáforas ontológicas en «Eclipse»

Las metáforas ontológicas posibilitan que conceptos abstractos logren materializarse o cuantificarse por medio de entidades y sustancias. En «Eclipse», se nota de qué manera los términos abstractos y las representaciones de la naturaleza se adaptan a la caracterización humana. Se aprecian dos casos. El inicial consta de los versos 1 y 2: «Un sol negro semejante / A la premonición del desastre. Un sol muerto»; de estos, la comparación se establece al referirse al «sol», el cual es asimilado con el enlace «semejante» y se asocia con «premonición»; en consecuencia, se retoma la relación de ente de la naturaleza con una noción abstracta. Más adelante, se indica el «sol muerto», que resulta plausible configurar únicamente para sujetos o entidades que cuentan con propiedades anímicas (viven y mueren), mas no para fenómenos o particularidades de la naturaleza: una piedra o el mar no viven, ni mueren, simplemente están presentes,

como cualquier astro. Un segundo momento se observa en los versos 2 y 3: «A la premonición del desastre. Un sol muerto / Robando las plegarias de los campesinos ojerosos», a diferencia de la otra circunstancia, en la que se percata el verso 2 como coincidencia; en cambio, aquí se descubre el modo de contraponer dos versos. Si bien este alude a un significante abstracto, y la metáfora, a un rasgo natural, lo que prosigue no concuerda: «Robando» (está en tercera persona del plural, «ellos»); por lo tanto, no se vincula con el sol, ni la «premonición», a causa de que esta última además aborda el sol en el verso 1, el cual es comparado. El verbo robando no se define en torno al enunciador; no obstante, se percibe una dedicación a un concepto abstracto, pues no se sugiere a ni una persona hasta esa ocasión; y, como «robar» es una acción que exclusivamente la desempeña una persona, se atribuye conscientemente indicadores humanos.

Metáforas estructurales en «Eclipse»

Estas metáforas clasifican a otras, con la diferencia de que las segundas son específicas, ya que adoptan como base las principales (encargadas de organizar y estructurar nociones en función de otras), sin el objetivo de designar elementos cuantitativos (abstractos) por un modo más concreto. En «Eclipse», prevalecen seis maneras de exponer este tipo de metáfora. En una primera instancia, se reconoce «Un sol negro» (verso 1), del cual el color «negro» representa la esperanza y la vida, mientras que el «blanco» muestra la propia muerte o la disipación. Por consiguiente, hay un indicador de ruptura de la ilusión o la consumación de logros patéticos que han desembocado en pérdidas u olvidos. Dicho de otra forma, la sociedad referida no valoró el sacrificio de personas que han persistido en alcanzar logros importantes en la vida; en caso de que sí hubiese sucedido, la retribución no es la anhelada: se internalizan como mediocres e inoportunos. En el segundo ejemplo: «Ha tensado / Los mares y los ríos» (versos 11 y 12), «tensado» se asume como problematizar o conflictuar; ello implica una participación humana, como palpar, tocar o forzar, acciones inherentes e inconformes por la constitución de estos aspectos naturales. La tercera vez se compone con el verso 12: «Ha cortado la leche», en el que «cortar» se asocia con «malogrado», «vencido» o «perdido», que es la existencia otorgada al producto lácteo; por ende, conlleva cuestionar su mal estado y la poca probabilidad de su consumo por la descomposición, generado por el destiempo. El cuarto momento es tratado por los versos 13 y 14: «De las madres primerizas. Ha revelado / A los bachilleres sudorosos», en el que se muestran dos clasificaciones que patentizan la fertilidad y la apertura de una etapa vivencial de progreso. «Madres primerizas» y «bachilleres» en torno a lo que resta de vida es el inicio para ejercer la

maternidad y la docencia. Si se refiriese a su opuesto, se alude a un último periodo que expresa agotamiento e infertilidad, como la vejez o la conmemoración a una persona distinguida y condecorada que está por morir. La quinta sección se caracteriza por el verso 17: «Fría como el rodar de las esferas celestes»; aquí, el «frío» connota tristeza y agotamiento. Al vincularse con significados inversos, considerando la elaboración de metáforas estructurales, se aborda lo siguiente:

_ Frío _	=	tristeza, agotamiento
Caliente		alegría, enérgico

En este caso, el «frío» simboliza «tristeza» y «agotamiento», en oposición a «caliente», que no se exhibe explícitamente; no obstante, estos términos son relacionados, a la vez, con significantes afines, como al mencionar a las «madres primerizas» y «los bachilleres», quienes se encuentran en esa instancia en la que recién poseen los ánimos de proyectarse y la energía para perseverar en la vida. Finalmente, la última sección abarca el verso 22: «Las secas maldiciones»; en esta frase, la sequedad se refiere a «dureza», «sustentada» o «antigüedad» (lo contrario es «blando», «débil», «ligero» o «moderno»). Esta interpretación se rige a los parámetros del tiempo: mientras que las maldiciones cuenten con un mayor sustento y se discutan o se argumenten desde el pasado, tendrán una mayor validez o aceptación general, inverso a las críticas planteadas en el presente, las cuales se fundan como triviales o de difícil aceptación.

Interlocutores en «Eclipse»

En este poema, son evidentes dos tipos de locutores, que se articulan de forma alterna, y solo uno de alocutario. En la primera oportunidad, se trata de un locutor personaje que está escrito en primera persona del plural; aquello lo revelan los deícticos incluidos en los verbos, como «Un sol ajeno a todo lo que habíamos conocido / Hasta entonces» (versos 4 y 5), en los que se manifiesta el «nosotros»; por lo tanto, reafirma la existencia de un yo poético. En la segunda ocasión, se abarca a un locutor no personaje, porque implica un patrón más objetivo, externo y focalizante al no identificarse el «yo», sino la tercera persona del singular («él») y el plural («ellos»): «Agotado a las doncellas. Ha roto de un hachazo / Las gruesas mesas de madera y los toneles» (versos 9 y 10), como también «Y bufones huidizos, bufones / De orejas puntiagudas / Soportando en sus jorobas las secas maldiciones» (versos del 20 al 22). El alocutario en los dos momentos no está representado, ya que no se muestran deícticos ni exposiciones de personas o destinatarios a quienes se les envía el mensaje persuasivo. De allí, se establecen dos modalidades de conexiones. Primero, se observa la asociación del locutor personaje con el alocutario no representado, que

se conforma por la posesión del monólogo, que transfiere una tensión ideológica, distinguida solo por la primera persona del plural («nosotros»); por ende, predomina más de un alocutario, debido a que el propósito del locutor es persuadir al alocutario. Segundo, se configura la vinculación del locutor no personaje con el alocutario no representado, la cual es patente cuando la descripción prevalece en los versos. El monólogo será aquí más externo y dirigido a un auditorio más amplio (se pretende desmitificar y deliberar consigo mismo a través del monólogo). Las personas usadas sobre la base de los interlocutores de «Eclipse» son las de la tercera del singular («él») y el plural («ellos»).

Cosmovisión en «Eclipse»

Acercas de la cosmovisión de este poema, se arguye lo decadente y lo imposible desde el pasado, que consiste en producir muchas riquezas sociales en las etapas de la vida; en consecuencia, se enfatiza el presente como estático, sin alternativa de provocar un cambio o una transformación en los diversos estatus; por ese motivo, el futuro mejorará en su calidad para la apropiación cabal de una gran satisfacción. A la vez, se cuestionan las ansias por existir mediante la otra visión de lo sensible: se ofrece una significación a elementos de la naturaleza de forma decadente y pesimista por la imposibilidad de progresar en los logros convencionales de la vida: la maternidad y el bachillerato. El sol se afilia con la esperanza, que es difundida a toda una población o una colectividad humana, sin excluir a ninguna persona. No obstante, esta se manifiesta de distinto modo hacia la realidad que representa el yo poético: señala todo lo contrario (lo que está perdido). Al respecto, habrá quienes aún viven creyendo que predominan posibilidades de progreso, como ocurre con el pensamiento de los «bufones huidizos», quienes no conocen la realidad o la evitan. Esta percepción generaliza la imposibilidad del hombre de destacar en la vida, de manera laudatoria y plausible; esto ocasionará que desista de la voluntad por perfeccionarse, por medio del desánimo y la inacción por cualquier condición de avance: «Todo está detenido» (verso 18).

Análisis interdiscursivo de los poemas «Bodas» y «Eclipse»

El análisis interdiscursivo es para Tomás Albaladejo (2008, p. 8) la reiterada interacción entre la teoría con su explicación, como también de la crítica. Este procedimiento facilita la comparación discursiva, a causa de sus semejanzas y sus diferencias; adicionalmente, se revela la necesidad de querer proyectar caracteres que generan que se considere la realidad desde otra óptica. Esta forma de estudio origina que una investigación resulte más profunda, puesto que se confrontan diversos textos. A propósito de ello, José Enrique Martínez Fernández (2001, pp. 69-71) postula

que todo texto remite a otro, porque una obra puede leerse desde otra obra: aquello confirma su naturaleza dinámica y heterogénea. Del poemario *Consejero del lobo*, «Bodas» y «Eclipse» cuentan con rasgos afines y opuestos de los tópicos ya trabajados: tipos de metáforas (las orientacionales, las ontológicas y las estructurales), interlocutores y cosmovisión. Estos serán tratados a continuación.

Interdiscursividad en la tipología de metáforas

En «Bodas», se aprecian únicamente dos metáforas orientacionales, a diferencia de «Eclipse», en el que se hallan cuatro. En el primer caso, prevalece la semiotización realizada a la monja para que alcance valores altos en la celebración nupcial; en el segundo poema, el sol, el tiempo y las personas serán las involucradas con este tipo de metáfora al formular un enfoque decadente y desesperanzador en ellos.

Sobre las metáforas ontológicas, en el primer poema, se observan siete momentos en los que se configuran personificaciones de objetos y conceptos abstractos; a la vez, se articulan relaciones sinecdóquicas para construir esta tipología. Igualmente, sucede en «Eclipse» con propuestas asociadas; sin embargo, ahora, las entidades de la naturaleza poseen una particularidad que las distinguirá de su aspecto inherente al adoptar cualidades anímicas: como al referirse al «sol muerto» por la pérdida de esperanzas humanas.

En torno a las metáforas estructurales, en «Bodas», se establecen estructuras mediante las condiciones socioeconómicas o temporales a través de siete ejemplos. En una ocasión, es notorio ver de qué manera se erigen significantes equivalentes; por el contrario, los contenidos se alteran en el instante en el que estos hacen alusión a lo meritorio y lo banal, efectivamente, para que más adelante estas nociones se inviertan, y se utilicen los mismos significantes (no pasará con «Eclipse»). Además, los colores tendrán una carga semántica individual: el blanco demuestra la pureza, la esperanza de la vida y la alegría, mientras que el negro, lo inverso (se fundamenta en el segundo poema). En «Eclipse», hay seis metáforas estructurales. Evidentemente, es una oposición al primer poema (en este, se tratan las estructuras por medio del tópico de la esperanza), ya que este revela una atmósfera decadente, como lo indica en el verso 1: «Un sol negro». Además, las significaciones asumidas se contrastan con las temáticas de la desesperanza y la pérdida del valor de la vida; al respecto, se mencionan a las madres primerizas y los bachilleres, como prototipo de quienes empiezan una etapa; no contarán con aquella importancia que les otorga «Bodas».

Interdiscursividad en los interlocutores

En ambos poemas, se desarrollan dos relaciones de interlocutores que se muestran de manera alterna. La única coincidencia es la reiteración y la similitud de un modo de conexión entre locutor y alocutario (el locutor no personaje con el alocutario no representado). Y la distinción entre ellos es la otra vinculación que en «Bodas» se exhibe, preferentemente, en la forma del locutor personaje con el alocutario representado; entretanto, en «Eclipse», se halla la asociación del locutor personaje con el alocutario no representado, marcada con el déictico de la primera persona del plural, «nosotros».

Interdiscursividad en la cosmovisión

En estos, se cuestiona la necesidad de los enfoques temporales, a pesar de que poseen significaciones inversas: para «Bodas», el pasado es una garantía para que el futuro se realice, aunque el presente se enfoque desde una perspectiva escéptica; en «Eclipse», no hay seguridad de nada, los tres tiempos están mal integrados semánticamente, no persiste ni un vigor por alterar la realidad patética que muestra el poeta. Si bien se intenta vincular estas cargas semánticas con los tiempos, se aprecia que en los poemas se articula esta dicotomía contradictoria: en «Bodas», se refiere a la esperanza; en cambio, en «Eclipse», predomina la decadencia. Estos temas se patentizan, respectivamente, por la llegada de la monja y la ausencia de la espera para bien (exteriorizado por el «sol negro y muerto»). Estas entidades tendrán un efecto en los personajes comunitarios que señala el poeta. Otra distinción más notable es la que se configura en «Bodas» cuando se clasifica por etapa de vida y estatus socioeconómicos: en el poema, un anciano —fuente del saber, en oposición a la juventud o la adultez, caracterizada por sus descubrimientos incipientes en torno a la existencia— es una certeza de confirmar un provechoso presente (la realización de las nupcias) y un oficio, como el de ser talabartero o monja, que representa una condición económica baja, por la que las personas que se pertenecen a ese ámbito no pueden ser calificadas como «ricas». Para «Eclipse», las etapas de la humanidad, los estatus, los logros y los altos grados profesionales no cuentan con importancia, debido a que la vida se constituye como cerrada a las amplias posibilidades de abordaje ontológico y espiritual. Esta expone la necesidad de que se tome conciencia y se sepa la realidad del mundo, que consiste en adoptar una postura decadente y desanimada de lo que implica beneficio; en consecuencia, se erige la imposibilidad de progreso.

La semejanza que se destaca en los dos poemas es que se usa un significativo que connota y abarca todos los tópicos consolidados. En

«Bodas», se alude a una «mesa», al igual que en «Eclipse»; sin embargo, esta se exhibe de dos modos. En el primero, se considera «la mesa tendida», es decir, los preparativos y la espera están de por medio como tema frecuente; si bien la monja llega o no, la insistencia por los preparativos que se han efectuado para la ceremonia no perdura ni decae. En el segundo, se menciona brevemente a través de «la larga sobremesa», la cual revela su existencia, pero no la función que ocupará, como la de llevar objetos encima; por ende, se focaliza una temática deprimente y estática.

Conclusiones

La teoría literaria que componen George Lakoff y Mark Johnson con respecto a las metáforas orientacionales, ontológicas y estructurales logró que ya no se asuma de manera incorrecta y panorámica la acepción de metáfora, porque mediante la propuesta epistemológica de la retórica se identifican todos los mecanismos que suscitan sentido y significado al discurso, como cuando se patentiza el procedimiento del emparejamiento metafórico, que remite la ubicación de las metáforas específicas que pertenecen a una sola matriz: la megametáfora, la cual ordena y facilita ideas que se asocian con el contenido que posee naturalmente.

Por esa razón, al haber recurrido a la tipología de metáforas, es más evidente la cosmovisión que pretende Rodolfo Hinostroza a partir de lo que prevalece en su texto poético, el mismo que se comprende luego de terminar con el análisis de las formas que están insertas en sus versos. En torno a *Consejero del lobo* (1965), el propósito del yo poético es demostrar que la equidad entre las personas no depende de su condición social, ni económico, sino de los afectos que se depositan en ellas y la correspondencia que se provoca; a su vez, se critica el estatismo y la ausencia de funciones, con la finalidad de promover el dinamismo y la producción de acciones que tienen un grado relevante de categoría para denominarse trascendentales; pues, solo de ese modo, la sociedad progresaría para el autor.

Contribución del autor

Jesús Miguel Delgado del Águila ha participado en la concepción del artículo, la recolección de datos, su redacción y aprobación de la versión final.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Conflictos de interés

El autor declara no tener conflictos de interés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albaladejo, T. (2008). Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo. *Acta Poética*, 29(2), pp. 247-275.

Delgado del Águila, J. M. (2018a). El discurso retórico en *Trilce* (1922), perlocutivo para el afianzamiento del núcleo familiar. *Revista Iberoamericana de Argumentación*, (17), pp. 23-60.

_____ (2018b). Campo retórico de *Consejero del lobo* (1965) del poeta peruano Rodolfo Hinostroza. *Revell. Revista de Estudios Literarios da UEMS*, 2 (19), pp. 457-479.

Fernández Cozman, C. R. (2009). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades.

_____ (2018a). El aporte de George Lakoff. *Cuerpo de la metáfora*. [Artículo de blog]. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Recuperado de <http://cuerpodelametafora.blogspot.com/2018/12/el-aporte-de-georgelakoff.html>

_____ (2018b). Metáforas orientacionales y espacialización del sujeto en *Una casa en la sombra*, de Carlos López Degregori. *Lexis*, XLII(1), pp. 177-190.

Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. España. Editorial Lumen.

Hinostroza, R. (2007). *Poesía completa (edición de Fernando de Diego)*. Madrid: Visor Libros.

Lakoff, G. y Johnson, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

_____ (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.

Nubiola, J. (2000). El valor cognitivo de las metáforas. *Cuadernos de Anuario Filosófico*, 103, 74-84.

Recibido: 5/1/2019
Aprobado: 1/4/2019