



Directores: Luis Vega y Hubert Marraud Editora: Paula Olmos
ISSN 2172-8801 / <http://doi.org/10.15366/ria2020.21> / <https://revistas.uam.es/ria>

La proyección fructuosa en *La estación violenta* (1958) de Octavio Paz desde el análisis figurativo *The Successful Projection in Octavio Paz's The Violent Season (1958) Studied Through Figurative Analysis*

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: 27-03-2019
Artículo aceptado: 14-04-2020

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo confrontar la cosmovisión de Octavio Paz, desde la configuración ominosa que le atribuye al hombre y la sugerencia inferida por conllevar su tránsito óptimo de una suspensión o un truncamiento al dinamismo o la concretización de proyectos y utopías. Esa interpretación literaria se desarrolla de «Máscaras del alba» y «Repaso nocturno» de su poemario *La estación violenta* (1958). Para demostrar esa condensación autoral y comprender su intención, añado la epistemología de Stefano Arduini en función de los campos figurativos que son de utilidad como sistema organizativo de los tropos y que se rigen de pensamientos metafórico, sinecdóquico, metonímico, elíptico, antitético y repetitivo, según cada caso. Esta taxonomía ha sido estudiada por el crítico Camilo Fernández Cozman, quien incorpora para un análisis más fructuoso la intervención de los interlocutores que participan en el discurso lírico.

PALABRAS CLAVE: análisis de poemas, antítesis, campo figurativo, cosmovisión, elipsis, interlocutores, metáfora, metonimia, repetición, sinecdoque.

ABSTRACT

This paper aims to confront the worldview of Octavio Paz, from the ominous configuration that he attributes to man and the suggestion inferred for bringing his optimal transition from suspension or truncation to dynamism or the concretization of projects and utopias. This literary interpretation is developed from «Masks of Dawn» and «Night Review» of his poetry book *The Violent Season* (1958). To demonstrate this authorial condensation and understand its intention, I add Stefano Arduini's epistemology based on the figurative fields that are useful as an organization system for tropes and that are governed by metaphorical, synecdochical, metonymic, elliptical, antithetical and repetitive thoughts, according to each case. This taxonomy has been studied by the researcher Camilo Fernandez Cozman, who incorporates for a more fruitful analysis the intervention of the interlocutors who participate in the lyrical discourse.

KEYWORDS: analysis of poems, antithesis, ellipses, figurative field, interlocutors, metaphor, metonymy, repetition, synecdoche, worldview.



1. INTRODUCCIÓN

La estación violenta (1958) es un poemario del autor mexicano Octavio Paz. Su libro comprende los siguientes poemas: «Himno entre ruinas», «Máscaras del alba», «Fuente», «Repaso nocturno», «Mutra», «¿No hay salida?», «El río», «El cántaro roto» y «Piedra de sol». Una constante en esta obra literaria es la lucha implícita por lograr una identidad individual y colectiva, pertinente y útil para la sociedad, la misma que repudia y margina todo acto de enajenamiento y rechazo a la superación espiritual.

En esta oportunidad, he escogido «Máscaras del alba» y «Repaso nocturno» por el trasfondo connotativo que transmite: la preocupación por generar una transmutación eficaz y productiva en el ser (de la inacción a la acción). Para el autor (Paz y Stanton, 1988: 20), ambos poemas están relacionados con lo que emerge desde un estado desventajoso, en el que la falta de sueño repercute fisiológica y mentalmente en el hombre. Con «Máscaras del alba», muestra esa dicotomía entre sueño y vigilia. Lo mismo acontece en «Repaso nocturno», escrita en París, que la considero como propicia para plasmar el tópico de las pesadillas adherido a la soledad, a causa del insomnio.

Enrico Mario Santí, Saúl Yurkievich, Anthony Stanton, Ruth Needleman, Guillermo Sucre, Víctor Díaz Arciniega, Israel Ramírez y Luis Robles son algunos críticos que han tratado este poemario. En esta ocasión, solo abordaré lo que se ha investigado en torno a los temas de la estructuración cambiante y la configuración del hombre, que están asociados con «Máscaras del alba» y «Repaso nocturno».

En primer lugar, se encuentra la forma de afrontar el texto, en cuanto su composición dinámica e irregular. Ruth Needleman (1971: 177) menciona que este libro, al igual que *El arco y la lira*, articula una preocupación poética por su estructura y su estilo. Eso explica lo que Guillermo Sucre (1971: 50-51 y 67) plantea al estar convencido de que se evidencia un propósito experimental en el lenguaje, que revela la dicotomía entre el fluir y la fijeza, como ocurre con la exposición del tiempo y la historia. Sobre este talante de *La estación violenta*, Anthony Stanton manifiesta lo siguiente: «Es clara la filiación surrealista de los violentos experimentos con el lenguaje, el humor negro, la actitud lúdica y la provocación de súbitas irrupciones de lo maravilloso en medio de la rutina cotidiana» (Paz y Stanton, 1988: 19). Asimismo, el crítico identifica la extensión de los poemas, la versificación irregular, la impresión de desorden (semejante al sueño), junto con una conciencia reflexiva. Víctor Díaz Arciniega (1989: 168) sostiene que el

tema de la otredad y la lucha de contrarios está presente en *Libertad bajo palabra* y *La estación violenta*. Sin embargo, para Israel Ramírez (2005: 9), se consolida a partir de una narración lógica que le designa el autor. Para terminar, Enrico Mario Santí (2007: 34-35) vincula *La estación violenta* con *Libertad bajo palabra* por la capacidad del escritor mexicano de introducir palabras que producen la sensación de un azar lingüístico.

En segundo lugar, es notorio que en ambos poemas se desarrolla la concepción del hombre, en cuanto su participación en la sociedad. Guillermo Sucre (1971: 56) señala que en *La estación violenta* importa localizar el sentido de la existencia del hombre en el mundo, no tanto como su desintegración (Yurkievich, 1971: 75) o la ideología que se deriva de los temores (Robles, 2016: 218), sino como lo que propone Enrico Mario Santí (2007: 54-56), al igual que en *Libertad bajo palabra*, en función del tránsito maduro y responsable que efectúa desde sus emociones concomitantes, con sus respectivos altibajos. Ante ello, el mismo escritor mexicano (Paz y Stanton, 1988: 16) ha precisado que la libertad es una constante en su poesía, aunque la crítica literaria ha establecido que son los temas existencialistas inminentes.

Después de presentar las dos vertientes temáticas de la exégesis literaria en torno a *La estación violenta* (1958), realizaré una crítica afín. Sobre el primer tópico, concuerdo con lo expuesto por Ruth Needleman (1971: 177), a causa de que la configuración de esta obra literaria presenta una labor estilística que se asocia con lo absurdo (propio del surrealismo). Lo fundamentado por Guillermo Sucre (1971: 50-51 y 67) es válido también por el experimentalismo y los contrastes que se detectan entre el movimiento y el dinamismo, que destacarán con la exhibición del hombre en circunstancias heterogéneas. Estos criterios serán pertinentes para el análisis de este artículo. Anthony Stanton (Paz y Stanton, 1988: 19) aporta con múltiples ideas que permiten construir el objetivo del libro, como la idea de que tiene una naturaleza surrealista y todo lo afín a esta, como lo lúdico o las transgresiones, junto con la extensión (que es más notable en «Piedra de sol») y lo connotativo. Víctor Díaz Arciniega (1989: 168) parte de una noción que dilucida la condición humana: la otredad. Esta referencia es útil, ya que en el poemario predomina la caracterización ominosa y emergente del hombre. La propuesta de Israel Ramírez (2005: 9) es ambivalente a todas las anteriores, debido a que él afirma que existe una continuidad y una premeditación en el discurso de Paz. Si bien es posible que el autor organice sus ideas y dedique un tiempo a ir introduciendo peculiaridades donde la palabra adopta un efecto estético, la representación ilógica es el resultado. En ese sentido, no asumo que el exégeta haya

advertido de manera adecuada la complejidad de *La estación violenta*. Muy distinta es la apreciación de Enrico Mario Santí (2007: 34-35), quien postula que este texto es consecuencia de un azar lingüístico. Esa idea es aceptable, más allá de que la estructura del común de los poemas contenga un lenguaje connotativo y de interpretación abierta por recurrir a figuras retóricas e ideas de elucidación compleja. En función del segundo tema, el criterio de que el hombre debe ser de utilidad para insertarse en el mundo es un requisito para que se haga referencia a un buen estado. Así lo comprende Guillermo Sucre (1971: 56), quien halla ese propósito en *La estación violenta*. A su vez, es meritorio reconocer los estadios disfóricos como los de desintegración o temor que están en el texto, tal como lo hicieron Yurkievich (1971: 75) y Robles (2016: 218), porque a partir de allí es factible plantear el tránsito hacia la optimización del hombre. Igualmente, la condición humana que detecta Enrico Mario Santí (2007: 54-56) es valiosa, pues se observan sus altibajos emocionales, patrones que no se desligan de su interioridad habitual. Lo indicado por el mismo autor (Paz y Stanton, 1988: 16) facilita que se localice la configuración del ser, ya que alude a la libertad (que supone un distanciamiento con el común de las personas) y no al existencialismo (asumir este último implicaría aprehenderlo en cuanto transgresión e irregularidad; por lo tanto, retomar su naturaleza significaría adoptar la cotidianidad, y no lo que pretende el autor, que sugiere que el hombre se proyecte más allá de lo tradicional).

Una vez exhibido el recuento de la exégesis literaria, especifico que solo he considerado «Máscaras del alba» y «Repaso nocturno», puesto que fluctúa un tópico consuetudinario en *La estación violenta* (1958), basado en que el hombre asimile una postura trascendental, en la que importe su desarrollo álgido y favorecedor para él y la humanidad, pese a que se revela su incapacidad por identificarse con talantes como el estancamiento y la depresión. Ahora, asumiendo que ya se comprendió el objetivo de la selección de los poemas, resta la explicación de la epistemología que se extrapolará en esta investigación, con el fin de que se sepa la cosmovisión del poeta a cabalidad. Para conseguirlo, principalmente, recurro a un concepto teórico que propone Stefano Arduini en *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000), que es de utilidad para encontrar las figuras retóricas que se producen desde un lenguaje connotativo, denominado «campo figurativo». Este se integra de la agrupación convencional de una constante que prevalece en diversos tropos. Sirve como totalidad para detectar significantes y significados que se adaptan a una interpretación estilísticamente homogénea del poema. Este postulado posee seis subclasificaciones: el metafórico, el sinecdótico, el metonímico, el elíptico, el antitético y el de la repetición, que se articulan

dependiendo de cada caso. Camilo Fernández Cozman ha retomado estas categorías para el análisis efectivo de los poemas en general.

En síntesis, el propósito de este trabajo es suscitar valores que se extraigan del pensamiento de Octavio Paz, a partir de la nomenclatura de Stefano Arduini, acerca de los campos figurativos. Para ello, la estructura de los análisis de «Máscaras del alba» y «Repaso nocturno» se valdrá de los siguientes abordajes: la segmentación explicada de los poemas dependiendo de sus temas, los seis campos figurativos de los tropos, los interlocutores que intervienen y la cosmovisión implícita del autor.

2. ANÁLISIS DEL POEMA «MÁSCARAS DEL ALBA»

A continuación, transcribiré las tres primeras estrofas de «Máscaras del alba», enumeradas (del 1 al 20), tal como se encuentran en la edición del Fondo de Cultura Económica (1984). Adicionalmente, se hará una segmentación tripartita que se diferencia por los tópicos que exponen los versos (posterior a ello, se fundamentará esa división). La finalidad existente de esta primera parte es la de posibilitar el análisis que se realizará en función del campo figurativo (adoptado por Stefano Arduini), los interlocutores y la cosmovisión del poema.

«Máscaras del alba» (Paz, 1984: 13-14)

Segmento I: «Esperanza absurda» (vv. 1-5)

- 1 Sobre el tablero de la plaza
 se demoran las últimas estrellas.
 Torres de luz y alfiles afilados
 cercan las monarquías espectrales.
- 5 ¡Vano ajedrez, ayer combate de ángeles!

Segmento II: «Memoria nefasta» (vv. 6-12)

- Fulgor de agua estancada donde flotan
 pequeñas alegrías ya verdosas,
 la manzana podrida de un deseo,
 un rostro recomido por la luna,
- 10 el minuto arrugado de una espera,
 todo lo que la vida no consume,
 los restos del festín de la impaciencia.

Segmento III: «El ser entre el vacío y lo insensible» (vv. 13-20)

Abre los ojos el agonizante.
 Esa brizna de luz que tras cortinas
 15 espía al que la expía entre estertores
 es la mirada que no mira y mira,
 el ojo en que espejean las imágenes
 antes de despeñarse, el precipicio
 cristalino, la tumba de diamante:
 20 es el espejo que devora espejos.

El fragmento de «Máscaras del alba» ha sido dividido en tres partes por la predominancia de sus temas. El segmento I: «Esperanza absurda» (vv. 1- 5) alude a un estado de espera que abarca revivir un período remoto, que se vincula con lo divino y lo lúdico (el ajedrez). Al respecto, se menciona una necesidad de ansiar lo divertido, ya que en ese presente persiste la inacción o el reposo («sobre el tablero de la plaza» del verso 1). El siguiente segmento: «Memoria nefasta» (vv. 6-12) muestra secuencias que pertenecen a una memoria, puesta explícitamente, pero con la particularidad de que posee una visión muy pesimista o deteriorada: «Agua estancada», «alegrías ya verdosas», «el minuto arrugado», entre otras adjetivaciones que demarcan la degradación de los entes del pasado. Esta postura solo le otorga una sensibilidad melancólica a la existencia del yo poético. En el segmento III: «El ser entre el vacío y lo insensible» (vv. 13-20), es esencial una búsqueda fallida del entorno que se localiza en el contexto del enunciador. Por un lado, predomina un requerimiento; no obstante, rápidamente, la expresión «la mirada que no mira y mira» destaca un desinterés ante lo expuesto y lo vivido. El sujeto es articulado en el poema como una entidad insensible ante emociones que generan elementos de la naturaleza: la luz o el reflejo de uno mismo.

2.1. LOS CAMPOS FIGURATIVOS DE «MÁSCARAS DEL ALBA»

Los campos figurativos, que son desarrollados por Stefano Arduini en *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000: 103), comprenden la taxonomía efectuada en torno a los tropos; en rigor, en sus agrupaciones convencionales y factibles por su semántica y su operador lógico para consolidarlas. Al respecto, Camilo Fernández Cozman (2012a) considera que la configuración condensada es la que se acepta del

mundo y las relaciones que intervienen. A su vez, se integran como provincias figurales en pensamientos viables para interpretar y representar la realidad con suma libertad. En consecuencia, se asumirá una conexión inusual entre significativo y significado.

Estos serán expresados por medio de la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, la elipsis, la antítesis y la repetición.

2.1.1. Campo figurativo de la metáfora en «Máscaras del alba»

Su prioridad es hallar semejanzas entre conceptos. De esta forma, es propicio observar vinculaciones compactas. Este procedimiento es notorio mediante la metáfora, la personificación y la alegoría.

1. La metáfora es el resultado de un proceso sustitutorio, en el que la comparación es una particularidad que afianza su funcionamiento. Al ser efectiva su articulación, es apreciable directamente la belleza discursiva y el tratamiento de lo sensible en el poema, que orientan las palabras hacia la construcción de una nueva percepción de la realidad. En rigor, Pierre Fontanier la define de la siguiente manera: «Presentar una idea bajo el signo de otra más sorprendente o más conocida que, además, no tiene en relación con la primera sino un cierto lazo de conformidad o analogía» (1977: 99)¹. Para explicar la aparición de esta figura retórica en el poema de Octavio Paz, me sostengo en las dos subclasificaciones de este tropo, propuestas también por Pierre Fontanier en *Les figures du discours* (1977): la metáfora adjetival y la metáfora verbal.

Primero, Pierre Fontanier (1977: 99-100) desarrolla la metáfora adjetival, que se acarrea al atribuirse caracterizaciones que no son compatibles con los sentidos a un sustantivo específico. A este procedimiento, se le conoce como sinestesia, la cual se exhibe al existir la alteración de un sentido para provocar un efecto estético inesperado en el receptor. Para ello, se recurren a los órganos vitales y sensoriales del cuerpo humano, como los ojos, la nariz, las orejas, la lengua y la piel. Por ende, al aludir a «sensación agradable» (sentido-emoción), «tacto notorio» (tacto-visión) o «respiración borrosa» (olfato-visión) se cumple esa configuración que demuestra la correspondencia y la beligerancia entre dos significantes. En el poema, se identifica en los siguientes instantes: «Cercan las monarquías espectrales» (v. 4), en el que un grupo de personas no está siendo representado por entidades existentes y visibles; «¡Vano ajedrez, ayer

¹ Esta traducción la hizo Camilo Fernández Cozman en «La metáfora según Pierre Fontanier» (2013b).

combate de ángeles!» (v. 5), que implica la participación de seres de otra naturaleza (bíblica); «Fulgor de agua estancada donde flotan» (v. 6), en el que prevalece una ambivalencia por la idea del movimiento del agua; «Pequeñas alegrías ya verdosas» (v. 7), en el que se le aminora un valor a una emoción de euforia; «La manzana podrida de un deseo» (v. 8), en el que se enaltece una imagen deteriorada; «un rostro recomido por la luna» (v. 9), en el que se pretende la paulatina desaparición de lo que está cercano a la naturaleza; y «El minuto arrugado de una espera» (v. 10), en el que el tiempo se halla supeditado a una condición despectiva. En rigor, en estos casos, se ve cómo el adjetivo designa una cualidad peculiar en el poema: la idea pesimista y deprimente de la vida («espectrales», «vano», «estancada», «pequeñas», «verdosas», «podrida», «recomido» y «arrugado»). Todas estas particularidades priorizan la noción de pérdida de esperanza y sometimiento al vivir del recuerdo para criticarlo y conllevar una autodestrucción en el ser. Esta idea fue detectada por Saúl Yurkievich en «Octavio Paz, indagador de la palabra» (1971: 75), en el que destaca la inclusión frecuente de una conducta de enajenamiento del ser.

Segundo, Pierre Fontanier (1977: 100) postula la metáfora verbal sustituye el rol frecuente de un sustantivo, que es notorio mediante una oración. Verbigracia, este aspecto es apreciado al enunciar «jugar con fuego» (atravesar por una situación peligrosa) o «dar un golpe bajo» (intimidar). En «Máscaras del alba», se evidencia en los siguientes momentos: «Se demoran las últimas estrellas» (v. 2), en el que se le atribuye una acción a un astro; «Torres de luz y alfiles afilados / cercan las monarquías espectrales» (vv. 3-4), en el que edificaciones tienen la capacidad para interferir en entidades fantasmales; «Fulgor de agua estancada donde flotan / pequeñas alegrías ya verdosas» (vv. 6-7), en el que la fuente de vida sirve como depósito para recibir emociones humanas; «Esa brizna de luz que tras cortinas / espía al que la expía entre estertores» (vv. 14-15), en el que se asume que la naturaleza tiene un contacto intencionado con el hombre; y «Es el espejo que devora espejos» (v. 20), en el que lo surrealista impera para considerar que la imagen de alguien está supeditada a múltiples ojos observadores.

2. La personificación provoca la articulación de fenómenos u objetos de la naturaleza bajo la explicación humana. Por ejemplo, se cumple al indicar «las ventanas me observaban», «la traición vino por sí sola» o «el poder enceguece». Esto acontece en los versos 2-3, respectivamente, en los que los conceptos de «estrellas» y «torres de luz» son interpretados desde su función anímica en torno a los fenómenos del mundo, puesto que estos realizan acciones específicas: «Sobre el tablero de la plaza / se

demoran las últimas estrellas» (vv. 1-2), en el que el tiempo asume un rol fundamental al condicionarse al desempeño de los astros, que simula poseer libertad de desplazamiento; y «Torres de luz y alfiles afilados / cercan las monarquías espectrales» (vv. 3-4), en el que las edificaciones están compuestas de propiedades no inherentes, como también tienen la posibilidad de ejecutar una acción (cercar). Sobre esta configuración, Ruth Needleman (1971: 180) ya había señalado que el propósito de *La estación violenta* era fulgurar un prototipo épico en su discurso. Eso explica la movilización de objetos inertes o la caracterización inusual de entidades que están dispuestas en la naturaleza.

3. La alegoría se constituye por la inclusión de particularidades de un universo en concreto a un significante que está conformado en otro contexto, diferente del primero. Verbigracia, al aludir a los personajes (animales) de *La rebelión en la granja* (1945) del escritor George Orwell, se hace referencia a los políticos que se desarrollaron en un entorno comunista. De modo general, esto se acota en «Máscaras del alba» por la noción de «la representación» (o como se destaca del mismo título del poema «la máscara»), ya que lo que se pretende demostrar no es lo que uno cuenta como propio: las esperanzas son absurdas y los recuerdos buenos, inalcanzables. Por lo tanto, todo lo alentador es emprendido como una alegoría de la vida y la felicidad, mientras que lo contrario es la alegoría de la muerte: la inacción del ser.

2.1.2. Campo figurativo de la sinécdoque en «Máscaras del alba»

Se trata del hallazgo de palabras vinculadas con un aspecto, ya sea mediante la relación parte-todo o género-especie, tal como lo considera Stefano Arduini (2000: 81). No es igual a la metonimia, porque en esta ocasión predomina la separación significativa de términos, como ocurre cuando se menciona la premisa «el mundo me quiere» para abordar un todo que representa únicamente un segmento, «algunas personas». En el poema, se observan situaciones en las que se ejerce la sustitución por entidades conocidas que logran una conexión más cercana con la realidad abstracta. Por ejemplo, para abarcar instantes y momentos vividos, se identifican los versos 2 y 5. Entretanto, en el verso 1, lo que se alterna es la idea de mostrar un objeto. Acerca de ello, véanse los versos 1, 2 y 5, respectivamente: «Sobre el tablero de la plaza», en el que se cumple la adhesión parte-todo al exhibir uno de los múltiples juegos de mesa que sirven como ocio o pasatiempo para el hombre; «se demoran las últimas estrellas», en el que el mismo tipo de relación es imperante al indicar unos astros que están expuestos en el firmamento y el universo; y «¡Vano ajedrez, ayer combate de ángeles!», en el que el

vínculo parte-todo es reiterativo por elegir un episodio desarrollado en la Biblia (es incluido en el Nuevo Testamento; en rigor, en el Apocalipsis). Lo propuesto por Ruth Needleman (1971: 180), en función de lo épico en el poemario de Octavio Paz, reincide en este análisis, a causa de que destaca una remembranza a las Sagradas Escrituras (la lucha divina y escatológica entre el bien y el mal).

En el verso 1, se hace la sustitución de parte-todo al cambiar «tablero» por «asiento», «banca» o «lugar céntrico donde se puede uno sentar». En el verso 2, lo que prevalece en «últimas estrellas» es la modificación del tiempo: la concepción de que la noche está llegando a su término. Finalmente, en el verso 5, el «ajedrez» reemplaza al «juego» o «el entretenimiento»; mientras que «ángeles» alude a lo «paradigmático», «lo divino» y «lo inexplicable», aunque este último se enfoca en otro tipo de cuestionamiento, ya que esta sinécdoque requiere una interpretación más convencional, como la de emplear un bagaje concretizado por la exhibición de la religión. Octavio Paz (Paz y Stanton, 1988: 20) especifica que los primeros versos de «Máscaras del alba» revelan esa colisión entre diablos y ángeles, que significa la percepción medieval de la historia, junto con situaciones realistas y propias de las pesadillas.

2.1.3. Campo figurativo de la metonimia en «Máscaras del alba»

En este, se tratan elementos que tienen proximidad en cuanto su composición interna y lo que exteriorizan en un determinado contexto. La metonimia se presenta como causa-efecto, continente-contenido, concreto-abstracto, entre otras variantes, con la pretensión de que el intérprete atribuya un valor a esa relación que no se encuentra explícita en el discurso. Esto acaece cuando se menciona la siguiente expresión: «Me compré un Hyundai», en la que se infiere que «Hyundai» remite a un carro y no a la marca o la empresa a la que pertenece. Esto se aprecia en el poema con imágenes que poseen referentes o adjetivaciones que ya han sido considerados por convenciones culturales, por el reconocimiento de las conductas y las acciones de entidades han permitido que se conceptualice una caracterización concuerda con la realidad. Este caso sucede en los versos 7-11: «Pequeñas alegrías ya verdosas»; en el que el color agrio asume una interpretación de inmadurez o desagrado; «la manzana podrida de un deseo», en el que el estado defectuoso de la fruta demuestra el truncamiento de una proyección fructuosa; «un rostro recomido por la luna», en el que la idea de iluminar adopta un significado de desintegración o anulación de la identidad; «el minuto arrugado de una espera», en el que la noción de doblegarse implica un obstáculo para la designación del tiempo que ha sido aludido; y «todo lo que la vida no consume», en el

que se tiene la idea generalizada de la duración efímera de la existencia.

2.1.4. Campo figurativo de la elipsis en «Máscaras del alba»

Abarca todo tipo de eliminación, como se observa a través de las figuras retóricas de la reticencia, el eufemismo y el asíndeton. Estas serán fundamentadas por su evidencia en el tratamiento del discurso poético.

1. La reticencia se produce cuando no se termina una frase, para causar mayor expectativa en la lectura. Esto transcurre con los últimos versos de un poema de Pablo Neruda: «Ella —la que me amaba— se murió en primavera... / y se llevó la primavera al cielo», en el que los puntos suspensivos incentivan esa situación. En «Máscaras del alba», no funciona de esa manera, sino que se introduce una serie de palabras que impide la cohesión y la coherencia, como la aparición de visiones subconscientes, sensaciones asociadas sin lógica y uso de la imagen como un valor independiente. En los versos 18-20, no se nota una conexión semántica, aunque cada uno revela su significado inmanente: «Antes de despeñarse, el precipicio / cristalino, la tumba de diamante: / es el espejo que devora espejos». En este fragmento, la idea de eximirse está perenne; además, es tratada con acepciones y construcciones lingüísticas heteróclitas. Por un lado, la noción de «despeñarse» («arrojarse») implica un retiro del estado actual con la peculiaridad de ser riesgoso. A ello, se le añade el «precipicio», que manifiesta el mismo contenido: su presencia conlleva vértigo y se vincula con una muerte próxima. Después, está la «tumba», que es una demostración explícita del término de la vida. Finalmente, se incorpora el verbo «devorar», que connota el hecho de acabar con algo, pero con una lógica irrespetuosa (no remite al verbo «comer», por lo que es una atribución animal o salvaje).

2. El eufemismo es la forma de abarcar con estilo, gallardía y magnificencia lo que también tiene la posibilidad de articularse de modo grotesco o repulsivo, como cuando se hace referencia a «una carta de cese para el trabajador» en vez de aludir a «una carta de despido». En el verso 9 de «Máscaras del alba», el enunciador prefiere recurrir a su saber cultural para abordar elementos de la naturaleza y su composición física, con el propósito de provocar una oportunidad de embellecimiento: «Un rostro recomido por la luna».

3. El asíndeton se caracteriza particularmente por obviar las conjunciones y utilizar únicamente los signos de puntuación; verbigracia, al no completar la siguiente frase: «Ese lugar tiene quince bancas, un jardín, una pileta, diez faroles», en la que no se presencia la «y» para concluir con la enumeración. Con respecto a este poema, las

conjunciones están bien colocadas. En el poema de Octavio Paz, se aprecia solo en un caso, no tan directo, en el que el cierre del verso 15, al vincularse con el 16, no concatena una idea clara. En consecuencia, se agrega una conjunción adicional para finalizar la noción: «Esa brizna de luz que tras cortinas / espía al que la espía entre estertores / es la mirada que no mira y mira» (vv. 14-16).

2.1.5. Campo figurativo de la antítesis en «Máscaras del alba»

Este se distingue por los términos inversos en los versos. Esto es concomitante de la antítesis, el oxímoron, la paradoja y el hipérbaton, que se exteriorizan en el poema.

1. La antítesis se basa en la oposición entre dos palabras o ideas, tal como lo expone Stefano Arduini (2000: 121), la cual se halla inherente o distante en los versos. Por ejemplo, en el «Poema XX» de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), del escritor chileno Pablo Neruda, se menciona lo siguiente: «Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero», en el que «no querer» con «querer» cumplen la función designada del tropo. Asimismo, es similar cuando se hace referencia a la noción de «invierno cálido», en la que el sustantivo no tiene relación con el adjetivo. En esta circunstancia, se ostenta a través del verso 10: «El minuto arrugado de una espera», que se diferencia del 12: «Los restos del festín de la impaciencia», porque «espera» con «impaciencia» suscitan una distinción de sentidos que se ubican en los significados, pese a que parten de un contexto homogéneo: lo nefasto. Finalmente, el verso 16: «Es la mirada que no mira y mira», más que ser un impedimento, este enunciado no afirma ni rechaza ningún acontecimiento, debido a que la inversión solo se manifiesta por medio de la negación.

2. El oxímoron es la contraposición que se acarrea de forma inmediata, como al aludirse a «altibajo», «agridulce» o «cerveza sin alcohol». En el verso 4, se recurre a las «monarquías espectrales», aunque la diferencia no es específica, se asume una postura autárquica y hasta política, ya que la idea de la presencia se distingue de la de ausencia se incorpora en la explicación de esta dicotomía: al ser una entidad espectral, no sugiere una organización social, algo que sí lo haría una monarquía entre los vivos.

3. La paradoja exhibe una posición a lo que comúnmente conocen las personas, debido a que se enfoca en la alteración de la organización tradicional de la cultura. Esto sucede en los primeros versos del «Soneto LXVI» de Pablo Neruda: «No te quiero sino porque te quiero / y de quererte a no quererte llego / y de esperarte cuando no te espero / pasa mi corazón del frío al fuego». Se formula una contradicción equitativa en el verso

8: «La manzana podrida de un deseo», pues esta noción demarca las siguientes significaciones: para la fruta, se le atribuye todo lo que es comestible y saludable, por su cercanía a la naturaleza. Entretanto, lo referente a lo «podrido» se asocia con lo putrefacto: lo que se halla fuera de sí, lo resquebrajado y lo insoluto. En cambio, el «deseo» alude a una fuente esperanzadora que proviene de las ansias personales y los anhelos. Entonces, la acepción de «manzana podrida» muestra una limitación, unida a «un deseo», que equivale a una transgresión. Por lo tanto, esta confrontación por la adjetivación no correspondida conlleva una reacción irónica hacia lo ya conocido, que no es compatible con la calificación asignada.

4. El hipérbaton se basa en la inversión que tienen las palabras en un poema, como también en su trastoque, con la finalidad de provocar un efecto estético en el lector. Verbigracia, en unos versos del poeta Juan Ramón Jiménez, se expresa lo siguiente: «¿Soy yo quien anda esta noche / por mi cuarto, o el mendigo / que rondaba mi jardín / al caer la tarde ...? Miro». En el poema, no es tan evidente ese recurso, a excepción del verso 13: «Abre los ojos el agonizante». Ahora, si se pretende usar una sintaxis idónea, su reformulación es «el agonizante abre los ojos». Por ende, esa modificación, al colocar el verbo de manera desordenada, produce un ritmo a la lectura del verso y un desbarajuste gramatical, aunque no se origine ambigüedad ni cambio de sentido.

2.1.6. Campo figurativo de la repetición en «Máscaras del alba»

Se trata de una provincia figural que se constituye de lineamientos diferenciados por la repetición frecuente de sonidos o palabras dentro de un poema, como ocurre con la reduplicación y la sinonimia.

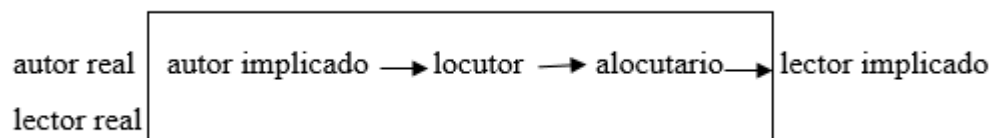
1. La reduplicación es la reincidencia de palabras idénticas en un verso. Esto acaece con la repetición de la palabra «cada» en la letra de la canción «La quiero a morir» de DLG: «Conoce bien cada guerra / Cada herida, cada sed / Conoce bien cada guerra». En «Máscaras del alba», coinciden frases semejantes, tal como están en los versos 16: «Es la mirada que no mira y mira» (se repite «mira», además de que al inicio se encuentra una palabra derivada: «mirada») y el 20: «Es el espejo que devora espejos» (la palabra «espejo» se detecta en dos ocasiones).

2. La sinonimia como tropo se configura a partir de significantes que poseen una acepción en común, tal como se muestra con la palabra «tristeza», que se complementa con «penuria» o «melancolía». En los versos del poema, se insertan las palabras

«demoran» (retardar), «última» (postrema), «estancada» (paralizada), «verdosas» (inmaduras), «podrida» (obsoleta), «recomido» (desgastado), «arrugado» (doblegado, usado), «consume» (utiliza), «impaciencia» (intranquilidad, ansiedad), «agonizante» (extinguible), «estertores» (ruidosos), «tumba» (fosa) y «despeñarse» (arrojarse), que contienen significados similares, pues se exteriorizan situaciones en las que se divisan sinónimos que representan ofuscación, frente a lo esperanzador, como «luz» (claridad), «alegrías» (ímpetu), «vida» (existencia), «deseo» (anhelo), «festín» (carnaval) y «cristalino» (transparente); pese a que la significación no sea directa, las ideas por las cuales se rigen las palabras «ofuscación» y «esperanza» se caracterizan de los atributos ya argumentados.

2.2. LOS INTERLOCUTORES EN «MÁSCARAS DEL ALBA»

Sobre la base de un gráfico, se explicará todo el circuito de comunicación mediante el que el autor y el lector se relacionan con el texto mismo. El crítico literario Camilo Fernández Cozman aplica este gráfico para el análisis textual en el libro titulado *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2009). Posteriormente, se identificarán los interlocutores en torno a «Máscaras del alba».



1. El autor real. Es el meramente biográfico, político o literario. Tiene una existencia fuera del texto y su vida depende de muchos factores externos.

2. El autor implicado o textual. Es una instancia, la más especializada del autor real (por el manejo técnico, formal e ideológico), que se encarga de organizar e ideologizar un texto poético en el que subyace un discurso estilístico. Este ha introducido marcas en el poema (títulos, divisiones en versos y estrofas, etc.) y es responsable de la visión de mundo que se incluye (usa recursos, junto con términos técnicos y estilísticos). El autor implicado empleará un locutor para que este hable en el poema, él personalmente no lo hará. A la vez, asumirá utópicamente que cuenta con un lector a quien se dirigirá (el destinatario, el lector implicado, será presupuesto por el autor implicado). Verbigracia, el autor implicado de *La estación violenta* (1958) más se somete a un conocimiento estructural de la construcción de los versos (surrealista), frente a la ideología y los juegos de las palabras (romántico).

3. El locutor. Es una instancia que habla en el poema, el emisor del discurso, quien narra o alude a una realidad determinada. Su voz es ininteligible, no muy dilucidada y difícil de analizar a comparación con la del narrador, que es más comprensible. A todo ello, el locutor puede ser personaje (yo poético) y no personaje. Para el primer caso, el yo poético (locutor personaje) usa la 1.^a persona («yo» y los deícticos «mi» o «mío»). Además, su visión es más interna y desde adentro. Con respecto a la segunda situación, el locutor no personaje es más objetivo que subjetivo, pues su mirada es externa y su enfoque más amplio. No se detecta al «yo».

4. El alocutario. Es el destinatario del locutor (el «tú»). Puede estar representado (evidencia el «tú»), como también, no (se ausenta). Se configura una conexión antitética (metafórica o metonímica). Existen tres vinculaciones que permiten cerciorarse de la confrontación entre locutor y alocutario. Primero, la asociación del locutor personaje con el alocutario no representado únicamente se establece a través del monólogo, mediante el cual se instituye una tensión ideológica. Puede exhibirse más de un alocutario. Siempre y cuando, se cumpla el criterio de que el locutor lo persuade. Segundo, la relación del locutor personaje con el alocutario representado es notoria al ser medular el intento de buscar un efecto pragmático en el alocutario, una modificación de la conducta; a partir de una deliberación consigo mismo por medio de un diálogo interiorizado, en el que el «tú» está expuesto. Tercero, la conexión del locutor no personaje con el alocutario no representado exige la exteriorización de las descripciones, estas resultarán pertinentes en esta asociación. Además, se manifiesta en 3.^a persona («él», «ella», «ellas» y «ellos»). En otras palabras, es el monólogo en su ipseidad que se percibe desde un punto de vista exógeno, con la exigencia de un auditorio universal, más amplio que los dos instantes anteriores. Su pretensión es la de desmitificar a través del monólogo.

5. El lector implicado. Es el asumido y el imaginado por el autor implicado, textual: no aparecerá en el texto.

6. El lector real. Es quien está vinculado con el texto de manera externa, no se encuentra incluido, es un participante dinámico que confrontará el texto para destacar posteriormente al lector implicado y el alocutario.

En torno a «Máscaras del alba», se identifica la articulación del locutor no personaje en los veinte primeros versos que están siendo trabajados para este análisis. La exposición de este tipo de locutor (más objetivo, externo y focalizador) varía entre la 3.^a persona del plural (dirigido a un «ellos»; por ejemplo, en los versos 1-5 y 6-7: «Fulgor de agua estancada donde flotan / pequeñas alegrías ya verdosas») y la 3.^a persona del

singular (que abarca a un «él»; es lo que ocurre en los versos 8-20 y 5: «¡Vano ajedrez, ayer combate de ángeles!»).

Con respecto al alocutario (el destinatario del locutor), no está representado, a pesar de que es dirigido en distintos versos a entidades que podrían ser abstractas: «¡Vano ajedrez!» (v. 5), «fulgor de agua estancada» (v. 6), pero en ningún momento se cercioran marcas deícticas de un «tú» o un nombre (2.^a persona del singular). Por ende, está ausente.

2.3. COSMOVISIÓN EN «MÁSCARAS DEL ALBA»

La visión del mundo pretende mostrar la relación del hombre con la sociedad. A la vez, se cuestionan problemas ontológicos, no como una teleología, sino como un sistema cíclico, dialéctico, sin objetivos positivistas, más bien retóricos y metafísicos. El sentido que adopta es pragmático y tiene una significación elevada si es que el intérprete logra considerar lo inmiscuido del lenguaje metafórico del poeta. Se abordan aquí la ideología y el estilo del autor, que es lo que impondrá el artista como fin último.

En «Máscaras del alba», se aprecia cómo el ser humano no puede desligarse de lo que ha transcurrido, el mismo que prevalece al ostentarse una permanencia o una inacción pesimista y ofuscada en el ser. Esto es notorio a través de las metáforas adjetivales que se reconocieron: «Monarquías espectrales» (v. 4), «vano ajedrez» (v. 5) o «agua estancada» (v. 6), «alegrías ya verdosas» (v. 7), «manzana podrida» (v. 8), «rostro recomido» (v. 9) y «minuto arrugado» (v. 10). Lo primero que se busca mediante estos recuerdos generados es fomentar la autodestrucción. Este carácter es incentivado por la sinonimia de «tristeza», con palabras como «demorar» (v. 2), «estancada» (v. 6), «podrida» (v. 8), «agonizante» (v. 13) y «despeñarse» (v. 18), que están articuladas en el texto. Adicionalmente, no solo se trata de transferir al presente las ideas y los momentos ya vividos, sino de exponerlos con negatividad. Ese enfoque producirá que las percepciones originadas por la memoria cuenten con ese tipo de orientación, tal como se revela con la antítesis «es la mirada que no mira y mira» (v. 16). Por consiguiente, Octavio Paz se interesa en advertir que la consuetudinaria reminiscencia nefasta erradica los instantes importantes de la existencia, que se anulan o se olvidan. Inmediatamente, conducen a que el sujeto consciente se halle en un estado adverso, distinguido por su insensibilidad y su indiferencia frente al presente y su entorno. Esta posición suscita que no goce de la naturaleza y las dinámicas de los demás seres vivientes, ya sean humanos o de otra categoría. De allí, surgirá el interés por el

hipérbaton detectado: «Abre los ojos el agonizante» (v. 13), en el que se muestra la condición humana desde su carácter ominoso, para que a partir de allí conlleve una solución. Esta identificación será posible por la incorporación de un locutor no personaje (en 3.^a persona del plural y el singular) y un alocutario implícito (invisible).

3. ANÁLISIS DEL POEMA «REPASO NOCTURNO»

Antes de transcribir las dos primeras estrofas de este poema, tal como se encuentra en la edición del Fondo de Cultura Económica, fragmentaré los diecisiete primeros versos por temas, los cuales poseerán un título en la parte superior. Más adelante, se sustentará el motivo de la agrupación de cada apartado. Luego de ello, se mencionarán las figuras retóricas más destacadas dentro del campo figurativo que propone Stefano Arduini, los interlocutores y la visión de mundo.

«Repaso nocturno» (Paz, 1984: 23-24)

Segmento I: «Batalla del ser» (vv. 1-4)

1 Toda la noche batalló con la noche,
 ni vivo ni muerto,
 a tientas penetrando en su substancia,
 llenándose hasta el borde de sí mismo.

Segmento II: «Exposición en el vacío» (vv. 5-9)

5 Primero fue el extenderse en lo oscuro,
 hacerse inmenso en lo inmenso,
 reposar en el centro insondable del reposo.
 Fluía el tiempo, fluía su ser,
 fluían en una sola corriente indivisible.

Segmento III: «Reintegración a la vida» (vv. 10-17)

10 A zarpazos somnolientos el agua caía y se levantaba,
 se despeñaban alma y cuerpo, pensamiento y huesos:
 ¿pedía redención el tiempo,
 pedía el agua erguirse, pedía verse,
 vuelta transparente monumento de su caída?

15 Río arriba, donde lo no formado empieza,

al agua se desplomaba con los ojos cerrados.
Volvía el tiempo a su origen, manándose.

Este poema lo he dividido en tres partes. El segmento I: «Batalla del ser» (vv. 1-4) aborda la temática de la lucha interna por la cual pasa el ser, quien se revela anulado de sensibilidades óptimas, pues atraviesa por una etapa oscura, de mortandad, censurada de color y vida. En cierta forma, presenta al sujeto totalmente destruido e imposibilitado de combatir. El segmento II: «Exposición en el vacío» (vv. 5-9) desarrolla el estadio del ser en esa nada caracterizada por su inacción y su autodestrucción. Allí el tiempo y el espacio asumen un prototipo preponderante y agobiante, que produce que se adopte una postura continua de permanencia inactiva. Por tal motivo, esta es una máxima representación del ser en la absoluta oscuridad: la muerte en sí. El último segmento: «Reintegración a la vida» (vv. 10-17) es propicio para invertir los tópicos que se expusieron en los nueve primeros versos, ya que la oscuridad y la inacción provocan una modificación. Prevalece una pretensión de reincorporarse de la muerte a la vida y de la inacción al dinamismo; aunque este intento de manifestación no se verifique en la sensibilidad humana, sino que es referida hacia dos entidades, una de la naturaleza (el agua) y otra totalmente abstracta, pero regidora del mundo (el tiempo).

3.1. LOS CAMPOS FIGURATIVOS DE «REPASO NOCTURNO»

A continuación, mostraré por agrupaciones las figuras retóricas que integran las seis provincias figurales que desarrolla Stefano Arduini (2000: 103): la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, la elipsis, la antítesis y la repetición.

3.1.1. Campo figurativo de la metáfora en «Repaso nocturno»

Este se exhibe de tal manera que son reconocibles las comparaciones que se ostentan. Para este caso, son recurrentes la metáfora, la personificación y el símbolo.

Primero, la metáfora es identificable cuando se observa una idea bajo otros parámetros vinculados con la noción originaria del mismo concepto. Para explicar su aparición en el poema, me valdré de tres clasificaciones de Pierre Fontanier (1977) acerca de las metáforas consolidadas: la nominal, la adjetival y la verbal.

La metáfora nominal (Fontanier, 1977: 99-100) se encarga de sustituir palabras, para que se articule la fórmula «A es B». Esta peculiaridad es notoria ante un significante con doble acepción, que es entendida en un determinado contexto, como cuando se

alude a «una pila» y se entiende por ella «un constante rol activo y dinámico». Debido a esta catalogación, es factible erigir una expresión como la siguiente: «Mi papá es bien pilas durante el día». Del ejemplo, se infiere que el sustantivo ha sido reemplazado para generar un significado que se adapta a la situación propuesta. En el poema, esta es incorporada en el verso 1: «Toda la noche batalló con la noche», a diferencia de tratarse el sustantivo en un solo verso, ambos cuentan con dos significados inversos. El primero mantiene la acepción (la noche es allí ese período de tiempo, que marca el tránsito con el día), mientras que el segundo es una metáfora nominal, ya que lo que manifiesta es subjetivo, se refiere a lo oscuro, el pesar y los problemas (eso que confronta el sujeto representado en 3.^a persona).

La metáfora adjetival (Fontanier, 1977: 99-100) es el resultado de una sinestesia, distinguida por la asociación cuestionable que se realiza de sensaciones de regímenes diferentes. Verbigracia, en el verso 9: «Fluían en una sola corriente indivisible», se aprecia cómo este enunciado expone una peculiaridad inherente del significante. Allí lo indivisible se interpreta como lo consistente y lo que no se transgrede. Ahora, lo que se somete a conjunción es la «corriente», que se entiende como un fenómeno natural y no como un objeto. Por lo tanto, es imposible que remita a una ruptura; más bien, de un apaciguamiento.

La metáfora verbal (Fontanier, 1977: 100), percatada cuando el accionar del sustantivo es alterado de su función tradicional, es notoria en el poema en la siguiente circunstancia: «Pedía el agua erguirse, pedía verse» (v. 13). La situación adquiere animismo, ya que se proyecta como un móvil. Por eso, la comparación alude a un estereotipo del ser. Por otro lado, persiste una manipulación humana al querer impulsar o querer cerciorarse de que entidades inertes están al dominio de su libre disposición.

Segundo, la personificación, que se caracteriza por la inclusión de elementos concomitantes de seres vivientes en entidades no anímicas, se aprecia en «Repaso nocturno» a través de conceptos abstractos que están humanizados por las acciones reveladas. Sobre ello, se hará al brindar sus particularidades en los siguientes ejemplos: «A zarpazos somnolientos el agua caía y se levantaba» (v. 10), en el que la fuente de vida adopta un rol al desplazarse con libertad; «Se despeñaban alma y cuerpo, pensamiento y huesos» (v. 11), en el que los órganos del ser humano y su espíritu tienen una oscilación concomitante, exenta de una conciencia que les designa órdenes; «¿Pedía redención el tiempo» (v. 12), en el que un concepto abstracto desarrolla una función en concreto; «Pedía el agua erguirse, pedía verse» (v. 13), en el que la fuente de vida decreta acciones específicas; y «Volvía el tiempo a su origen, manándose» (v.

17), en el que otra vez se asume que el tiempo es variante, no por el transcurso de sus segundos, sino por esa capacidad de movilizarse, con una proyección más destacada.

Tercero, el símbolo se basa en un saber universal que se ha configurado a partir de usos frecuentes de significantes específicos, que han sido acordados mutuamente por la colectividad, tal como se observa al abordar el corazón, que representa el amor. En este poema, se recurre a este tropo al plantear cómo se muestra el hombre frente al mundo, como ocurre en el verso 1: «Toda la noche batalló con la noche», que expone al ser en enfrentamiento contra lo adverso y lo imposible. En esa situación, lo que simboliza es lo absurdo, la rareza, la lucha consuetudinaria. Para el verso 2: «Ni vivo ni muerto», simboliza la idea de estar en el mundo sin estarlo; es decir, el ser no cumple ni una función. Por lo tanto, se hace referencia a su improductividad. Finalmente, los versos 5-6 destacan la presencia del ser: «Primero fue el extenderse en lo oscuro, / hacerse inmenso en lo inmenso». Además, se simboliza como una entidad que pertenece a un conjunto retrógrado, caracterizado por su inclusión en el pesimismo y la agonía.

3.1.2. Campo figurativo de la sinécdoque en «Repaso nocturno»

Es detectable al evidenciarse conexiones semánticas, como las percibidas en los vínculos parte-todo o especie-género. En el poema, se notan dos versos en los que se manifiesta la primera asociación. Acerca de ello, véase el verso 1: «Toda la noche batalló con la noche», en el que se observa la peculiaridad de que la noche es referida como un todo, donde se acota también un depósito de nostalgia. Recuérdese que, para Saúl Yurkievich (1971: 75), el tiempo en el poemario se muestra en una condición inmóvil y estática. Esa configuración permitirá que el yo poético enuncie su discurso de una forma nostálgica e intrascendente con respecto a conseguir un proyecto fructuoso. En consecuencia, esa noche simboliza un fragmento del tiempo o una alusión breve de la vida. Por eso, el propósito de ese verso es la lucha interna, es decir, la confrontación del pasado con el presente para alcanzar un futuro mejor. De igual manera, se aprecia la sinécdoque del verso 3: «Tientas penetrando en su substancia», en el que la substancia resulta ser la representación del ser, pero en el verso es mencionado como la parte mínima, con la pretensión de expresar una sensibilidad más recatada y cuidadosa.

3.1.3. Campo figurativo de la metonimia en «Repaso nocturno»

Esta provincia figural revela palabras que son reemplazadas por la configuración que poseen, respaldada por el vínculo de proximidad que desarrollan y la alteración que provocan en su significado y su visión de mundo. En este poema, he transcrito algunos versos en los que prevalecen estos tropos. Para esta oportunidad, las designaciones producidas por el hombre suscitan una representación directa en el presente desde el recuerdo. En el verso 4: «Llenándose hasta el borde de sí mismo», se indica la noción de que el ser se toma como un depósito, que recibe impresiones que lo van erigiendo ética e ideológicamente. En el verso 3: «A tientas penetrando en su substancia», se construye la metonimia al referirse a una contigüidad semántica con la concepción de que se puede conocer al ser de una forma más profunda, aunque en el verso se adopta connotativamente el hecho de introducirse e investigarlo más (resulta una integración en la substancia).

3.1.4. Campo figurativo de la elipsis en «Repaso nocturno»

Este se compone de los contenidos basados en algún tipo de supresión. En este poema, se abordan la perífrasis y el asíndeton.

1. La perífrasis se articula cuando se recurre a un término, pese a que no se realiza directa y ni rápidamente. Verbigracia, en vez de decir «murió», se sustituye por «pasó a mejor vida». En esta circunstancia, se revela la utilidad sobreentendida de un estado anímico vago e indiferente: «Primero fue el extenderse en lo oscuro, / hacerse inmenso en lo inmenso, / reposar en el centro insondable del reposo» (vv. 5-7). En este caso, la idea de «extenderse en lo oscuro» significa «deprimirse»; entretanto, el verso 6 hace referencia a «vanagloriarse», puesto que prevalece una intención de engrandecer, magnificarse y explayarse en condiciones. El último verso alude a «acomodarse» o «adaptarse», ya que las palabras se proyectan a manifestar un estado supremo al del descanso, que es equivalente a estar a gusto.

2. El asíndeton es reconocido por la ausencia de conjunciones que deberían estar al enumerar específicamente. Se observa de modo particular en los versos 12-14: «¿Pedía redención el tiempo, / pedía el agua erguirse, pedía verse, / vuelta transparente monumento de su caída?». Si bien, en esta oportunidad, son medulares tres versos que componen una interrogación, no se presentan conjunciones. Las ideas se muestran de forma continua y no existe manera de hallar un nexos para tomarlos como un todo conjunto.

3.1.5. Campo figurativo de la antítesis en «Repaso nocturno»

Se identifica con los tópicos diferentes a lo largo de un poema. Para este caso, se desarrollan las figuras retóricas del oxímoron y el hipérbaton.

1. El oxímoron, caracterizado por la contradicción instantánea, se expone en este poema mediante inversiones continuas con la mención de dos sustantivos de carga semántica distinta (la vida se opone a la muerte, pero también se evidencian sin ninguna función; es decir, predomina lo estático): «Ni vivo ni muerto» (v. 2).

2. El hipérbaton es notorio en la alteración del orden sintáctico de las palabras, como se ve en dos situaciones paradigmáticas. La primera constata la introducción de un enunciado que interfiere en la cohesión y la coherencia. Asimismo, se intenta abarcar la expresión verosímil del raciocinio humano, detectable por el desorden y la libre interposición de ideas y conceptos: «Volví el tiempo a su origen, manándose» (v. 17). En la segunda, se revela cómo el verbo es colocado al final, por lo que le ofrece una estructuración más compleja: «Río arriba, donde lo no formado empieza» (v. 15).

3.1.6. Campo figurativo de la repetición en «Repaso nocturno»

Se conforma de elementos que coinciden con su composición reiterativa. En el poema, se observa el desarrollo de los siguientes tropos: el polisíndeton, la anáfora y el pleonasma.

El polisíndeton se caracteriza por la repetición de conjunciones en un poema, con el objetivo de acarrear una musicalidad lírica. Por ejemplo, en unos versos de Antonio Machado, se duplica la palabra «y»: «Dardo cruel y doble escudo adamantino; / y en el diciembre helado, rosal de primavera; / y el sol del caminante y sombra del camino». En «Repaso nocturno», la reiteración es escasa, solo se patentiza en los versos 2 y 11, en los que las conjunciones «ni» e «y» coinciden: «Ni vivo ni muerto» y «Se despeñaban alma y cuerpo, pensamiento y huesos».

La anáfora se basa en la repetición de palabras, con el propósito de otorgarle musicalidad a los versos. Esto ocurre al inicio de la canción «Cuando nadie me ve» (2001) del español Alejandro Sanz, en el que la locución adverbial «a veces» es reiterativa: «A veces me elevo, doy mil volteretas / A veces me encierro tras puertas abiertas / A veces te cuento por qué este silencio / y es que a veces soy tuyo y a veces del viento». En «Repaso nocturno», se infiere la duplicación de los versos 8-9, con las

dos primeras palabras transcritas idénticamente («fluía») y con la inserción, en el segundo caso, de la consonante «n»: «Fluía el tiempo, fluía su ser, / fluían en una sola corriente indivisible». Igual pasa con los versos 12-13, en los que el verbo «pedir» es reiterante al inicio: «¿Pedía redención el tiempo, / pedía el agua erguirse, pedía verse».

El pleonasma es producto de aludir a una acción o un detalle que se manifiesta de manera desagradable y redundante, como al referirse a «sordo de los oídos», «tiene lágrimas en los ojos», «se proyecta hacia adelante» y «repítelo otra vez». Al respecto, se concluye cómo es reiterativa la idea de reposar, extenderse e inmensidad. A pesar de que se exponen constantemente estas palabras, es la forma cómo se articulan la que provoca la redundancia desarrollada en los versos 5-7: «Primero fue el extenderse en lo oscuro, / hacerse inmenso en lo inmenso, / reposar en el centro insondable del reposo». En estos casos, se sobreentiende que la noción de expandirse está presente a través de los verbos «extenderse» (que significa aumentar una atribución hasta su máximo nivel en la oscuridad), «hacerse inmenso» (implica sobrepasar la condición de explayarse) y «reposar» (al indicar el sometimiento a una posición inmanente, en su ipseidad, es equivalente a permanecer durante un tiempo considerable en esa configuración).

3.2. LOS INTERLOCUTORES EN «REPASO NOCTURNO»

En este poema de Octavio Paz, se abarca el tipo de locutor no personaje (en 3.^a persona), por realizar un tratamiento basado en la descripción de un personaje o un ideal de persona («fluía el tiempo, fluía su ser» en el verso 8), que es a quien se remite con el uso de figuras retóricas y sustantivos que ocultan la verdadera ideología del yo poético: «El agua se desplomaba con los ojos cerrados. / Volvía el tiempo a su origen, manándose» (vv. 16-17). La descripción se hará en distintos versos, siempre con esa intención de captar la atención del alocutario, que no está representado con un «tú»: se le menciona solo de manera genérica, objetiva y externa, como cuando se emplean «agua» y «tiempo», que son entidades a quienes se dirige.

El alocutario no se evidencia a lo largo de todo el poema, debido a que no se presenta un destinatario explícito: «Toda la noche batalló con la noche, / ni vivo ni muerto» (vv. 1-2).

3.3. COSMOVISIÓN EN «REPASO NOCTURNO»

Este poema demuestra el modo de manifestar la muerte, simbólicamente, en su máxima exposición. Se realizará desde un locutor no personaje (en 3.^a persona) y un alocutario implícito (no reconocible). Desde allí, se busca una contraparte, no desde la perspectiva del ser, sino desde elementos de la naturaleza, tal como se apreció con la personificación: «A zarpazos somnolientos el agua caía y se levantaba» (v. 10), «se despeñaban alma y cuerpo, pensamiento y huesos» (v. 11), «¿pedía redención el tiempo» (v. 12), «pedía el agua erguirse, pedía verse» (v. 13) y «volvía el tiempo a su origen, manándose» (v. 17). Estos sirven como sustento para motivar la orientación optimista o negativa que tiene el sujeto que se muestra casi muerto, ya que aún se encuentra conflictuando, pero solo: inactivo, dispuesto a asimilar lo que el tiempo y las circunstancias le propongan. Ante esa ambivalencia, se hizo referencia a los tropos de la provincia figural de la antítesis, con el oxímoron («ni vivo ni muerto», del verso 20) y el hipérbaton («volvía el tiempo a su origen, manándose», del verso 17, y «río arriba, donde lo no formado empieza», del verso 15), como también se aludió a la sinécdoque: «Toda la noche batalló con la noche» (v. 1). En consecuencia, si la muerte es considerada una alternativa para él, se resignará; al igual que, si la vida se extendiera, lo espiritual serviría como un método de enriquecimiento personal (como sucede al percatarse del renacimiento del agua o el tiempo, en el que las dimensiones espacio-temporales son obviadas, a causa de que se divisa una extensión cualitativa óptima que pretende alterar lo inactivo o lo muerto). Esta última idea de propagación se corroboró con la perífrasis: «Primero fue el extenderse en lo oscuro, / hacerse inmenso en lo inmenso, / reposar en el centro insondable del reposo» (vv. 5-7).

4. CONCLUSIONES

La crítica efectuada por la exégesis literaria (Enrico Mario Santí, Saúl Yurkievich, Anthony Stanton, Ruth Needleman, Guillermo Sucre, Víctor Díaz Arciniega, Israel Ramírez y Luis Robles) en función de *La estación violenta* concuerda con el tópico consuetudinario de este artículo: la optimización emocional del ser a partir de un estado de inacción, ya que las constantes del estilo dinámico del poeta y la representación bifurcada del hombre comprenden la totalidad de «Máscaras del alba» y «Repaso nocturno». Desde esa postura, se extrapoló la epistemología pertinente de los campos figurativos para la interpretación de los poemas de Octavio Paz.

La condensación teórica fundamentada por Stefano Arduini en torno a las

provincias figurales, estudiada y clasificada por el investigador Camilo Fernández Cozman, fue de utilidad para distribuir adecuadamente los conceptos que contenían semánticas homogéneas y que eran reconocibles según el tropo que se argumentaba.

Primero, en «Máscaras del alba», se abordaron los seis campos figurativos. Con la metáfora, considerando la definición y la taxonomía que hace Pierre Fontanier desde su libro *Les figures du discours* (1977), se observan metáforas adjetivales («monarquías espectrales», «vano ajedrez» o «agua estancada», «alegrías ya verdosas», «manzana podrida», «rostro recomido», «minuto arrugado») que representan un rechazo a la optimización por las caracterizaciones disfóricas e inoportunas que revelan explícitamente. Asimismo, son notorias las metáforas verbales («se demoran las últimas estrellas», «torres de luz y alfiles afilados / cercan las monarquías espectrales», «fulgor de agua estancada donde flotan / pequeñas alegrías ya verdosas», «esa brizna de luz que tras cortinas / espía al que la espía entre estertores», «el espejo que devora espejos»), en las que se evidencia la atribución de patrones humanos a entidades inertes y abstractas, como reacción a la inmovilidad del hombre. Otra figura retórica afín es la personificación, que en el poema adopta sentido para provocar en el lector una concientización con respecto a la inacción. Verbigracia, se muestran los versos 1-2: «Sobre el tablero de la plaza / se demoran las últimas estrellas», en los que el verbo «demoran» incita a la movilización inhumana. Lo mismo ocurre con los versos 3-4: «Torres de luz y alfiles afilados / cercan las monarquías espectrales», en los que el verbo y los adjetivos proporcionan esa condición semejante. El último tropo hallado es el de la alegoría, que específicamente alude al título del poema, debido a que se patentiza una parte incompleta y poco confiable de la realidad representada. La máscara significará la limitación para que el ser no se conozca en una primera impresión. Su interiorización será compleja y accesible solo a través de la interpretación del lenguaje connotativo del escritor mexicano. Con la sinécdoque, se atisba la relación parte-todo, tal como se comprueba en «el tablero de la plaza», «las últimas estrellas», «vano ajedrez», en los que la naturaleza y los objetos que la integran se exteriorizan como una reacción espiritual ante la ausencia del accionar humano. Con la metonimia, se contemplaron versos culminantes como los siguientes: «Pequeñas alegrías ya verdosas», «la manzana podrida de un deseo», «un rostro recomido por la luna», «el minuto arrugado de una espera» y «todo lo que la vida no consume», que demuestran la idea de desgaste de los elementos exhibidos. Con la elipsis, se ubican tres tropos que intervienen. El primero es la reticencia (empleado al no concluir una frase), que se observa a continuación: «Antes de despeñarse, el precipicio / cristalino, la tumba de diamante: / es el espejo que devora espejos». Su uso es meramente estilístico; sin

embargo, aporta una subjetividad particular al plantearse su construcción con esa naturaleza. El segundo es el eufemismo (termina una frase con estilo y magnificencia), que se encuentra en «un rostro recomido por la luna». Esta idea connota el hecho de referirse a lo que está degradándose. El tercero es el asíndeton (obvia conjunciones y signos de puntuación), que se aprecia en el siguiente ejemplo: «Esa brizna de luz que tras cortinas / espía al que la expía entre estertores / es la mirada que no mira y mira». En este, al no existir límites topográficos, la idea de paralización o suspensión del ser destaca más; a la vez, cuenta con un ritmo de continuidad. Con la antítesis, se hallan cuatro tropos. El primero es el mismo que tiene su denominación como provincia figural. Este se basa en la oposición de términos, tal como se cerciora con los sustantivos ambivalentes «espera» e «impaciencia» en «el minuto arrugado de una espera» y «los restos del festín de la impaciencia». Igual suscita con la siguiente expresión: «Es la mirada que no mira y mira». El segundo es el oxímoron, que se desarrolla como una oposición inmediata. En el caso del poema, esa contradicción es palmaria por los significados, tal como se percibe con «monarquías espectrales», en la que el primer concepto parte de un conjunto humano real, mientras que el segundo es espiritual. El tercero es la paradoja, que revela una oposición, pese a que se conoce con certeza el significado cultural que se le otorga a cada concepto, tal como ocurre con «la manzana podrida de un deseo», en la que el «deseo» es deteriorado por la condición putrefacta de la fruta. El último es el hipérbaton, que se muestra a continuación: «Abre los ojos el agonizante». Su composición gramatical desordenada enfatiza la subjetividad del poema. Con la repetición, se corroboran dos tropos. El primero es la reduplicación, que es notoria en «es la mirada que no mira y mira», puesto que reincide el mismo significante, al igual que como acontece con «es el espejo que devora espejos». El segundo es la sinonimia. Esta se distingue desde la noción de «tristeza», con términos como «demorar», «estancada», «podrida», «agonizante», «despeñar», etc. Además, se localizan palabras derivadas de «esperanza», como «luz», «alegría», «vida», «festín» o «deseo».

Segundo, en «Repaso nocturno», se trataron los seis campos figurativos. En el metafórico, según la taxonomía de Pierre Fontanier (1977), se fluctúan la metáfora nominal («toda la noche batalló con la noche»), la metáfora adjetival («corriente indivisible») y la metáfora verbal («pedía el agua erguirse, pedía verse»), que tienen en común la concepción de superarse en medio de la adversidad. Otro tropo es la personificación que se identificó en los siguientes versos: «A zarpazos somnolientos el agua caía y se levantaba», «se despeñaban alma y cuerpo, pensamiento y huesos», «¿pedía redención el tiempo», «pedía el agua erguirse, pedía verse» y «volvía el tiempo».

a su origen, manándose». Todos estos casos concuerdan en que elementos de la naturaleza y nociones abstractas adoptan un rol protagónico para desempeñarse ante la ausencia de intervención humana. Encima, se encuentra el símbolo, que es expresado a continuación: «Toda la noche batalló con la noche», «ni vivo ni muerto», «primero fue el extenderse en lo oscuro, / hacerse inmenso en lo inmenso». En estos, se observa ese conflicto entre dos estadios totalmente opuestos, junto con la lucha por explayar la condición humana para una optimización. En el sinecdóquico, se aprecian los siguientes casos: «Toda la noche batalló con la noche» y «tientas penetrando en su substancia», en los que los vínculos parte-todo son propicios para destacar peculiaridades que adoptan significado vinculado con la interposición para mejoría. En el metonímico, se atisban los ejemplos «llenándose hasta el borde de sí mismo» y «a tientas penetrando en su substancia», en los que se asume una idea de la imagen constituida sobre la precaución de introducirse o estar a la expectativa de implicarse. En el elíptico, se patentizan dos tropos. El primero es la perífrasis («primero fue el extenderse en lo oscuro, / hacerse inmenso en lo inmenso, / reposar en el centro insondable del reposo»), que sustituye palabras comprender otro modo de aludir a estancamiento o durabilidad. El segundo es el asíndeton («¿pedía redención el tiempo, / pedía el agua erguirse, pedía verse, / vuelta transparente monumento de su caída?»), que se caracteriza por la ausencia de conjunciones. En ese caso, es reemplazado por repetición de palabras y uso de signos de puntuación, con el propósito de brindarle emotividad al discurso. En el antitético, se desarrollan dos figuras retóricas. La primera es el oxímoron («ni vivo ni muerto»); y la segunda, el hipérbaton («volvía el tiempo a su origen, manándose» y «río arriba, donde lo no formado empieza»). Ambas recurren a la contradicción de conceptos para incluir la sinrazón y el estancamiento del ser en el poema. En el repetitivo, se muestran tres casos. El primero es el polisíndeton («ni vivo ni muerto» y «se despeñaban alma y cuerpo, pensamiento y huesos»), que reincide con las conjunciones «ni» e «y». El segundo es la anáfora («fluía el tiempo, fluía su ser, / fluían en una sola corriente indivisible» y «¿pedía redención el tiempo, / pedía el agua erguirse, pedía verse»), que repite las palabras «fluía» y «pedir». El último es el pleonasma («primero fue el extenderse en lo oscuro, / hacerse inmenso en lo inmenso, / reposar en el centro insondable del reposo»), que proporciona un detalle redundante (la expansión). Estos tres tropos del campo figurativo de la repetición otorgan una sensación de continuidad y avance.

En función de los agentes que participan como interlocutores de la comunicación (investigados y fundamentados por Camilo Fernández Cozman), se consiguió el propósito principal de entender su constitución para efectuar un análisis supeditado a

las exigencias del discurso lírico de Octavio Paz. En «Máscaras del alba» y «Repaso nocturno», concuerdan los tipos de interlocutores. Se exteriorizan locutores no personajes que varían entre la 3.^a persona del singular con la del plural. Esa configuración es propia de un enunciador más objetivo y realista, que tiende a la descripción de los sucesos y no a expresar situaciones subjetivas y emocionales. Además, la voz del yo poético resulta indescifrable por la incorporación de tropos que profieren un lenguaje connotativo y heterogéneo. En cuanto al alocutario de ambos poemas, no está representado: no existe un destinatario explícito. En su mayoría, la direccionalidad se proyecta hacia entidades no humanas (objetos, propiedades de la naturaleza, conceptos abstractos, etc.). La ausencia de un alocutario real desentraña que no se cercioran marcas deícticas de un «tú» o un nombre específico al que se haga referencia.

La cosmovisión, como un elemento que permitió diferenciar el criterio del autor con respecto a la realidad, reveló que en *La estación violenta* prevalece un interés por repudiar todo acto o conducta que esté regido por la inacción espiritual (la anulación, la escisión, la frustración, el olvido, el pesimismo o la ofuscación), porque de esa manera solo se producirá la autodestrucción del ser; es decir, esa negatividad lo conducirá a su muerte concomitante. En ese sentido, se infiere que el autor optará por la contraparte: anhelar una orientación optimista y fructuosa. Para ello, el yo poético usará como soporte las propiedades de la naturaleza. Esta forma de percibir la realidad se aprecia en versos heterogéneos de ambos poemas. Verbigracia, en «Máscaras del alba», uno de los versos que representa esa constante es el 13: «Abre los ojos el agonizante», en el que se incita a que la persona ofuscada transmute su actitud radicalmente para bien. Entretanto, en «Repaso nocturno», se halla el primer verso: «Toda la noche batalló con la noche», en el que se destaca esa confrontación con un estado deprimente en un contexto inapropiado para la vida normal (se está realizando una lucha entre los estados del sueño y la vigilia).

Para finiquitar, esta modalidad taxonómica y autónoma de análisis del discurso lírico facilitó que el lenguaje connotativo de Octavio Paz fuera dilucidado para los operadores de la interpretación; asimismo, se supeditó a los patrones epistemológicos de Stefano Arduini en *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000) y los autores subyacentes a la eficacia de la correspondencia entre teoría y pragmática, como los que precisaron la definición de interlocutores (Camilo Fernández Cozman) o la subclasificación de metáforas (Pierre Fontanier). El objetivo del artículo fue meritorio por la proyección cumplida: el conocimiento de las categorías estudiadas y la cosmovisión

del escritor mexicano. Por otro lado, la complejidad efectuada para esta investigación es de utilidad universal para analizar los tropos que se encuentren en el género de la poesía, incluso, en prosas de índole narrativo o ensayístico. Esta inferencia es factible por la extracción de los elementos ideológicos del texto, tales como cotejar la noción de que el hombre debe eximirse de los estados desfavorables, con el propósito de emprender una transmutación fructuosa y propia de una naturaleza ambiciosa y trascendental.

REFERENCIAS

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Delgado Del Aguila, J. M. (2018). "El discurso retórico en *Trilce* (1922), perlocutivo para el afianzamiento del núcleo familiar". *Revista Iberoamericana de Argumentación*, (17), 23-60. Recuperado de: <https://doi.org/10.15366/ria2018.17.002>
- Delgado Del Aguila, J. M. (2019). "La sociedad cotidiana por medio de los campos figurativos de *La estación violenta* (1958) de Octavio Paz" (video). En: *XXIV Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea*. Texas, EE. UU.: The University of Texas at El Paso. Recuperado de <https://youtu.be/fHEBUEkqxOU>
- Delgado Del Aguila, J. M. (2020). "Taxonomía metafórica en *La estación violenta* (1958), orientación retórica hacia la interpretación progresista de la humanidad". *América sin Nombre*, 2(24), 35-48. Recuperado de <https://doi.org/10.14198/AMESN.2020.24-2.03>
- Díaz Arciniega, V. (1989). "Por el rumbo de *La estación violenta*. Lectura de sus lecturas críticas". *América: Cahiers du CRICCAL*, (6), 157-171. Recuperado de: <https://doi.org/10.3406/ameri.1989.955>
- Fernández Cozman, C. R. (2009). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2.ª ed.). Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades.
- Fernández Cozman, C. R. (2012a). "La teoría de los campos figurativos". *Poesía no dice nada* (blog). Recuperado de <https://bit.ly/39IJwVi>
- Fernández Cozman, C. R. (2012b). "Stefano Arduini y el campo retórico". *Cuerpo de la metáfora* (blog). Recuperado de <https://bit.ly/36pWN3S>
- Fernández Cozman, C. R. (2013a). "La retórica de Pierre Fontanier". *Cuerpo de la metáfora* (blog). Recuperado de <https://bit.ly/2QOzz0v>
- Fernández Cozman, C. R. (2013b). "La metáfora según Pierre Fontanier". *Cuerpo de la metáfora* (blog). Recuperado de <https://bit.ly/39Bqw2p>
- Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*. París: Flammarion.
- Needleman, R. (1971). "Hacia *Blanco*". *Revista Iberoamericana*, XXXVII(74), 177-181.
- Paz, O. (1984). *La estación violenta*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. y Stanton, A. (1988). "Genealogía de un libro: *Libertad bajo palabra*" (conversación). *Vuelta*, 145, 15-21.
- Ramírez, I. (2005). "El lector escindido y la falta de temor. Crítica y poesía reciente en México". *Espéculo*, (29), 1-19. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/critmexi.html>
- Robles, L. (2016). "El justo lugar de Octavio Paz". *Nueva Época*, 10(40), 216-220.
- Santí, E. M. (2007). "Introducción". En Paz, O. *Libertad bajo palabra*. Madrid: Cátedra.
- Sucre, G. (1971). "La fijeza y el vértigo". *Revista Iberoamericana*, XXXVII(74), 47-72.
- Yurkievich, S. (1971). "Octavio Paz, indagador de la palabra". *Revista Iberoamericana*, XXXVII(74), 73-96.

AGRADECIMIENTOS: Este artículo 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. Asimismo, el análisis de uno de los poemas se presentó en el *XXIV Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea*, organizado por The University of Texas at El Paso (EE. UU.).

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; además, 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 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 periodo 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 metasujeto escindido de El laberinto de la soledad* (1950): *el portador ideológico de la contracensura y la reorganización de la sociedad*.