

**EL MOTOR METAFÓRICO EN *OTOÑO, ENDECHAS* DE JAVIER SOLOGUREN Y EL LEGADO DE STÉPHANE MALLARMÉ**

**THE METAPHORIC ENGINE IN *OTOÑO, ENDECHAS* OF JAVIER SOLOGUREN AND STÉPHANE MALLARMÉ'S LEGACY**

Camilo Rubén Fernández-Cozman

Universidad de Lima

crferna@ulima.edu.pe

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

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.130>

Fecha de recepción: 15.06.22 | Fecha de aceptación: 15.08.22

**RESUMEN**

Javier Sologuren es uno de los más notables autores latinoamericanos del siglo XX porque renovó la poesía peruana durante los años cincuenta, fue traductor literario muy reconocido y reflexionó rigurosamente sobre los poetas simbolistas y vanguardistas franceses. Publicó su poemario *Otoño, endechas* en 1959 donde se observa el influjo de la obra de Stéphane Mallarmé. El artículo se sustenta en las propuestas de la Retórica Cultural de Tomás Albaladejo en lo que respecta al empleo de la categoría de motor metafórico. Sobre la base del concepto de imaginario cultural de Antonio García Berrio, se señala cómo funciona el motor metafórico en la poesía de Sologuren a partir de la noción de la instancia de la enunciación y de la recepción. Sologuren se nutre de la poética de Mallarmé y reestructura las propuestas del escritor francés con el fin de crear una nueva metáfora. Para fundamentar su hipótesis, además, se aborda la ensayística del poeta peruano donde habla de las particularidades de Mallarmé y sus lazos con creadores como Paul Valéry o Guillaume Apollinaire.

**PALABRAS CLAVE:** Motor, metafórico, poesía, Mallarmé, Sologuren.

**ABSTRACT**

Javier Sologuren is one of the most notable Latin American authors of the 20th century because he renewed Peruvian poetry during the 1950s, he was a well-known literary translator, and he rigorously reflected on the French symbolist and avant-garde poets. He published his collection of poems, *Otoño, endechas* in 1959 where the influence of Stéphane Mallarmé's work is observed. The article is based on the proposals of the Cultural Rhetoric of Tomás Albaladejo regarding the use of the category of metaphorical motor. Based on the concept of cultural imaginary by Antonio García Berrio, it is pointed out how the metaphorical motor works in Sologuren's poetry based on the notion of the instance of enunciation and reception. Sologuren draws on Mallarmé's poetics and restructures the French writer's proposals to create a new metaphor. To substantiate his hypothesis, he also addresses the essays of the Peruvian poet where he talks about the peculiarities of Mallarmé and his ties with creators such as Paul Valéry or Guillaume Apollinaire.

**KEYWORDS:** Motor, metaphoric, poetry, Mallarmé, Sologuren.

Uno de los autores latinoamericanos más importantes del siglo XX es Javier Sologuren (1921-2004), quien fue miembro descollante de la generación poética de los años cincuenta en Perú y que se halla representada por Blanca Varela, Carlos Germán Belli, Jorge Eduardo Eielson, entre otros. Gazzolo (2015) afirma sin ambages que Sologuren “revela una inclinación a destacar lo sutil, lo apenas perceptible, y a elegir las palabras para que aquello pueda ser dicho” (p. 75). Se trata, sin duda, de un orfebre del lenguaje en el más estricto sentido de la palabra.

El presente artículo tiene cuatro partes. En la primera, desarrollaremos escuetamente cinco teorías de la metáfora con el fin de situar nuestra propuesta en el ámbito de una reflexión sobre dicho procedimiento literario. En la segunda, nos referiremos al «motor metafórico» como categoría planteada por la Retórica Cultural de Tomás Albaladejo (2019) y Francisco Chico Rico (2015, 2019). En la tercera, examinaremos los lazos entre Stéphane Mallarmé y Javier Sologuren a través del abordaje de la ensayística de este último. Finalmente, en la cuarta parte, analizaremos dos poemas: “Sainte” de Mallarmé y “Kerstin” de Sologuren.

Existen varias teorías acerca de la metáfora (Ricœur, 1975); sin embargo, precisaremos brevemente cinco de las orientaciones más importantes. La primera teoría es la substitutiva (Fontanier, 1977) que se remonta a la retórica de Aristóteles (1990) y plantea la idea de que, en un procedimiento metafórico, hay un elemento *a* que reemplaza a un elemento *b*; por ejemplo, en *las alas del amor*, «amor» reemplaza al término «ave», pues la expresión original sería *las alas del ave*. Una segunda teoría es la del desvío (Cohen, 1974) y ella sostiene que en un discurso metafórico se produce una transgresión en relación con el llamado «grado cero» determinado por el discurso científico (Grupo  $\mu$ , 1987); verbigracia, si alguien afirma *las gotas del amor*, manifiesta un alejamiento respecto de la expresión literal *las gotas de agua*. Una tercera teoría es la interactiva (Black, 1968; Richards, 2001), es decir, en todo enunciado metafórico hay un asunto primario y otro secundario. Por ejemplo, en la metáfora «la estructura del átomo es un sistema solar en miniatura», el asunto primario es el átomo y el secundario es «el sistema solar en miniatura», de manera que el receptor hace que interactúen ambos asuntos, pues selecciona algunos aspectos del elemento secundario para construir un complejo paralelo de implicaciones para que pueda adaptarse al asunto primario.

Una cuarta teoría es la cognitiva (Lakoff & Johnson, 2003), defendida por Stefano Arduini (2000), que sustenta la concepción basada en la noción de que el pensamiento es, fundamentalmente, de raigambre metafórica. En tal sentido, según Lakoff y Johnson (2003), *las teorías son edificios* porque aquellas deberían tener pilares y cimientos tan sólidos como los de estos últimos. Arduini (2000), representante de la Retórica General Textual (formulada por García Berrio [1989]) subraya que existen seis campos figurativos (la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la antítesis, la elipsis y la repetición), espacios cognitivos donde se sitúa un conjunto de figuras retóricas. Verbigracia, en el campo figurativo metafórico, se ubican no solo la metáfora como procedimiento figurativo, sino también la alegoría y el símbolo, entre otros. Una quinta teoría es la pragmática defendida, entre otros, por Searle (1981), quien afirma que hay una oposición entre el significado de la palabra u oración de carácter literal frente al significado de la emisión de la oración, por parte del hablante, que tiene un carácter metafórico (Ducrot & Schaeffer, 1985). Si alguien dice *mi perro es un león*, el significado oracional de raigambre literal no tiene sentido; pero sí existe el significado de la enunciación del locutor en un determinado contexto de uso lingüístico, pues evidencia que dicho perro tiene características de un león: la ferocidad, la agilidad, entre otras particularidades.

#### **A) EL MOTOR METAFÓRICO COMO CONCEPTO CLAVE DE LA RETÓRICA CULTURAL**

La Retórica Cultural es una corriente de la teoría literaria contemporánea que está estrechamente vinculada a la Retórica General Textual, planteada por Antonio García Berrio (1994). Dicha Retórica Cultural, representada por Albaladejo y Chico Rico, ha formulado categorías de análisis como la *poliacroasis* (un locutor que se dirige a varios alocutarios en el universo representado en un poema o relato) (Albaladejo, 2009) o *literatura ectópica*, es decir, la producida por sujetos que se han desplazado (léase: han migrado) de un espacio geográfico a otro (Albaladejo, 2011).

La Retórica Cultural propone la categoría de motor metafórico, el cual manifiesta el modelo teórico de la metáfora que, al decir de Albaladejo (2019), se sostiene en cuatro principios, a saber: 1) el elemento conformado por la serie metafórica, en la cual se encuentran incluidos no solo la metáfora, sino también el símbolo, la alegoría, la catacrexis, entre otros procedimientos; 2) el componente constituido por los mecanismos que forman parte del *constructo* metafórico: la sustitución, la transferencia, la

combinación y la interacción; 3) el elemento propio del motor metafórico en sí; y 4) el componente conformado por el contexto y la sociedad, puesto que la metáfora supone una proyección transversal en distintos ámbitos comunicativos.

Por ejemplo, en el poema “Los reyes rojos” (perteneciente a *Simbólicas*, poemario de José María Eguren publicado en 1911), se afirma: “Desde la aurora, / combaten dos reyes rojos, / con lanza de oro” (Eguren, 2005, p. 29). En tal caso, se halla el funcionamiento de una alegoría que se incluye en la serie metafórica, pues existe una correlación entre el rey y el ser humano; el color rojo y la persistencia vehemente en la lucha; la aurora y el inicio de la contienda o de la existencia; por último, la noche y el fin de la vida. Asimismo, se produce un desplazamiento semántico porque «ser humano» le transfiere sus semas a «rey». Hay que mencionar la instancia de la enunciación y la de la recepción como elementos constitutivos del funcionamiento en sí del motor metafórico; sin duda, el lector tendría que conocer cómo Eguren emplea el símbolo y la alegoría para representar las acciones de los personajes (por ejemplo, la niña de la lámpara azul) en el universo representado en *Simbólicas*. Finalmente, “Los reyes rojos” de Eguren se enmarca en el sistema emergente<sup>1</sup> de la poesía simbolista en 1911 en Perú y, por ello, se opone al sistema hegemónico de la poesía modernista, representada por José Santos Chocano, a partir de 1906, cuando este poeta dio a conocer *Alma América*.

El orador o poeta activa el motor metafórico desde la instancia de la producción textual sobre la base de la construcción de la metáfora como figura retórica que se proyecta hacia la instancia de la recepción:

El motor metafórico inicia la construcción metafórica al ofrecer una relación sémica entre el elemento no expresado y el elemento expresado, haciendo que el productor sea consciente de la equivalencia translaticia entre ambos elementos y del efecto estético e interpretativo de la plasmación en el texto de la metáfora mediante la inclusión en él del elemento expresado en su relación con el elemento ausente (Albaladejo, 2019, pp. 568-569).

---

<sup>1</sup> Resulta muy útil precisar el funcionamiento de sistemas sobre la base de la propuesta de Raymond Williams (2000) y Carlos García-Bedoya (2004). Existen cuatro tipos de sistemas en un determinada situación histórica: el hegemónico, el emergente, el residual y el de resistencia. El primero es la opción dominante tomando en cuenta el canon de la literatura peruana. El segundo es el que entra en conflicto con el hegemónico. El tercero es aquel que se encuentra en trance de desaparecer, aunque este proceso puede ser muy lento. El cuarto constituye el sistema que manifiesta el funcionamiento de culturas marginadas (las andinas o amazónicas en Perú, verbigracia) por el canon literario institucionalizado. Sin duda, en una determinada situación sociocultural, puede haber más de un sistema hegemónico o emergente o residual o de resistencia.

No se entiende el motor metafórico sin un previo imaginario cultural que “profundiza los poderes de resonancia poética de los hallazgos literarios anteriores consolidados en su dimensión de mitos artísticos; es por tanto una forma de poesía con absoluto arraigo en el sentimiento de la propia tradición estética y cultural” (García Berrio, 1994, p. 473). Por eso, el receptor debe activar su propio imaginario cultural para descifrar el sentido del enunciado metafórico. Es decir, si este desconoce la tradición literaria, no podrá comprender creativamente el sentido de este último ni podrá realizar la elucidación hermenéutica correspondiente. Un caso sumamente relevante es el poema “Sobre la traslación de los restos de César Vallejo” del poeta peruano Wáshington Delgado, quien cuestiona que los restos de Vallejo sean trasladados del cementerio de Montparnasse a Lima. Sin duda, el lector, para descifrar cabalmente el sentido del mencionado texto, tiene que activar su imaginario cultural y saber que Vallejo está enterrado en París y que existió, en Perú, una polémica (a finales del siglo pasado) sobre el traslado de sus restos a su país natal.

## **B) STÉPHANE MALLARME Y JAVIER SOLOGUREN**

Agudo lector de los escritores simbolistas y surrealistas franceses, Sologuren se ha nutrido de la obra de Mallarmé. La crítica especializada ha puesto de relieve los lazos de Sologuren con el poeta francés tomando en cuenta la reflexión sistemática de ambos autores sobre la página en blanco. Por ejemplo, Silva-Santisteban (2004) insiste en cómo el poeta “juega con los espacios de la página en blanco” (p. 19). Salazar (2015) recalca el trabajo con la disposición espacial en el poemario *Corola parva*, donde se observan “formas experimentales vanguardistas o postvanguardistas” (p. 30). Por su parte, González Vigil (2015) también destaca la exploración mallarmeana de raigambre visual en el mencionado libro. En esa misma dirección, Guizado (2021) señala de qué manera Sologuren desea proveer a sus obras poéticas de un orden estructural a partir de las enseñanzas de Mallarmé y Charles Baudelaire.

Nuestro interés es trazar lazos entre la poesía de Stéphane Mallarmé y *Otoño, endechas* de Sologuren (poemario que vio la luz en 1959) a través de la categoría de motor metafórico. Sin embargo, resulta pertinente recurrir a la fructífera ensayística de Sologuren para abordar cómo analizó y comentó la obra del autor de *Un tiro de dados jamás abolirá el azar*. Gracias a la edición completa de las obras de Sologuren, realizada magistralmente por Ricardo Silva-Santisteban en diez tomos, tenemos la última versión

de *Gravitaciones & tangencias*, donde existen algunas significativas referencias a la obra y al pensamiento de Mallarmé.

En el ensayo “Cuatro poetas franceses”, Sologuren (2005) comenta poemas de Paul Valéry, Guillaume Apollinaire, Saint-John Perse y Henri Michaux. El autor de *Estancias* afirma que, en 1892, Valéry “se trasladó a París donde asistiría a los célebres ‘martes de la Calle de Roma’ cuyo anfitrión fue Mallarmé, y de quien fue su amigo y discípulo ferviente” (VII, p. 174). Asimismo, Sologuren recalca que Valéry, en *Álbum de versos viejos*, evidencia el influjo de Mallarmé, pero manifiesta “algo de lo que más tarde sería lo propio de Valéry” (VII, p. 174), es decir, su independencia estilística que se revelará en “Cementerio marino” (Valéry, 1991), por ejemplo.

En lo que concierne a la obra de Apollinaire, Sologuren (2005) subraya que dicho poeta incorpora una tonalidad innovadora en la poesía francesa y emplea “un lenguaje podado de las densas implicaciones simbólicas propias de la hegemónica línea establecida por Mallarmé y Valéry” (VII, p.184). Aquí se observa cómo el poeta de *Caligramas* abraza el credo vanguardista y se aleja del legado del simbolismo francés, aunque resulta necesario recordar que *Un tiro de dados jamás abolirá el azar* es un puente entre la poética simbolista y el vanguardismo debido al uso creativo del espacio de la página en blanco. Sologuren afirma sin ambages:

No hay ninguna novedad por otra parte, en cuanto al uso figurativo de las letras, el citar los sabios hallazgos de Stéphane Mallarmé en su célebre “Un saque de dados jamás abolirá el azar” en el cual este título (que constituye el corazón del poema) reaparece esparcido en el curso del mismo y bajo la especie de grandes caracteres en mayúsculas (VII, p. 629).

En este caso, el autor de *Vida continua* observa cómo existe una coherencia entre el paratexto (el título del poema de Mallarmé) y la disposición de las palabras en la página en blanco, de manera que los vocablos que componen el mencionado título aparecen con mayúscula en la *dispositio* del texto visual. En tal sentido, el poema no solo está constituido por las palabras, sino por los espacios que hay entre estas. Mallarmé, así, accede a un lugar de convergencia que evidencia el tránsito del ser humano lector al *homo videns*, tal como lo plantea Giovanni Sartori (2020), un siglo después, al referirse a la televisión. En otras palabras, se migra desde el espacio tradicional de la letra al entorno visual y, en términos actuales, al digital. Sin duda, Mallarmé se adelantó a su tiempo y ello fue plenamente comprendido por Sologuren.

### C) “SAINTE » DE STÉPHANE MALLARME Y “KERSTIN” DE JAVIER SOLOGUREN

Ahora pasaremos al abordaje de dos poemas: uno de Mallarmé y otro de Sologuren con el fin de comprobar cómo funciona el motor metafórico. Los textos elegidos son los siguientes:

#### **SAINTE / Stéphane Mallarmé**

*A la fenêtre recélant*

*Le santal vieux qui se dédore*

*De sa viole étincelant*

*Jadis avec flûte ou mandore,*

*Est la Sainte pâle, étalant*

*Le livre vieux qui se déplie*

*Du Magnificat ruisselant*

*Jadis selon vêpre et complie:*

*A ce vitrage d'ostensoir*

*Que frôle une harpe par l'Ange*

*Formée avec son vol du soir*

*Pour la délicate phalange*

*Du doigt que, sans le vieux santal*

*Ni le vieux livre, elle balance*

*Sur le plumage instrumental,*

*Musicienne du silence*

(Mallarmé, 1998, p. 120).

#### **KERSTIN / JAVIER SOLOGUREN**

*Por el tiempo se alzaban*

*los árboles y el cielo.*

*Yo escribía con lápiz,*

*contigo, con silencio,*

*palabras como fuentes,  
fuentes como misterios  
de albas y atardeceres  
caídos en el tiempo.  
Yo escribía contigo,  
contigo y en silencio*  
(Sologuren, 2004, p. 127).

Nuestra hipótesis es que una de las fuentes principales de “Kerstin” es el poema de Mallarmé arriba transcrito. Tomemos como punto de partida un hecho fundamental: ambos poemas, en sus títulos, tienen una ostensible huella femenina. “Kerstin” es el nombre de la esposa de Sologuren, aunque existe, sin duda, un proceso de ficcionalización propio de un texto literario. “Sainte”, por su parte, constituye un apelativo de connotación religiosa católica, particularidad ausente en “Kerstin”. Aquí tenemos una primera reformulación: hemos pasado de un personaje idealizado desde una perspectiva religiosa a otro que está secularizado.

Asimismo, las dos composiciones poéticas terminan con la metáfora del silencio; pero no se trata de un simple cotejo intertextual ni de una mera coincidencia. En los versos de Sologuren “Por el tiempo se alzaban / los árboles y el cielo”, percibimos la expresión presente «Por el tiempo» y la expresión ausente «Por el bosque»; sin embargo, «bosque» le transfiere el sema ‘verdor’ a «tiempo». Para comprender plenamente ese procedimiento figurativo, tenemos que recurrir al imaginario cultural que permita la activación del motor metafórico. En “Sainte” de Mallarmé, también aparece el sándalo (un árbol) asociado a la vejez: “Le santal vieux qui se dédore”, de manera que se manifiesta otra vez la isotopía del tiempo como en el poema de Sologuren.

El locutor no-personaje (Fernández, 2009, 2021) afirma “Musicienne du silence” en tercera persona, es decir, desde una óptica descriptiva sin «yo» ni «tú» gramaticales; por el contrario, en el segundo poema, el locutor personaje (el «yo») se dirige a un alocutario representado (Fernández, 2021), en otras palabras, a un «tú» para afirmar “contigo y en silencio”. El poeta peruano recurre a su imaginario cultural y transforma una perspectiva impersonal (la de Mallarmé) en una óptica dialógica. Vale decir, se observa una nueva reformulación de Sologuren del legado mallarmeano.

Asimismo, Sologuren toma de Mallarmé la noción de escritura del suicidio (Barthes, 1986), vale decir, la página en blanco como evidencia de la crisis de la comunicación en el poema. La instancia de la enunciación, en “Kerstin”, activa el motor metafórico y reestructura la idea mallarmeana de silencio para replantearla en un contexto comunicativo distinto con el fin de incitar al lector (la instancia de la recepción) que recurra a su conocimiento del imaginario cultural para completar el sentido del poema.

Ahora bien, el discurso literario representa mundos posibles, pero también el poema cumple una dimensión pragmática y realiza el acto de suspenderse en el último verso de ambas composiciones poéticas. Mallarmé dice: “Musicienne du silence”, mientras que Sologuren subraya: “contigo y en silencio”. Ambos textos no solo aluden al silencio, sino que lo realizan y suspenden el sentido explícito del texto. Ello se entiende como la escritura del suicidio. Barthes (1986) menciona que, hacia 1850, surge el capitalismo moderno en Francia. El valor-trabajo de la escritura reemplazará al valor de uso de esta. Sin duda, Gustave Flaubert funda una escritura artesanal a través de un minuciosa labor con la forma artística y dicha propuesta estética luego se adaptará al modelo naturalista de Émile Zola o de Guy de Maupassant.

Barthes (1986) subraya que dicho planteamiento de Flaubert es puesto en tela de juicio por la agrafia final de Rimbaud o por la escritura del suicidio de Mallarmé, quien desea “crear alrededor de las palabras enrarecidas, una zona de vacío” (p. 76). Así, la palabra se autoaniquila y lo que sigue es el espacio de la página en blanco o el silencio en su plena dimensión. Se trata de la noción de que la razón crítica constituye “la crítica de sí misma” (Paz, 1985, p. 28) porque, como señala dicho poeta mexicano, la modernidad “se examina y se destruye para renacer de nuevo” (p. 29). Blanchot (2002), por su parte, señala que:

A partir del momento en que Mallarmé busca expresar el lenguaje tal como le fue descubierto por el “solo acto de escribir”, reconoce un “doble estado de la palabra, bruto o inmediato aquí, esencial allí”. Esta distinción es brutal en sí misma y, sin embargo, difícil de captar, porque Mallarmé da la misma sustancia a lo que distingue tan absolutamente y para definirlo encuentra la misma palabra: silencio (p. 32).

Rancière (2015) discrepa de Blanchot y subraya que el asunto de la página en blanco merece otra exégesis y no una explicación psicoanalítica que revele la angustia del poeta frente a la hoja sin palabras. Mallarmé recusa el arte de la representación, pero mantiene una cierta orientación mimética, pues, al decir de Rancière (2015), el poema “no imita ningún modelo, sino que traza sensiblemente el movimiento de la idea, la idea

como el movimiento de su propio surgimiento” (p. 69). Por eso, se puede afirmar que existe una influencia del pensamiento de Hegel en la concepción mallarmeana de la creación poética, ya que “el modo de manifestación supremo de la Idea es una música pura, que las cuerdas y las maderas no hacen más que imitar” (Rancière, 2015, p. 64).

En resumen, tanto “Kerstin” como “Sainte” se constituyen en una crítica de las limitaciones del lenguaje poético y suspenden su sentido explícito para aproximarse al silencio. Ello constituye una sugestiva invitación al lector para que complete creativamente el sentido del texto literario, pues el poema se convierte en una obra abierta (Eco, 1992) y resulta una permanente provocación para el receptor.

#### **D) DEL ABANICO DE MALLARMÉ A LA POESÍA VISUAL DE SOLOGUREN**

El abanico es un tópico de la poesía de Mallarmé. Los poemas más conocidos del autor francés, en esta línea temática, son “Éventail de Madame Mallarmé”, “Autre Éventail de Mademoiselle Mallarmé” y “Éventail de Méry Laurent”. Asimismo, Sologuren tiene, en *Otoño, endechas*, un texto poético que lleva por título “Éventail”. Sin duda, se trata de una reminiscencia mallarmeana en la obra del poeta peruano.

En “Éventail de Madame Mallarmé”, se advierte una poética que se basa en una metáfora orientacional (Lakoff & Johnson, 2003), donde se manifiesta la oposición abajo-arriba, esto es, el ala (“Aile tout bas...”) ligada a la esfera de lo bajo se dirige a los cielos (lo alto):

*Avec comme pour langage*

*Rien qu'un battement aux cieux*

*Le futur vers se dégage*

*Du logis très précieux*

*Aile tout bas la courrière*

*Cet éventail si c'est lui*

*Le même par qui derrière*

*Toi quelque miroir a lui*

*Limpide (où va redescendre*

*Pourchassée en chaque grain*

*Un peu d'invisible cendre*

*Seule à me rendre chagrin)*

*Toujours tel il apparaisse*

*Entre tes mains sans paresse*

(Mallarmé, 1998, p. 138).

Asimismo, se observa la metáfora de recipiente (Lakoff & Johnson, 2003) porque el verso emerge desde una casa (espacio cerrado) a un ámbito abierto. Por otro lado, hay megametáforas (LA FÍSICA ES UN ÁRBOL) que comprenden micrometáforas (*la dinámica es una rama de la física*, por ejemplo) (Fernández, 2009). Lo más destacable, en el poema de Mallarmé, es la megametáfora EL POEMA ES UN ABANICO que se manifiesta en una metáfora específica: *el verso es un pliegue del abanico*. La poesía tiene un sentido oculto que se evidencia en la idea de “invisible cendre”. Hay que recordar que la poética de la frágil ceniza (el sentido huidizo del texto) se expresa en “Toda el alma resumida” (“Atteste quelque cigare / Brûlant savamment pour peu / Que la cendre se sépare / De son clair baiser du feu [...] / Le réel parce que vil / Le sens trop précis rature / Ta vague littérature” [Mallarmé, 1998, p. 224]), composición poética donde Mallarmé considera que la realidad es vil y, por ello, la literatura debiera ser sinónimo de vaguedad e imprecisión semánticas para crear otro mundo a partir de un trabajo de orfebrería lingüística. En “Éventail de Madame Mallarmé”, observamos cómo la elegancia, la majestuosidad del verso y la ausencia de pereza se correlacionan con las características del abanico y la manera como este es llevado por Madame Mallarmé, aspecto que se revela en el final contundente del poema.

Veamos ahora, por otro lado, cómo el motor metafórico opera en la actualización del sentido en “Éventail” de Sologuren:

*El clima de tus ojos es de otoño*

*y en su follaje hay huellas*

*de heridas uvas.*

*Así,*

*de rojo otoño*

*y desvelada niebla*

*está hecho el vino donde tú me llegas.*

(Sologuren, 2004, p. 130).

Se mantiene la megametáfora mallarmeana EL POEMA ES UN ABANICO, pero la instancia de la enunciación ha producido un cambio sustancial, ya que hay una representación icónica (una estructura de caligrama) en el texto de Sologuren que se halla ausente en el texto del poeta francés. En los tres primeros versos de Sologuren se construye visualmente el abanico en posición convencional, mientras que en los tres últimos está el mismo abanico en postura invertida. El verso 4 actúa como bisagra o base (habitual o invertida) de los dos grupos de versos. Sin duda, la instancia de la recepción tiene que conocer el proceso de la poesía de Mallarmé que culmina en *Un tiro de dados jamás abolirá el azar* y que tendrá un desarrollo, con ribetes distintivos, en la obra de Apollinaire, quien explorará aún más los aspectos visuales de la composición poética.

Reparemos en otras transformaciones que se desprenden del análisis interdiscursivo. Mallarmé destaca las sensaciones táctiles de la mujer (“Entre tes mains sans paresse”); por el contrario, Sologuren realiza una variación fundamental, dado que ahora prepondera la isotopía de la visualidad (“el clima de tus ojos”). Dicha particularidad tiene relación con el hecho de que el texto del poeta peruano haya sido escrito no solo para ser leído tradicionalmente, sino para ser visto como estructura caligramática.

La metáfora mallarmeana *el verso es un pliegue del abanico* se convierte en la metáfora sologureniana *el verso es un nivel del abanico*. Por ejemplo, el primer verso (“El clima de tus ojos es de otoño”) está en la posición jerárquica superior y evidencia el concepto metafórico de que el cuerpo de la amada equivale al otoño y, además, se asocia con la transformación de la uva en vino.

En resumen, el funcionamiento del motor metafórico manifiesta cómo la instancia de la enunciación hace que el contenido semántico del texto de Mallarmé varíe sustancialmente en el de Sologuren. No obstante, la instancia de la recepción activa el mecanismo antes mencionado empleando su imaginación en tanto lector interesado en el análisis interdiscursivo.

## **E) A MANERA DE CONCLUSIÓN**

Javier Sologuren es uno de los poetas peruanos más importantes del siglo XX y un ensayista que reflexionó sistemáticamente sobre la creación literaria. A su vez, fue un gran lector de Mallarmé y siempre desconfió de la capacidad de la palabra poética para representar ficcionalmente mundo; de ahí su reflexión en torno a la escritura del suicidio que lleva al poema al borde del silencio.

De otra parte, el concepto de motor metafórico ha permitido observar, con claridad meridiana, cómo un escritor bebe creativamente de la fuente de la tradición literaria y activa el imaginario cultural del receptor, quien debe colaborar eficazmente en la actualización del sentido de un poema. Por las razones antes mencionadas, la obra de Sologuren mantiene vigencia y merece siempre una nueva lectura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBALADEJO, T. (2009). La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la Retórica Cultural. *Castilla. Estudios de Literatura*, (0), 1-26. <https://doi.org/10.24197/cel.0.2009.1-26>
- ALBALADEJO, T. (2011). Sobre la literatura ectópica. En A. Bieniec, S. Lengl, S. Okou & N. Shchyhlebka (eds.), *Rem tene, verba sequuntur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino* (pp 141-153). Thelem.
- ALBALADEJO, T. (2019). El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación. *Castilla. Estudios de Literatura*, (10), 559-583. <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.559-583>
- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- ARISTÓTELES (1990). *Retórica* [Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero]. Gredos.
- BARTHES, R. (1986). *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos*. Siglo XXI.
- BLACK, M. (1968). *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*. Cornell University Press.
- BLANCHOT, M. (2002). *El espacio literario*. Editora Nacional.
- CHICO RICO, F. (2015). La Retórica cultural en el contexto de la Neoretórica. *Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura*, (9), 304-322.
- CHICO RICO, F. (2019). János S. Petőfi's Linguistic and Textual Theory and the Recovery of the Historical Thinking about Rhetoric. En Margarita Borreguero Zuloaga & Luciano Vitacolonna (eds.), *The Legacy of János Petőfi. Text Linguistics, Literary Theory and Semiotics* (pp. 110-131). Cambridge Scholars.
- COHEN, J. (1974). *Estructura del lenguaje poético*. Gredos.
- DUCROT, O & SCHAEFFER, J. M. (1995). *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Éditions du Seuil

- ECO, U. (1992). *Obra abierta*. Planeta-Agostini.
- EGUREN, J. M. (2005). *Obra poética. Motivos* [Prólogo, cronología y bibliografía de Ricardo Silva-Santisteban]. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* [2ª edición]. Universidad de Ciencias y Humanidades.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2021). ¿Quién habla en un poema? Locutores y alocutarios. El caso de un poema de César Vallejo. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 69(69), 367-377. <https://doi.org/10.46744/bapl.202101.013>
- FONTANIER, P. (1977). *Les Figures du discours*. Flammarion.
- GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA, C. (2004). *Para una periodización de la literatura peruana* [2ª edición]. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GARCÍA BERRIO, A. (1989). *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. Cátedra.
- GAZZOLO, A. M. (2015). El valor de lo mínimo. *Martín. Revista de artes y letras de la Universidad San Martín de Porres*, (28), 75-79.
- GONZÁLEZ VIGIL, R. (2015). Celebración de Javier Sologuren. *Martín. Revista de artes y letras de la Universidad San Martín de Porres*, (28), 47-55.
- GRUPO  $\mu$  (1987). *Retórica general*. Paidós.
- GUIZADO, R. (2021). La composición de *El morador* (1944) de Javier Sologuren: estructura temática y unidad estilística. *Lexis*, 45(1), 377-406.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (2003). *Metaphors We Live By*. Chicago University Press.
- MALLARMÉ, S. (1998). *Poesías. Seguido de Otras poesías/Anécdotas o poemas/Igitur/Una jugada de dados* [Ed. bilingüe / Traducción y prólogo de Ricardo Silva-Santisteban]. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- PAZ, O. (1985). *Los hijos del limo. Vuelta*. Oveja Negra.
- RANCIÈRE, J. (2015). *Mallarmé. La política de la sirena*. Lom Ediciones.
- RICHARDS, I. A. (2001). *The Philosophy of Rhetoric*. Routledge.
- RICŒUR, P. (1975). *La Métaphore vive*. Éditions du Seuil.

- SALAZAR, I. (2015). Las voces de la ardiente materia en la poesía de Javier Sologuren. *Martín. Revista de artes y letras de la Universidad San Martín de Porres*, (28), 27-39.
- SARTORI, G. (2020). *Homo videns*. Taurus.
- SEARLE, J. (1981). Metaphor. En Mark Johnson (ed.), *Philosophical Perspectives on Metaphor* (pp. 205-284). University of Minnesota Press.
- SILVA-SANTISTEBAN, R. (2004). *Vida continua* de Javier Sologuren. En *Vida continua (Obras completas de Javier Sologuren 1)* (pp. 13-24). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- SOLOGUREN, J. (2004). *Vida continua*. En Ricardo Silva-Santisteban (ed.) *Obras completas de Javier Sologuren 1*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- SOLOGUREN, J. (2005). *Gravitaciones & tangencias*. En Ricardo Silva-Santisteban (ed.) *Obras completas de Javier Sologuren VII*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- VALÉRY, P. (1991). *El cementerio marino* [Ed. Bilingüe]. Alianza Editorial.
- WILLIAMS, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Ediciones Península.