



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**El tiempo y su representación metafórica en el
poemario *El cantar de las agujas*, de Jaime Cabrera
Junco**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Escritura Creativa

AUTOR

Jaime Edgar CABRERA JUNCO

ASESOR

Mg. Rubén Alfredo QUIROZ ÁVILA

Lima, Perú

2021



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Cabrera, J. (2021). *El tiempo y su representación metafórica en el poemario El cantar de las agujas, de Jaime Cabrera Junco*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Jaime Edgar Cabrera Junco
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	40121227
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-9450-9091
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Rubén Alfredo Quiroz Ávila.
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	25804632
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-6152-038X
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Marco Gerardo Martos Carrera
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	08783569
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Esther Teresa del Carmen Espinoza Espinoza
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07847983
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Juan Paolo Gómez Fernández
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	09649427
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	--.
Tipo de documento	---

Número de documento de identidad	---
Datos de investigación	
Línea de investigación	E.2.8.1. Hermenéutica y retórica del discurso
Grupo de investigación	No aplica
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento
Ubicación geográfica de la investigación	Universidad Nacional Mayor de San Marcos Latitud: -12.057108 Longitud: -77.081659
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Octubre 2020 – abril 2021
URL de disciplinas OCDE	Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05 Estudios de literatura general https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03

**UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER**

A los doce días del mes de octubre de dos mil veintiuno, siendo las 10.00 horas, vía virtual se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores Dr. Marco Martos Carrera (Presidente- Informante), Mg. Rubén Quiroz Ávila (Asesor), Mg. Esther Espinoza Espinoza (Informante) y Dr. Juan Paolo Gómez Fernández (Miembro) para calificar la sustentación de la tesis titulada **El tiempo y su representación metafórica en el poemario El cantar de las agujas de Jaime Cabrera Junco**, presentada por el señor **Jaime Edgar Cabrera Junco** Bachiller en Comunicación Social, para optar el Grado de Magíster en Escritura Creativa.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

Muy bueno (18)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Escritura Creativa al bachiller **Jaime Edgar Cabrera Junco**.


El acto académico de sustentación concluyó a las 12:15 horas.




Dr. Marco Martos Carrera
Presidente- Informante
Profesor Principal D.E.



Mg. Rubén Quiroz Ávila
Asesor
Profesor Asociado T.C.



Mg. Esther Espinoza Espinoza
Informante
Profesora Principal D. E.



Dr. Juan Paolo Gómez Fernández
Miembro
Profesor Contratado

Dedicatoria

A Vicky y Jaime, por creer pese a todo.

A Cata y Gerardo, más familia que nunca en pandemia.

A Valita por ser dulce luz entre las tinieblas.

RESUMEN

La relación del hombre con el tiempo ha sido abordada desde distintos ámbitos. En la poesía, este vínculo se refleja a través de las sensaciones del yo lírico. En el texto poético, la representación del tiempo se manifiesta mediante figuras literarias, siendo la metáfora la más recurrente.

Los investigadores George Lakoff y Mark Johnson sostienen que la metaforización está presente en la vida cotidiana. Es decir, no solo es terreno exclusivo de la poesía. No obstante, el poeta se nutre de la realidad para representar sus sensaciones. Dicha metaforización es una manera de construir una visión personal del mundo.

El presente trabajo analiza el poemario *El cantar de las agujas*, de Jaime Cabrera Junco, con el objetivo de identificar los mecanismos de representación del tiempo a través de la metáfora. Asimismo, busca reconocer la propuesta poética a partir de la configuración de este elemento en los poemas que integran dicho libro.

Palabras clave: poesía, tiempo, metáfora, metaforización.

ABSTRACT

The relationship between the man and the time has been approached from different areas. In poetry, this topic is reflected through the sensations of the lyrical self. In the poetic text, the representation of the time is manifested by literary figures, the metaphor being the most recurrent.

Researchers George Lakoff and Mark Johnson argue that metaphorization is present in everyday of our lives. That is to say, it is not only the exclusive domain of poetry. However, the poet draws on reality to represent his feelings. This metaphorization is a way to build a personal vision of the world.

This work analyzes the collection of poems *El cantar de las agujas*, by Jaime Cabrera Junco, with the aim of identifying the mechanisms of representation of the time through metaphor. Likewise, it seeks to recognize the poetic proposal from the configuration of this element in the poems that conform this book.

Keywords: poetry, time, metaphor, metaphorization.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1

CAPÍTULO I

EL PROCESO CREATIVO DE *EL CANTAR DE LAS AGUJAS* 5

- 1.1. El poema como hecho místico 5
- 1.2. El sustrato material de los poemas 7
- 1.3. El origen de *El cantar de las agujas* 8
- 1.4. La estructura del poemario 12
- 1.5 Un diario en verso: el lenguaje en *El cantar de las agujas* 17
- 1.6. El tiempo como tema 19
- 1.7. Tiempo y poesía 21

CAPÍTULO II

LA METÁFORA, EL TIEMPO Y LA METAFORIZACIÓN EN EL TEXTO POÉTICO 25

- 2.1 La metáfora como tropo literario 27
- 2.2. Hacia un nuevo enfoque de la metáfora 29
- 2.3 Las metáforas de la vida cotidiana y la metaforización, según Lakoff y Johnson 31
- 2.4 El tiempo, el tono y la metaforización del tiempo 36

CAPÍTULO III

LA METAFORIZACIÓN DEL TIEMPO EN *VIVIENDO EL TIEMPO DE YOLANDA WESTPHALEN* 38

- 3.1. Yolanda Westphalen y la tradición poética 39
- 3.2 Yolanda Westphalen: su propuesta poética 39
- 3.3. Interés de la crítica en su obra 44

3.4. Cómo opera la metaforización en <i>Viviendo el tiempo</i>	45
3.5. Conclusiones del análisis	49

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DE LOS POEMAS DE *EL CANTAR DE LAS AGUJAS* 49

4.1 Revisión de los poemas	52
4.2. La poética de <i>El cantar de las agujas</i>	82

CONCLUSIONES 85

BIBLIOGRAFÍA 88

INTRODUCCIÓN

¿Es el tiempo el elemento más insondable de la vida? ¿Estamos condicionados por el tiempo o somos nosotros quienes lo condicionamos a él? Aunque esto nos llevaría a una reflexión filosófica profunda, lo cierto es que el tiempo está presente en nuestra vida en la medida en que somos seres del mundo. Silenciosamente discurrimos cada segundo, cada minuto, cada hora y cada día. Contabilizamos nuestra existencia en años para cotejar el tiempo que llevamos aquí, en el ámbito de lo concreto. Cambiamos conforme avanzan los segundos y eso se refleja en nuestro organismo. De otro lado, la percepción del paso del tiempo es un hecho subjetivo que varía de individuo a individuo. Aunque el tiempo cronológico —aquel marcado por las agujas del reloj— es el mismo para todos, la manera de percibir ese tránsito es una experiencia individual. Esta relación con el tiempo varía con el paso de los años y, en algún momento, puede tornarse conflictiva. Dependerá de cada momento de la vida, pues en la niñez y juventud el tiempo no se percibe tan amenazante como ocurre en la adultez y senectud.

Las consideraciones sobre el paso del tiempo han estado muy presentes en la literatura, especialmente en la poesía. No es que exista una «poesía del tiempo» o que se haya hecho una investigación exhaustiva que agrupe a todos los poetas que abordan este tópico. Sin embargo, el tiempo como tema ha sido abordado por poetas como Francisco de Quevedo e incluso por Jorge Manrique, quien, en *Coplas a la muerte de su padre*, dice «nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar, que es el morir». Es que el tiempo está asociado a la muerte, como reza el poema de Quevedo: «Ayer se fue; mañana no ha

llegado; / hoy se está yendo sin parar un punto: / soy un fue, y un será, y un es cansado». El tiempo no se detiene y nosotros seguimos al compás de él. Las maneras de plasmar esa visión del tiempo se sostienen a lo largo de la tradición poética, y sus variantes han ido de la mano con los cambios que se han suscitado en el mundo. En la poesía encontramos una visión subjetiva del entorno, siendo esta precisamente el punto de partida para cada poema. Octavio Paz (2006), poeta mexicano, señala en su ensayo *El arco y la lira*: «El poeta utiliza, adapta o imita el fondo común de su época —esto es, el estilo de su tiempo—, pero trasmuta todos esos materiales y realiza una obra única» (p.17). Es decir, cada obra poética es reflejo del momento histórico o social en el que ha sido escrita.

Bajo el marco de este análisis previo, presento mi trabajo sobre el poemario *El cantar de las agujas* (2020, inédito), el cual es de mi autoría. Esta obra fue escrita como parte de la Maestría de Escritura Creativa de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Está integrado por 21 poemas, diez de los cuales están escritos en prosa y el resto, en verso libre. En estos poemas existe una relación conflictiva entre el sujeto lírico y el tiempo. El personaje es un funcionario que gran parte del día ejerce labores de oficina y, en las noches, pretende dedicarse a la escritura. La tensión respecto del tiempo se evidencia en la medida en que este elemento es representado como una amenaza, como un antagonista que ejerce presión sobre el individuo. Ese «cantar de las agujas» del título se refiere al paso de las horas, en el caso particular de este libro se trata de un día en la vida de un oficinista.

La presencia del tiempo tiene una particularidad y es, en ese sentido, que planteo la siguiente hipótesis: en el poemario *El cantar de las agujas* el tiempo se manifiesta a través de representaciones metafóricas. Para el análisis del presente trabajo tomaré como base la propuesta de los investigadores Lakoff y Johnson (2009), quienes en *Metáforas de la vida cotidiana* sostienen que la elaboración de metáforas tiene como punto de

partida la realidad circundante al individuo. Es decir, que el sujeto construye las metáforas a partir de la visión subjetiva sobre algún suceso o vivencia propiciada desde su entorno. El yo lírico del libro es, además, un burócrata, muy a pesar suyo, aunque logra despojarse de tal condición cuando está en su casa luego de su jornada laboral.

Para determinar cómo se plasma esta representación metafórica del tiempo he considerado necesario dividir el presente estudio en cuatro capítulos. En el primero, haré una reflexión sobre el origen de este poemario, para lo cual se expondrán algunas consideraciones respecto a cómo es que surge un poema. Es decir, revisaré si detrás está la inspiración —como suele considerarse— o si tiene una correlación con la realidad circundante. Asimismo, es importante señalar el contexto histórico en el que fue escrito *El cantar de las agujas*. Se trata de un poemario concebido durante la pandemia del COVID-19. Si bien la acción transcurre en un momento anterior, está presente el sistema de trabajo con una dinámica sujeta a horarios de oficina. Además, hay una referencia a las tecnologías de la información y comunicación que impiden al individuo vivir al margen de los dispositivos electrónicos. Finalmente, abordaré el tiempo en su relación con la poesía, a su presencia como tópico en la tradición literaria.

En el capítulo 2 revisaré las definiciones de metáfora y su estudio como tropo literario para llegar, finalmente, al enfoque propuesto por los investigadores Lakoff y Johnson. Estos especialistas en lingüística cognitiva, nos presentan a su vez una clasificación de metáforas que servirán para el análisis de los poemas. Por último, expondré sobre cómo el tiempo está asociado al tono, es decir, a la modulación de la voz poética que refleja un estado anímico en el texto. Esta forma de expresión se evidencia también en el ritmo del poema.

El capítulo 3 me permitirá, además de aplicar las consideraciones teóricas vistas previamente, vincular a *El cantar de las agujas* con la tradición poética peruana. Así, por

ejemplo, en la poesía de Yolanda Westphalen (1920-2011) encuentro una relación con dicho poemario. En *Viviendo el tiempo* (2008), su autora evidencia una relación particular con el tiempo. Este se vuelve un tema de reflexión, pero a la vez se expresa a través de metáforas. La poesía de Westphalen se diferencia de la de sus pares de la generación del 50 y, sobre todo, la del 60, por mostrar una reflexión profunda de su entorno. Además, se trata de una poeta cuya obra no ha sido considerada dentro del canon y que acaba de ser redescubierta tras la publicación de los dos libros que reúnen su poesía y narrativa.

Finalmente, en el capítulo 4, me abocaré a analizar los poemas de *El cantar de las agujas* considerando los aspectos teóricos desarrollados en el capítulo 2. La revisión de cada poema, además de su interpretación, me permitirá evidenciar cómo se presenta la metaforización del tiempo. El análisis y la exposición sobre la temática de cada poema me conducirá a determinar cuál es la poética del poemario en cuestión.

Como expresé anteriormente, una obra literaria refleja el momento en que fue escrita. *El cantar de las agujas*, concebido durante los días de pandemia, evoca una dinámica que parece lejana, pero que persiste aunque con matices desde la virtualidad. La escritura es, felizmente, un vehículo que, a pesar de las dificultades, se mantiene indemne frente a los males que azotan a la humanidad. En cierta forma, escribir es una manera de luchar contra el tiempo o de detenerlo a través de la palabra reflejada en el papel o en un documento digital.

CAPÍTULO I

EL PROCESO CREATIVO DE *EL CANTAR DE LAS AGUJAS*

Aunque los detonantes para la creación de un poema suelen ser una idea o una imagen, la intencionalidad o la gestación de una poética personal son procesos difíciles de desentrañar para su propio autor. El escritor que revisa su proceso creativo se ve obligado a instalarse en las circunstancias que lo llevaron a componer su obra. ¿Cuáles fueron sus motivaciones para hacerlo? ¿Su poética encierra algún propósito o finalidad? Son interrogantes cuyas respuestas el autor no tiene del todo claras durante la creación misma. En ese camino señalo dos posturas: aquella que ve al proceso creativo como un hecho esotérico y la otra, que reconoce en la concepción de un poema influencias del entorno y de inquietudes personales o artísticas. La primera posición es sostenida principalmente por los propios poetas, sea a través de entrevistas o de algunas reflexiones de ocasión para darle un toque místico al acto poético. La segunda, la más idónea para un análisis literario como el que propongo en el presente trabajo, considera a la creación poética como una construcción basada en ideas o planteamientos vinculados con las inquietudes del propio poeta como también por influencias del entorno.

1.1. El poema como hecho místico

Veamos algunos testimonios de destacados poetas sobre sus procesos creativos. «El mar como la poesía es una sorpresa interminable», dice Rossella Di Paolo (2020). La poeta peruana ve a la génesis de un poema como un proceso inconsciente, que procede de una región insondable que cobra forma a través de las palabras. Si bien esta actitud es

denominador común, algunos poetas reconocen un momento más consciente especialmente en la corrección o reescritura del artefacto poético. En aquella instancia se busca encajar la palabra más exacta, convirtiéndose en un ejercicio interminable hasta la publicación de la obra. El poeta cubano José Kozler (2014) habla de dos momentos:

Hago poemas: y cada poema es en sí y de por sí, dos poemas. El poema que hago cuando lo hago y el poema que tiempo después, a veces semanas después, o mayormente al día siguiente de su gestación, corrijo y guardo (p.173).

Para la poeta Blanca Varela (1985-1986) también existen estas dos instancias, sin embargo, le da mayor importancia a una zona misteriosa de donde provienen los poemas. Así lo expresaba en respuesta a un cuestionario:

Yo creo en la inspiración, en la emoción. Me es imposible escribir un poema en frío, planificándolo. A mí el poema me sorprende, me viene, y es a partir de eso que lo trabajo, lo elaboro. La coherencia del poema se da a posteriori (p. 7).

César Calvo (2016), poeta de la generación del 60, recurre a una metáfora para explicar la concepción de un poema: «Creo que la poesía es como el bastón de un ciego, que con ella en la mano es posible seguir el camino pero no es posible verlo». Se puede interpretar esta afirmación como el hecho de que en la escritura misma el creador va construyendo el poema, pero le es imposible determinar su forma final. Antonio Cisneros (2008), poeta también del 60, coincide con Varela al referirse a la inspiración: «Creo firmemente aunque suene primitivo, que el comienzo de toda poesía, es simple y llanamente, la tan cacareada inspiración. Después viene el trabajo literario» (p. 102).

A pesar de las visiones impresionistas de cada poeta, sostengo que el poema no es una construcción esotérica en toda su plenitud. Si el origen de un texto lírico puede resultar difícil de desentrañar, en el propio texto cabe la posibilidad de encontrar algunas huellas.

1.2. El sustrato material de los poemas

Si bien, como afirma el crítico literario Carlos García Bedoya (2019), la expresión poética está «signada por el hermetismo», la dimensión connotativa de un poema se potencia a través de la sugerencia. Es decir, ofrece algunos elementos para interpretar su sentido, aunque no logremos comprenderlo a cabalidad. Una lectura interpretativa nos permite hallar algunas líneas más específicas sobre el sentido de un texto poético.

El crítico literario británico Terry Eagleton (2007) sostiene que el poema «es una declaración conferida a la esfera pública para que intentemos entenderla» (p.43). Plantea, además, que el poema es un texto cuyo significado no es único. Considera que el sentido de un texto lírico se encuentra al margen, incluso, de lo que pueda afirmar su autor:

La escritura no es más que lenguaje que puede funcionar perfectamente en la ausencia física de su autor, lo que no ocurriría en las conversaciones de alcoba. Es transportable de un contexto a otro (p.43).

El poeta y ensayista español Alberto Cubero (2017) habla de las fuentes que alimentan al poeta. Sostiene que la tan mentada inspiración, o más bien el punto de partida para la escritura de un poema, se construye a través de las lecturas y también de otras artes:

El poeta, además de las lecturas, ha de nutrirse del arte en general. La pintura y la escultura no dejan de ser manifestaciones de lo poético con otro formato, con otras características y peculiaridades. Si el pintor y el escultor *beben* libros, el poeta ha de beber lienzos, grabados, acuarelas, esculturas. Ha de hacer suya la poética del espacio, la poética del color, la poética de las oquedades (p.78).

Sobre el poema propiamente dicho, considera que el lector más que entender el texto lo que hace es interpretarlo. Estima, además, que la esencia del poema es la revelación y no la comunicación:

Este proceso es singular para cada receptor y viene determinado por su particular constitución simbólica e imaginaria. Para algunos autores, cuya opinión comparto, en el lenguaje poético no se da comunicación, sino revelación: a nivel de pensamiento, a nivel emocional, o en ambos

estratos simultáneamente, algo se le revela al lector a través del poema (p.16)

Estas consideraciones me llevan a una búsqueda más concreta en la construcción de un texto poético. Si bien están presentes las subjetividades del autor y del lector, es a través del análisis del texto lírico que buscaré una interpretación del mismo. De esta consideración partiré para el estudio de mi proyecto poético.

1.3. El origen de *El cantar de las agujas*

Llegamos, entonces, al punto medular de este capítulo, en el cual doy cuenta del proceso de creación de mi poemario *El cantar de las agujas*, que está conformado por un total de 21 poemas, algunos de ellos en prosa y otros en verso libre. Esta interpretación permitirá reflexionar sobre el proceso creativo del libro, como también identificar los mecanismos de producción textual de este trabajo desarrollado para la Maestría de Escritura Creativa de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Partiré, en primer lugar, del motivo principal sobre el que construí este proyecto poético. Posteriormente, abordaré la estructura, la forma y tema principal del mismo.

Este libro fue impulsado por el agobio causado por la rutina diaria. Gran parte de ella abarcada por la jornada laboral, tras la cual queda muy poco margen para la vida e intereses personales. Desde su concepción, la idea fue darle la forma de un cuaderno de bitácora, aunque, en vez de colocar el día y año, encontramos como encabezado de cada poema una hora específica. Cada texto lírico alude a un determinado momento del día marcado por las sensaciones del yo poético. La estructura fue planteada previamente a la escritura, mas la concepción de cada poema estuvo signada por un tema que me inquietaba: el tiempo. En las sucesivas lecturas y en la corrección del poemario, observé que el tiempo aparecía como un elemento opresor y el gran filtro de todo lo que acontece anímicamente en el sujeto. Ese es el eje sobre el que gira el individuo que no logra estar

al margen de este factor. Nuestro paso por el mundo está marcado por los días, los meses y años.

Las «agujas» del título del poemario, son las manecillas del reloj que marcan la pauta del día del oficinista, que aparece como personaje y que transmite una relación tensa con la dinámica de la ciudad y sus obligaciones. Este recorrido se presenta durante un lapso de 24 horas y, mientras avanzamos en su jornada, notaremos que uno de sus propósitos vitales es el ejercicio de la escritura. Sin embargo, cuando, al cierre del día, puede dedicarse, por fin, a este quehacer creativo, le sobreviene el cansancio físico, impidiéndole abocarse plena y eficazmente al arte. La frustración de no poder entregarse a su verdadera vocación, angustia a este hombre que se ve atrapado en un círculo vicioso. Esta presencia o «cantar» de las agujas del reloj se sostiene en todos los poemas como un goteo incesante de tiempo y de monotonía que va devorando la vida de este personaje sin que encuentre alguna posible escapatoria.

1.3.1 El malestar del hombre contemporáneo

Esta sensación de angustia, que se evidencian en los poemas, es una manifestación propia de fines del siglo XX e inicios del XXI. El malestar del hombre contemporáneo es causado, en gran parte, debido a que su tiempo lo ocupa el trabajo. Como señala el filósofo alemán de origen coreano Byung-Chul Han (2012):

El comienzo del siglo XXI, desde un punto de vista patológico, no sería ni bacterial ni viral, sino neuronal. Las enfermedades neuronales como la depresión, el trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH), el trastorno límite de la personalidad (TLP) o el síndrome de desgaste ocupacional (SDO) definen el panorama patológico de comienzos de siglo. Estas enfermedades no son infecciones, no son infartos ocasionados por la negatividad de lo otro inmunológico, sino por un exceso de positividad. De este modo, se sustraen de cualquier técnica inmunológica destinada a repeler la negatividad de lo extraño (p.11).

Ese síndrome de desgaste ocupacional, conocido también como «síndrome del trabajador quemado», se ha agudizado durante la llamada posmodernidad en la medida en que los límites entre la jornada laboral y la vida personal se han difuminado cada vez más.

El sociólogo David Frayne (2017) cuestiona el lugar central que desempeña el trabajo en la actualidad, de allí que remarque especialmente cómo las exigencias económicas condicionan las prioridades en la sociedad contemporánea:

La centralidad del trabajo se puede captar también cuando consideramos la enorme cantidad de tiempo dedicada a trabajar —en la que incluyo asimismo el tiempo dedicado a prepararse y formarse para el trabajo, a buscarlo, a preocuparse por él, a trasladarse hasta él y desde él—, así como el hecho de que, para la mayoría, el trabajo representa el principal centro de vida social aparte de la familia. En las sociedades ricas, es uno de los medios más convencionales y fácilmente disponibles para entrar a formar parte del patrón de vida de otras personas (p.28).

En ese sentido, observa también cómo el hombre va siendo menos dueño de su tiempo y siente la presión por obtener un mejor trabajo. Todo esto se traduce en la búsqueda de más dinero, lo cual se convierte en una legitimación de la vida adulta. Por el contrario, el trabajo artístico es considerado como una forma marginal de utilizar el tiempo:

El trabajo doméstico, así como ciertas formas de trabajo artístico, intelectual o de cuidados, siguen incómodamente asentados en los márgenes de lo que la sociedad está dispuesta a catalogar como verdadero «trabajo», en especial en casos en los que el valor de estas actividades no puede explicarse en términos de contribución social o económica mensurable (p.33).

El filósofo esloveno Slavoj Žižek (2014) sostiene que si la «neurosis histórica» define al siglo XX, actualmente nos enrumamos a ser una sociedad con una «personalidad postraumática». «Puede ser la violación, el desorden público, la enfermedad o lo que sea» (p.62). Asimismo, considera que en la sociedad posmoderna la

alienación del individuo no solo está marcada por el trabajo sino también la influencia de la tecnología:

De nuevo tenemos aquí un problema proletario en el sentido de que aparentemente tienes todo, con tu iPhone estás conectado a todo, pero al mismo tiempo no tienes nada. (...) Y ahora está surgiendo algo nuevo que solo puedo llamar «espacio público privado». Cuando estás en un chat erótico, incluso mostrando tus fotos o lo que sea, sientes como si estuvieras en contacto con el mundo global, pero todavía estás aislado en un espacio privado. Es una cierta clase de solipsismo global. Estás totalmente solo, pero en contacto con todo el mundo (p.66).

Este ensimismamiento para el filósofo polaco Zygmunt Bauman (2017) se convierte en una experiencia social aparente, pues a pesar de las complejidades de la virtualidad, son los espacios físicos los verdaderos campos de interacción de los individuos:

La experiencia humana se constituye y se recaba en torno a *lugares*, donde se trata de administrar la vida compartida, donde se conciben, absorben y negocian los sentidos de la vida. Y es *en* lugares donde se gestan e incuban los estímulos y los deseos humanos, donde se espera satisfacerlos, donde se corre el riesgo de la frustración y donde casi siempre terminan frustrados y sofocados (p.102).

Con el desarrollo de las tecnologías de la comunicación y la información, las coordinaciones de trabajo se han mezclado con los momentos de socialización y esparcimiento. Debido a la pandemia del COVID-19, la atención a los asuntos laborales sobrepasa largamente la jornada de ocho horas, trastocándose así los límites entre trabajo y descanso. La sociedad moderna, con su ritmo vertiginoso, abundante en estímulos a través de los dispositivos electrónicos, dispersa la mente del individuo. Es por eso que el trabajador debe concentrarse más para realizar su trabajo en el menor tiempo posible, pues la acumulación de labores lo obligará a dedicarle muchas más horas de las previstas inicialmente. Horas que se incrementarán, en urbes como Lima, debido a la congestión del transporte público. Esa angustia, que es fruto, en estos tiempos, de redes sociales y de

la hipercomunicación, genera un sentimiento de insatisfacción en el sujeto. La rutina, que de lunes a viernes suele ser básicamente la misma, presenta ligeras variaciones los fines de semana; incluso, resulta insuficiente, pues los quehaceres domésticos y los vínculos familiares no son atendidos con la tranquilidad deseada.

El cantar de las agujas es un poemario escrito durante el periodo de pandemia, pero que evoca aquella dinámica social y laboral previa a esta emergencia sanitaria global. Es en cierta forma, una evocación de un tiempo aparentemente lejano que, sin embargo, se mantiene presente en el yo poético. Este ve en el trabajo un obstáculo para desarrollar su vocación artística. Además, se confronta con el espacio social donde interactúa con el resto. El único espacio de soledad que encuentra se da en la noche, pero está cansado y sin fuerzas para escribir.

En una entrevista, el poeta Martín Adán afirmaba: «la vida se me impone, la poesía la elijo» (Piñeiro, 2011, p.62). Ciertamente, al sujeto lírico de *El cantar de las agujas* la vida lo subyuga y, cuando se dispone a escribir, no tiene suficientes fuerzas para hacerlo. La creación no encuentra el espacio deseado y, acaso, el acto posterior de plasmar toda esa insatisfacción en un cuaderno de notas sea constancia de ello. Hasta cierto punto, es una manera de congelar el tiempo, incesante e ineludible.

1.4. La estructura del poemario

La idea de construir *El cantar de las agujas* como una bitácora surge básicamente porque de esta forma se resalta la noción del tiempo cíclico. Es decir, empieza y termina con un poema que lleva el título de «6:50 a.m.». Entre ambos hay ligeras variaciones, tal como sucede en los días sucesivos: son muy similares salvo por uno u otro detalle. Sin embargo, este cuaderno no registra todas las horas que vive el sujeto lírico, sino que se detiene en instantes significativos. De tal manera que asistimos al momento en que se despierta (6:50

a.m.), cuando aborda el transporte público (7:30 a.m.), cuando baja del vehículo y camina (8:50 a.m.), así también cuando llega a su trabajo (9:01 a.m.). El tiempo que transcurre en la oficina se ralentiza, aunque el salto de horas parece decirnos lo contrario. De tal manera que de las 9:10 a.m., pasamos a las 10:30 a.m., a las 12:00 m.; de allí a las 2:00 p.m., luego a las 3:00 p.m. y 4:00 p.m. Es decir, en el lapso que este individuo se encuentra trabajando, el paso de las horas es más lento y no hay muchas variaciones entre una y otra. Cuando sale de la oficina, es más consciente del movimiento de las agujas del reloj, pues se encuentra libre ya de la trama laboral. El sujeto lírico observa con mucho más detenimiento la calle, pasa revista a lo hecho, e incluso se va predisponiendo mentalmente para escribir. De allí que los siguientes momentos sean el camino al paradero (7:15 p.m.), la estancia en el transporte público (7:40 p.m.), el camino a casa desde que bajó del vehículo (8:50 p.m.), la llegada al hogar (9:05 p.m.), cena ligera (9:30 p.m.), el momento de empezar a escribir (10:30 p.m.). En el tramo final, se ve al protagonista ya cansado y sin poder pergeñar una sola página (11:00 p.m.). Luego, va quedándose dormido (12:00 a.m.), mientras el sueño va sacándolo de la realidad (1:00 a.m.) y, finalmente, sucumbe al cansancio para, por fin, estar en la cama (1:30 a.m.) desconectándose lentamente de su entorno.

Una vez definida la estructura, y al iniciar el proceso de escritura, me percaté de que este planteamiento se asemejaba al *Ulises* (1922), de James Joyce. Esta portentosa novela abarca un día en la vida de Leopold Bloom, un agente publicitario de 38 años, de quien, capítulo a capítulo, se va revelando sus pensamientos y aflicciones, así como el ambiente sociocultural en el que se desenvuelve. En este caso, la ciudad de Dublín durante el 16 de junio de 1904. En una carta dirigida a su amigo italiano Carlo Linati, fechada el 21 de septiembre de 1920, el autor irlandés le cuenta el propósito de su obra:

Mi intención no es sólo la de presentar el mito *sub specie temporis nostris*, sino también que cada aventura (es decir, cada hora, cada órgano, cada arte conectados y fundidos en el esquema somático del conjunto) condicione o, mejor dicho, cree su propia técnica (Melchiori, 2011, p.156).

La expresión latina *sub specie temporis nostris* quiere decir «bajo la forma de nuestro tiempo», esto en referencia a que Joyce buscaba adecuar al siglo XX la *Odisea*, de Homero. Este periplo joyceano no dura diez años sino un día. Las circunstancias de Leopold Bloom no eran ajenas, en definitiva, al entorno social o político de la Irlanda de 1904. Si bien una novela como el *Ulises* abre muchas posibilidades en cuanto a técnicas y estructura, y salvando enormemente las distancias, lo que quise resaltar en *El cantar de las agujas* es el recorrido de un día en la vida de un oficinista envuelto en la vorágine de su tiempo circunstancial. un tiempo previo a la pandemia del COVID-19 aunque escrito desde el presente. Si bien en este poemario no hay alusiones directas al contexto político, Lima aparece sin ser mencionada. Asimismo, hay una referencia a la sociedad contemporánea que oprime al individuo dejándole un ínfimo margen de libertad. Este desasosiego queda plasmado en el cuaderno escrito por el yo poético cuando, finalmente, pudo encontrar el tiempo para hacerlo.

El cantar de las agujas representa el derrotero de un día en la vida de un oficinista, quien apenas se levanta de la cama va sumergiéndose en el vértigo de una nueva jornada. Desde que abre los ojos es consciente de sus obligaciones diarias. Estas no solo incluyen actos cotidianos como ducharse, enfrentarse a la abotargante dinámica del transporte público. Además, este hombre se sumerge en una ciudad que, con el paso de los años, se ha vuelto mucho más agitada. Con indirectas alusiones a Lima y al Perú, en general, el espacio en el cual se desenvuelve el sujeto lírico está determinado por el tiempo cronológico, al ritmo de las agujas del reloj. Cumple un horario, constantemente se fija en la hora para saber si está llegando tarde o para saber cuánto resta para finalizar su jornada.

Al volver a su casa es libre y cuando, por fin, puede hacer lo que más desea, es presa del cansancio.

Este hombre es un oficinista y busca en el sosiego, aquello que Carlos Germán Belli (2008) reclamaba en su poema «Oh Hada Cibernética»:

(...) cuándo harás que los huesos de mis manos
se muevan alegremente
para escribir al fin lo que yo desee
a la hora que me venga en gana...(p.37).

A diferencia del oficinista de Belli, el personaje de *El cantar de las agujas* no encuentra en la tecnología la solución para trabajar menos y contar con más horas de ocio. Por el contrario, en su caso, la tecnología es un distractor, pues no solo a través de la pantalla del celular sino también de la computadora, este sujeto sigue conectado a las redes sociales y se distrae enterándose de la vida y opiniones de los otros. Queda así un espacio mínimo para la reflexión y el ensimismamiento. El sujeto lírico es un reflejo de su tiempo. Por un lado, enfrenta una serie de estímulos incesantes en las pantallas de su celular u ordenador, disminuyendo los vínculos significativos con los demás. Esto, en casos extremos, se convierte en una adicción. Si bien, no es el caso de este personaje, lo que apreciamos es que estos estímulos electrónicos lo descolocan aún más de la realidad.

Esta sensación de agobio nos remite a la solitaria y recóndita cueva que ansiaba Franz Kafka (2019) para concentrarse y escribir todo lo que quisiera. Este deseo se lo manifestó a su novia Felice Bauer, a quien en una carta le cuenta sobre su permanente lucha entre el querer escribir y la angustia que le causaba su labor de oficinista:

Por eso no dispone uno nunca de bastante tiempo, pues los caminos son largos, y es fácil extraviarse, hasta le llega a uno a entrar miedo a veces, y siente desde ya, sin violencia ni seducción alguna, ganas de emprender la retirada (ganas que siempre se pagan muy caras con el tiempo)...Con frecuencia he pensado que la mejor forma de vida para mí consistiría en encerrarme en lo más hondo de una vasta cueva con una lámpara y todo lo necesario para escribir. Me traerían la comida y me la dejarían siempre lejos de donde yo estuviera instalado, detrás de la puerta más

exterior de la cueva (...) ¡Lo que sería capaz de escribir entonces! ¡De qué profundidades lo sacaría! ¡Sin esfuerzo! Pues la concentración extrema no sabe lo que es el esfuerzo. (p. 242).

El pensador búlgaro Elias Canetti (2019) realizó un estudio sobre estas cartas que el autor de *La transformación* le envió a su novia. Encuentra que una marca de estas misivas es la queja por el trabajo de oficina y la falta de tiempo para escribir. Para Kafka, sostiene Canetti, esta soledad de la escritura la encuentra en las noches. «Debe dejarle a él la escritura nocturna, esa pequeña posibilidad de estar orgulloso del trabajo nocturno» (p.38). Sobre la carta que citamos líneas arriba, señala:

Nunca se ha dicho nada más puro y riguroso sobre la escritura. Todas las torres de marfil del mundo se derrumban ante el habitante de este sótano, y la soledad del escritor, palabra que ha sido objeto de abuso y ha quedado vaciada de sentido, vuelve a tener de pronto significado y peso (p.44).

Canetti también repara en la tensión que afronta Kafka como trabajador y, además, frente al deseo de estar cerca a Felice, pero no en una ciudad que le resulta tan hostil:

(Kafka) cada vez se conforma con más dificultad con su existencia de funcionario; entre los reproches que no ahorra a Felice, el más duro es que ella habría deseado vivir con él en Praga. Praga le resulta insoportable y, para salir de allí, da vueltas a la idea de alistarse. Lo que más le hace sufrir de la guerra es no estar en ella. Pero no está excluido que tenga que ir. Pronto tendrá que ir a reconocimiento, ella debería desear que lo acepten, como él quiere. Pero, a pesar de repetidos intentos, todo termina en nada, y se queda, «desesperado como una rata enjaulada» en su oficina de Praga (p.96).

El tiempo aparece para Kafka como factor concluyente. Aunque no afecta al deseo de escribir, definitivamente lo condiciona o limita. Las cartas a Felice operaban como una vía de desfogue para expresar su frustración por la necesidad de escribir. Sin embargo, paradójicamente estas misivas constituyen una forma de escritura, aunque no la ansiada por el escritor checo. Del mismo modo, llevar un cuaderno de bitácora, como el yo poético de *El cantar de las agujas*, es una vía para registrar la imposibilidad de escribir. Finalmente, es una manera de escribir sobre el hecho de no poder escribir. Aunque el

acceso a las cartas de Kafka se debe a la decisión de Felice Bauer de venderlas al editor de este, su existencia como documento sobre la escritura cobró una nueva forma al ser publicadas en forma de libro. La escritura sobre la necesidad de escribir ya había sido plasmada por su autor y de ello pueden dar fe los lectores.

1.5 Un diario en verso: el lenguaje en *El cantar de las agujas*

Desde su estructura formal, *El cantar de las agujas* podría ser leído como un diario en verso o un cuaderno de bitácora donde hay algunos poemas bajo una impronta narrativa. Otros, presentan algunas variaciones en el uso del lenguaje. La presencia de la narración se debe en gran parte a mi formación como periodista, especialmente a través de la crónica. Este género, además de su componente informativo, se caracteriza por emplear un lenguaje más cercano a la literatura. De otro lado, como lector de diarios de escritores, elegí esta forma para el poemario en tanto ofrece un enfoque más personal que la crónica. Entre los diarios de escritores destaco especialmente los de Julio Ramón Ribeyro y Franz Kafka, pues son también documentos testimoniales sobre sus circunstancias personales en relación con la escritura. Precisamente, en su artículo «En torno a los diarios íntimos», Ribeyro (2012) alude a la cotidianidad como uno de los elementos de estas formas narrativas. Enfatiza que ello no es exclusivo de este tipo de textos:

Se debe observar, no obstante, que la cotidianidad no es privativa de los diarios íntimos y que existen novelas escritas en forma de diario, llevan una data y pueden ser cotidianas. (...) Finalmente, los diarios íntimos carecen de toda trama preconcebida, lo que no puede decirse de las novelas escritas en esta forma (p.p. 27-28).

Esta última parte de la cita resulta pertinente, puesto que mi poemario tenía definida su estructura y solo algunas líneas generales de cada poema. Este último aspecto lo fui construyendo a partir de la selección de aquellos momentos significativos para el oficinista que ejerce como yo lírico. Si bien el diario, como señala Ribeyro, ofrece una

perspectiva de la realidad, es a través del lenguaje poético que aquella mirada se profundiza y explora las emociones del sujeto lírico. Como señala Octavio Paz (2006) en

El arco y la lira:

Sí, el lenguaje es poesía y cada palabra esconde una cierta carga metafórica dispuesta a estallar apenas se toca el resorte secreto, pero la fuerza creadora de la palabra reside en el hombre que la pronuncia. El hombre pone en marcha el lenguaje (p.37).

El lenguaje poético tiene una dimensión connotativa y, como lo detallaré en el capítulo 4, esta recae en la presencia del tiempo y su metaforización. La palabra en el poema se enriquece a través de las imágenes y sonidos que, en el caso de *El cantar de las agujas*, está asociado al paso del tiempo y a la frustración del oficinista. Mientras que en la crónica y el diario la mirada de quien escribe está en primer plano; en poesía es el lenguaje el que tiene el protagonismo. Esta forma híbrida, es decir, un poemario con la estructura de un diario, la planteé desde un inicio previo a la escritura de cada poema. El resultado es una suerte de diario en verso que, a través del lenguaje, recorre un día en la vida de un trabajador.

En ese sentido, en el proceso creativo del libro, exploré distintas formas expresivas para marcar el momento y tono en cada poema. La prosa poética está asociada a una forma más narrativa, mientras que el verso libre refleja el paso del tiempo en un instante determinado. Este transcurrir se vuelve más lento a partir de la tarde y en la noche los versos se acortan e incluso, como en el poema «1:30 a.m.» recurre a onomatopeyas. Una vez definida la forma de cada poema, el trabajo más arduo fue el de otorgarle un ritmo y sonoridad particular a cada uno de los poemas. Este es el segundo momento al que hacía alusión el poeta Kozler (2014) y la coherencia poética a la que se refería Blanca Varela (1985-1986). Este proceso es el que le otorga una dimensión más estética al conjunto. En el capítulo «Traducción y metáfora», en *Los hijos del Limo*, de Octavio Paz

(1976), encontramos una reflexión sobre cómo en poesía confluyen las imágenes y los sonidos. «En palabras del poeta oímos al mundo, al ritmo universal. Pero el saber del poeta es un saber prohibido y su sacerdocio es un sacrilegio» (p.140). Esta combinación de imágenes y sonidos enriquecen al poema y, asimismo, resalta una manera particular de ver el mundo. Esto último no es una premisa de la que partí para escribir; es decir, no quise resaltar mi manera de afrontar la realidad, sino mostrar una circunstancia particular de un sujeto.

Para definir algunos criterios de corrección, fue necesario someter el poemario a diversas lecturas. Gracias a las observaciones y comentarios me percaté de que la estructura circular del poemario condicionaba una forma de lectura. Por ejemplo, el último poema es una variación del primero, pero al generarle algunos ecos al lector, hacía que este compare uno y otro para determinar las variaciones. Esto refuerza también la idea del tiempo cíclico y la monotonía que agobia al hombre que está atrapado en su rutina.

1.6. El tiempo como tema

Como señala Terry Eagleton (2007) en *Cómo leer un poema*, la ficcionalización no siempre tiene que ver con la imaginación. De allí que probablemente mi trabajo se corresponda con este proceso que señala el investigador inglés:

Si «ficción» e «imaginario» no son lo mismo, se debe en parte a que no todas las experiencias imaginarias son ficción (las alucinaciones, por ejemplo), pero también puede volverse ficción un texto que tuviese originalmente fines objetivos (...) Podemos leer (un) discurso factual como ficción, lo que se puede dar si leemos una previsión meteorológica para despertar en nosotros un sentido sublime... (p.44).

Es decir, el poema parte de alguna circunstancia personal, pero no necesariamente es un calco real de lo que le ocurre al autor. De esta manera me explico el hecho de que el tiempo sea un tema que particularmente me ha interesado desde que cumplí 40 años de

edad. El tiempo está asociado a lo cronológico, al paso de las agujas del reloj, al tránsito del día a la noche, pero todos tenemos una manera distinta de asumir y de vivir el tiempo. Cada quien tiene su propia percepción, aunque recién en la adultez se toma conciencia de la fugacidad de la vida. En la juventud misma no hay lugar para estas consideraciones. En ese sentido, el tiempo es la medida de lo que uno ha hecho, desea o ha dejado de hacer. Por eso, ahora que he revisado nuevamente estos poemas, percibo que hay una relación tensa respecto al tiempo. Por un lado, está la necesidad de aprovecharlo al máximo, pero a la vez el deseo de que este tránsito fugaz por el mundo sea lo menos doloroso posible.

Reitero que no fui consciente de que estaba escribiendo poemas sobre el tiempo. El propósito fue retratar un día en la vida de un sujeto que se encuentra agobiado por la rutina y, a la vez, está frustrado porque no puede ejercer su vocación por la escritura. Esa bitácora es, en cierta forma, una manera de enfrentarse al tiempo, de intentar atraparlo y dejar constancia de ello a través de las palabras. Cada poema obedece a una determinada vivencia, es como una fotografía anímica del momento. La escritura, aunque en el protagonista del poemario se manifiesta solo como deseo, se enuncia como una puerta de escape momentánea para eludir la rutina, a la vida que pasa inadvertida segundo a segundo.

En los poemas de *El cantar de las agujas*, la metáfora se elabora mediante una representación del tiempo. Esto no necesariamente está en función del contexto histórico o político, puesto que en el libro no hay elementos que nos lleven a ese camino. En este análisis con motivo de la Maestría de Escritura Creativa, es el texto lírico el objeto de estudio, en ese sentido, todas las consideraciones antes mencionadas en todo este capítulo tan solo ayudarán a entender el trasfondo en el que surgió este libro, mas no su composición. En el poemario, como veremos en el capítulo 4, se presenta una metaforización del tiempo que parte de la perspectiva del yo poético en relación con su

circunstancia. Esta representación unida con el tono refleja un particular estado de ánimo o sentimiento del yo poético. Esta manifestación no es directa, es decir, el sujeto lírico no dice «me siento así», sino que a través de un juego de espejo, respecto al tiempo cronológico, metaforiza sus sensaciones.

1.7. Tiempo y poesía

El tiempo, como gran tema de la poesía, está muy presente en la extensa y rica tradición poética universal. Desde la perspectiva de Séneca (4 a.C. - 65 d.C.), el tiempo es la medida de nuestro tránsito por la vida. Esa mirada es recogida por el poeta español Francisco de Quevedo (1580-1645), para quien el tiempo es «brazo ejecutor de la muerte». Situándome en el siglo XX, Antonio Machado (1875-1939) concibe a la poesía como una manera de aprehender el tiempo y de perennizarlo. En la tradición poética peruana, Martín Adán (2006) nos presenta en *Diario de poeta* (1966-1973) un tácito rechazo a una vida rutinaria y opresiva, donde la escritura es una respuesta estabilizadora para el yo poético. Así lo expresa en el poema «Setiembre»:

Yo podría decir cómo es al tiempo exacto.
¿Habría algún tiempo exacto de mi ser todavía?
¡Yo no sé sino ser...mi mano de agonía
Y está recién nacida cada vez que me lacto! (p.637).

La noción de tiempo como percepción individual se fue construyendo a partir de la indagación filosófica. En la antigua Grecia, Platón y Aristóteles estudiaron el tiempo, pero en relación al movimiento, es decir, como un fenómeno físico. Sin embargo, para San Agustín (354-430 d.C.), el tiempo tiene su origen en el interior del ser humano, mientras que para Inmanuel Kant (2009), el ser está ligado directamente con el espacio físico y su realidad externa. Para el filósofo alemán, el tiempo «es una representación necesaria que sirve de fundamento a todas las intuiciones» (p. 31). Es decir, el tiempo se configura desde una subjetividad para conocer el mundo. En esa línea, y desde una

concepción más amplia, el filósofo francés Henri Bergson establece un «tiempo interno», esto es un tiempo relacionado a una experiencia individual y advierte que cuanto más profundicemos en su naturaleza «más comprenderemos que duración significa invención, creación de formas, elaboración continua de lo absolutamente nuevo» (Bergson, 1963. p. 447). En tanto, para Martin Heidegger el tiempo está vinculado al ser (al que denomina «Dasein»). Es decir, cada individuo tiene una propia experiencia o vivencia respecto del tiempo. Para el pensador alemán la pregunta ¿qué es el tiempo? está vinculada a ¿quién es el tiempo?

El tiempo como objeto de análisis en poesía es reciente. Dentro de los estudios literarios, tradicionalmente se ha considerado a la poesía como un género intemporal y dissociado del espacio. Así, el estructuralismo designa una oposición interior-exterior para el espacio sin considerar al tiempo. Bajtin (1989), por su parte, propuso la categoría del cronotopo como una «conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en literatura» (p. 237). Sin embargo, este planteamiento se orienta hacia el discurso narrativo de la novela y no al texto poético.

Además de la categoría propuesta por Bajtin, existen otras nociones de tiempo, como las de «tiempo monumental» y «tiempo interno», del filósofo y antropólogo francés Paul Ricoeur. La primera de ellas signada por el contexto social y político; y la segunda, orientada hacia el texto narrativo. Roland Barthes se refiere al tiempo del relato sostenido en base al lenguaje y lo diferencia del tiempo cronológico o externo. Estas consideraciones las plantea el semiólogo francés en su libro *Introducción al análisis estructural de los relatos* y podrían utilizarse también para el poema, pero apoyándose en lo señalado por el poeta Antonio Machado (1989):

El poeta pretende, en efecto, que su obra trascienda de los momentos psíquicos en que es producida. Pero no olvidemos que, precisamente, es el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración) lo que el

poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa: eternizar (p. 371).

El poema como una manera de eternizar el tiempo es una concepción que se encuentra presente en *El cantar de las agujas*. Es una manera también de rebelarse contra el tiempo y de ganarle la partida siquiera en el papel.

CAPÍTULO II

LA METÁFORA, EL TIEMPO Y LA METAFORIZACIÓN EN EL TEXTO POÉTICO

Para analizar un texto poético, el enfoque hermenéutico¹ resulta el más idóneo puesto que uno de sus estratos se centra en el plano de la expresión, lo que desde la retórica se conoce como la *elocutio*. Antes de centrarnos en el análisis del poemario *El cantar de las agujas*, es necesario revisar algunas consideraciones de carácter teórico para su posterior aplicación en el presente estudio. En ese sentido, el esquema del análisis hermenéutico, tal como lo desarrolla el profesor e investigador Carlos García-Bedoya (2019), cuenta con tres estratos que nos permiten explicar un texto literario de carácter ficcional, ya sea de género narrativo o poético. Estos estratos son: el superficial, el intermedio y el profundo. El primero de ellos se refiere al plano de la expresión e incluye a las figuras retóricas, siendo este de particular interés para el presente estudio al centrarse en los recursos o mecanismos de producción textual de una obra poética. El estrato intermedio está vinculado a la forma del plano del contenido (la *dispositio*), siendo de mayor relevancia en las obras narrativas. Mientras que el estrato profundo, se refiere a la semántica textual (la *inventio*), es decir, a los personajes, campos semánticos, temas y motivos de una obra literaria. Esto último permite un acercamiento al mundo representado por el autor o sus posibles razones para la configuración de la estructura semántica del texto.

En ese sentido, el esquema de trabajo hermenéutico me servirá para analizar el plano de la expresión de *El cantar de las agujas*. Como indicamos arriba, el estrato

¹ Entiéndase a la hermenéutica como el estudio del sentido de los textos literarios.

superficial se refiere al aspecto relacionado con el plano fónico y gráfico del poema, incluyendo también a la métrica y la versificación. Asimismo, comprende a las figuras retóricas, las cuales son de interés particular para analizar en detalle cómo opera la metaforización en el poemario objeto del análisis. Como indica el profesor García-Bedoya:

El plano de la expresión adquiere particular relieve en el caso de los textos poéticos, ya que estos trabajan (en términos generales) de manera mucho más intensa los recursos expresivos del lenguaje, en comparación con los textos narrativos (2019, p.97).

En este capítulo analizaré la metáfora como tropo literario y como mecanismo de producción textual en un texto poético. A través de la propuesta del campo retórico del investigador italiano Stefano Arduini desarrollaré un panorama de la metáfora como tropo literario a lo largo de la historia. En tanto que para evidenciar cómo opera la metaforización me centraré en la concepción cognitivo-lingüística de Lakoff y Johnson (2009). En el capítulo 3, analizaré cómo se presenta la metaforización del tiempo en el poemario *Viviendo el tiempo*, de Yolanda Westphalen (2018). Cabe indicar que un artículo trabajado por mí para la revista *Tesis* (Cabrera, 2021) ha servido de base tanto para este capítulo como para el siguiente. En tal sentido, dicho estudio me servirá para ver su aplicación en *El cantar de las agujas*.

2.1 La metáfora como tropo literario

La metáfora es la figura retórica de mayor recurrencia en la poesía. Como señala Octavio Paz (2017), «el lenguaje es poesía en estado natural. Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora» (p.34). Esto se debe a que las construcciones de tipo metafórico se encuentran en el habla cotidiana, es decir, no son una facultad privativa de los poetas. Para comprender el sentido primigenio de la metáfora es ineludible referirse a la definición clásica ofrecida por Aristóteles (2017) en la *Poética*:

Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o por analogía. Con lo de «desde el género a la especie» me refiero a algo así como: «Mi nave está detenida», pues estar anclada es una forma de estar detenida. «Desde la especie al género» es el caso de: «En verdad Odiseo ha realizado innumerables hazañas», ya que «innumerables» es mucho, y aquí se emplea esta voz en lugar de «muchas» (1457b, p.88).

El investigador italiano Stefano Arduini (2000) señala una contradicción en la postura de Aristóteles respecto a la metáfora. Mientras que en la *Poética* la considera como un desvío del uso común del lenguaje, en la *Retórica* señala que es típica del habla cotidiana. En el primer libro, el filósofo griego enmarca la metáfora como un adorno o una palabra extraña, en tanto en el segundo, señala que «todos hablamos con metáforas», siendo esta parte de la conversación diaria. El hecho de que todos hablemos con metáforas, para Arduini abre posibilidades a encontrar muchas más figuras en el texto literario. Es que, como bien advierte Paz: «El lenguaje hablado está más cerca de la poesía que de la prosa; es menos reflexivo y más natural y de ahí que sea más fácil ser poeta sin saberlo que prosista» (p.21). Si buscamos el sentido más literario de la metáfora, veremos que está referido al concepto que se crea a partir de un objeto o de una idea.

Esta traslación, como la llamaba Aristóteles, es la que ha prevalecido en los estudios sobre las figuras literarias. A partir de esta idea, el filósofo y antropólogo francés Paul Ricoeur (2001), en su libro, *La metáfora viva*, propone que el lugar de la metáfora —en su grado más interno— no se encuentra en la palabra, ni en la frase, ni en el discurso mismo; sino en el verbo ser. En ese sentido, sostiene que el enunciado poético mantiene y se vincula con los otros discursos, a través la pertenencia del hombre en el discurso y este discurso en el ser del hombre. En resumen, para Ricoeur:

El «lugar» de la metáfora, su lugar más íntimo y último, no es ni el nombre ni la frase ni siquiera el discurso, sino la cópula del verbo ser. El «es» metafórico significa la vez «no es» y «es como». Si esto es así, podemos hablar con toda razón de verdad metafórica, pero en un sentido igualmente «tensional» de la palabra «verdad» (p.13).

Desde un punto de vista retórico, de acuerdo a Ricoeur, la palabra es la unidad de referencia de la metáfora. Mientras que como tropo se define por la semejanza. Esta característica se da a través de una ampliación del sentido de las palabras, no solo de manera denotativa, es decir, de carácter objetivo. De allí que el verbo «ser» sea fundamental para la construcción de la metáfora. «Esa casa es un horno en verano», podría decir alguien al atribuir una semejanza entre dos objetos disímiles. En este ejemplo, la idea es endilgarle a una vivienda las cualidades de ofrecer calor que tiene el artefacto llamado horno.

Para Ricoeur, a través de las metáforas, se puede «redescribir» la realidad:

La metáfora es el proceso retórico por el que el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescribir la realidad. Al unir así ficción y redescipción, restituimos su plenitud de sentido al descubrimiento de Aristóteles en la *Poética*: La poiesis de lenguaje procede de la conexión entre *mythos* y *mimesis* (p. 13).

Carlos García-Bedoya (2019) recoge la definición clásica de la metáfora como un tropo que «procede por semejanza. Se sustituye una expresión por otra que transmite un sentido análogo» (p. 159). De acuerdo a este ejemplo, podríamos decir «la casa es un horno que nos sancocha en verano». Si nos preguntamos por una diferenciación entre el habla cotidiana y el sentido que cobra una metáfora en un texto poético, resulta pertinente advertir en lo que García-Bedoya denomina la connotación:

La palabra poética suele dejar de lado su dimensión denotativa y privilegiar la connotación; se habla incluso de hiperconnotación, puesto que ese rasgo resulta potenciado al máximo, la poesía prioriza la sugerencia como mecanismo para comunicar su mensaje (p.99).

Esta sugerencia en poesía se encuentra contenida en esa dimensión connotativa, es decir, aquello que no está dicho de manera literal, pero que se sugiere en el texto. En un poema no necesariamente se utilizará de manera directa la frase «la casa es un horno»,

sino que esta expresión podría ser dicha de manera más sutil, si se quiere, «de manera más poética». Si bien la concepción convencional de la metáfora nos remite a la semejanza o al verbo ser al que se refería Ricoeur, es posible que también esté referida a la conceptualización lingüística.

2.2. Hacia un nuevo enfoque de la metáfora

La metáfora es considerada la figura más importante de los tropos literarios. Por su parte, Arduini destaca en la metáfora su función de actualizar y comprometer nuestros distintos procesos mentales. Si revisamos la historia de la poesía encontraremos que la metáfora está muy presente dentro de las distintas creaciones poéticas. Desde la Grecia antigua, pasando por el Siglo de Oro y el Romanticismo, veremos que la metáfora refuerza la originalidad y la expresión emocional de los textos. Precisamente, Arduini se ha encargado de hacer una exhaustiva revisión histórica a través de su libro *Prolegómenos para una teoría general de las figuras*. Sin embargo, otro mérito indiscutible es el de haber otorgado a la metáfora la función representativa de una determinada visión del mundo. Es decir, en cada poema encontramos la visión personal del artista, así como su manera particular de representar la realidad. En un poema y en el conjunto de una obra poética están comprendidos también la realidad social, cultural y personal. Toda esta construcción textual responde a un determinado campo retórico. En ese sentido, las figuras literarias sirven de base para un análisis textual de un poema. Asimismo, nos permiten conocer el contexto histórico en el que ha sido concebida dicha creación literaria.

Asimismo, Ricoeur dialoga con la concepción de Paul Henle, quien considera metáfora a todo «deslizamiento del sentido literal a sentido figurativo» (p.252). Asimismo, agrega Ricoeur:

Hablar por metáfora es decir algo de otro «a través de» (through) algún sentido literal; este rasgo dice más que deslizamiento que también se puede interpretar en términos de desviación y sustitución (p. 252).

En términos más funcionales, Ricoeur considera que la metáfora opera también de un modo estratégico en el discurso poético:

La metáfora es esa estrategia de discurso por la que el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico en el que se libera de su función de descubrimiento (p.326).

Continuando con su revisión histórica de la metáfora, Arduini encuentra un enfoque novedoso en la propuesta semántico-cognitiva del lingüista George Lakoff y del filósofo Mark Johnson. Ambos investigadores sostienen que la construcción de metáforas es un procedimiento cognitivo general. De allí que Arduini afirme que:

Desde este punto de vista, pues, las figuras, y la metáfora en particular, representan algo más importante que un simple ornamento o un mero desvío de un nivel neutro que debe ser necesariamente reconstruido. Con Lakoff y Johnson, en perfecta sintonía con Giambattista Vico, la metáfora es un medio esencial para leer el mundo; como para los tratadistas del Barroco, es un lente que permite ver la realidad (p.25).

Desarrollaré a continuación el planteamiento de Lakoff y Johnson, pues relacionaré la metáfora como figura retórica, pero también como un medio para interpretar el mundo que rodea al yo poético.

2.3 Las metáforas de la vida cotidiana y la metaforización, según Lakoff y Johnson

La propuesta de George Lakoff y Mark Johnson² ha permitido a los nuevos estudios de los textos poéticos, entender cómo se originan las metáforas. Siendo construcciones que surgen a partir de ideas u objetos, cuyas características se confieren del uno al otro. Este reconocimiento del sentido que tiene la metáfora permite también verificar la capacidad

² Este aspecto lo he desarrollado en el artículo *La representación metafórica del tiempo en la poesía de Yoland Westphalen*, publicado en la revista Tesis, volumen 14, número 18.

del receptor para interpretar ese nuevo significado que surge a partir de esta figura literaria.

En ese sentido, las reflexiones de estos dos investigadores aportan una nueva visión no solo desde el punto de vista retórico. Encontramos que la perspectiva de su enfoque se centra en dos aspectos: 1) Las metáforas se encuentran en el habla cotidiana y forman una extensa trama que permite crear nuevas expresiones. 2) Esta red tiene un vínculo con la visión de mundo que va formando cada uno de los hablantes.

Aunque no resulte tan evidente, las metáforas forman parte de nuestra manera de expresarnos, especialmente cuando interactuamos con otras personas. Esto ocurre a través de una conversación informal o cuando explicamos algún tema muy difícil de sintetizar. La metáfora nos permite dar cuenta, en pocas palabras, de un hecho o acontecimiento aparentemente incomprensible. Lakoff y Johnson (2009) estiman que todos nuestros pensamientos y acciones responden a una naturaleza metafórica, por lo cual no es un atributo exclusivo de la poesía:

La metáfora se contempla característicamente como un rasgo sólo del lenguaje, cosa de palabras más que pensamiento acción. Nosotros hemos llegado a la conclusión de que la metáfora, por el contrario, impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. (Lakoff y Johnson, 2009, p. 39).

En ese sentido, a partir de una comparación podemos desentrañar la realidad compleja o también crear una propia red de imágenes y pensamientos que tengan relación con alguna otra idea. La vida cotidiana sirve de base para estos procesos creativos que desembocan en una frase hablada o escrita. Esta concepción desde la lingüística conceptual es muy pertinente, pues la metáfora no solo es analizada como una figura literaria sino también opera como un punto de contacto con la realidad. Para Lakoff y Johnson las metáforas se elaboran en nuestro pensamiento y se hacen evidentes en nuestra expresión.

En conclusión, el poeta bebe de la cotidianidad para construir un discurso lírico, lo cual está relacionado con la elaboración de un texto poético. Todo lo que ocurre a su alrededor es procesado individualmente y da como resultado un artefacto literario. La propuesta cognitivo-lingüística constituye una herramienta valiosa para la interpretación de una poética determinada. De esto daré cuenta en el siguiente capítulo dedicado a la poesía de Yolanda Westphalen.

Sin embargo, es necesario que conozcamos previamente la tipología de metáforas que han sido detectadas por Lakoff y Johnson. Estas son de tres tipos: estructurales, orientacionales y ontológicas.

2.3.1 Las metáforas estructurales

Se refiere cuando un concepto está elaborado en base a otro. Es común, por ejemplo, referirnos a que «el tiempo es dinero».

Si uno gasta su tiempo tratando de hacer algo y no le sale bien, nadie le devuelve su tiempo. No hay bancos para el tiempo...Así pues, parte de un concepto metafórico no se ajusta ni puede ajustarse a la realidad (Lakoff y Johnson, 2009, p.49).

Sostienen, además, que estos conceptos metafóricos pueden extenderse «más allá del rango de las formas literales ordinarias de pensar y hablar, hasta el rango de lo que se denomina pensamiento y lenguaje figurativo, poético, colorista o imaginativo» (p.49). Estos conceptos guían nuestras percepciones, cómo nos movemos en el mundo y nuestra relación con otras personas.

La estructura que resume este tipo de metáforas es «las ideas son objetos». De tal manera que en el ejemplo, el tiempo es dinero, quiere decir que el tiempo es un recurso limitado o es un recurso valioso como el dinero. De acuerdo a la propuesta de los investigadores, el sistema conceptual humano opera de manera metafórica.

2.3.2 Las metáforas orientacionales

Este tipo de metáfora toma como base la orientación espacial. Es decir, las ideas ocupan un lugar físico. De allí que encontremos relaciones de espacio como «arriba-abajo», «adentro-afuera», entre otras. En la oración «eso me levantó el ánimo», un concepto como «ánimo» cobra una dimensionalidad corpórea. Otras relaciones son también «delante-detrás» o «central-periférico». Para Lakoff y Johnson, este tipo de metáforas surgen al considerar a los conceptos como cuerpos que funcionan al igual que una persona se desenvuelve en un medio físico.

Estos investigadores sostienen que hay «muchas posibles bases físicas y sociales para la metáfora». Argumentan, además, que existe coherencia dentro de este sistema global y ello direcciona el sentido de por qué se elige una u otra metáfora. Así, por ejemplo, la felicidad se relaciona visualmente a través de una sonrisa y físicamente se grafica con un sentimiento de expansividad, como si ocupase imaginariamente un volumen.

2.3.3. Metáforas ontológicas

Están relacionadas especialmente con el texto poético, pues suelen utilizarse para explicar algún hecho o estado anímico. La metáfora ontológica considera a las ideas como un organismo o una sustancia viva. Esto se ejemplifica mejor cuando elaboramos frases como «estoy a punto de perder el control» o «mi cerebro no está funcionando». Estas nociones o ideas imposibles de cuantificar o tocar, se convierten en materia tangible a través del texto. Dicho de otro modo, el cerebro es el receptor de las ideas. Del mismo modo, es la voluntad la que conduce esta máquina denominada cuerpo humano.

Las metáforas ontológicas se producen también cuando conceptualizamos los estados anímicos como si fueran recipientes. Por ejemplo: estar *enamorado*, estar *en* un

error, estar saliendo *del* coma, ponerse *en* forma. O también, cuando decimos: «cayó *en* una depresión».

De otro lado, las metáforas ontológicas más obvias «son aquellas en las que el objeto físico se especifica como una persona» (p.71). Así, al decir «la inflación se está comiendo nuestras ganancias» se está considerando a algo no humano (la inflación) como si lo fuera y actuara como tal. Podríamos decir, en esa línea, lo siguiente: «La inflación nos ha puesto contra la pared».

Sobre la personificación, dicen Lakoff y Johnson:

Lo importante es que la personificación es una categoría general que cubre una amplia gama de metáforas cada una de las cuales escoge aspectos diferentes de una persona, o formas de mirar a una persona. Lo que todas tienen en común es que se trata de extensiones de metáforas ontológicas y que nos permiten dar sentido a fenómenos de mundo en términos humanos...(p.72)

Más adelante, en los capítulos III y IV, seguiré esta línea y demostraré que el tiempo aparece configurado como si se tratara de un organismo vivo. En mi poemario, el tiempo es representado como si fuera un antagonista del yo poético. Veremos, asimismo, que este, además, determina las emociones del sujeto lírico. Es importante tener en cuenta la propuesta de Lakoff y Johnson para evidenciar cómo se produce la metaforización del tiempo en mis poemas. En ese sentido, los aportes de la lingüística cognitiva son muy importantes para el análisis de los capítulos en mención. Aunque a simple vista este enfoque resulta nuevo, es necesario indicar que ya ha sido aplicado en anteriores análisis hermenéuticos. Tal es así, que el profesor Camilo Fernández Cozman ha aplicado el estudio de Lakoff y Johnson para analizar las poéticas de Blanca Varela y de Carlos López Degregori.

De otro lado, desde una concepción que tiene un punto de apoyo en lo filosófico, Enrique Huelva Unterbäumen (2019) sostiene que la representación del tiempo toma

como base a la metáfora. Para él, la poesía conceptualiza la temporalidad y es representada a través de la experiencia del yo lírico respecto del tiempo. Esto, afirma, sirve como «dominio-fuente a las metáforas generales (Huelva, 2019, p. 94)».

Estas consideraciones que acabo de presentar nos permiten apreciar que el tiempo es un elemento que se experimenta de manera individual. Es decir, cada persona tiene una percepción particular del tiempo y esto se evidencia también en el análisis de un poema. En mi poemario *El cantar de las agujas* la metáfora es una figura que se presenta de manera recurrente y es el centro de mi poética. Es por ello que me apoyaré en el análisis hermenéutico, pues solo así el texto poético será la referencia literaria para un estudio más objetivo.

2.4 El tiempo, el tono y la metaforización del tiempo

En los poemas *El cantar de las agujas*, la metáfora se elabora mediante una representación del tiempo. Esto no necesariamente está en función del contexto histórico o político. Al ser el texto lírico nuestro objeto de estudio, ayudará considerar al poema como una totalidad compuesta de palabras y que estas, a su vez, encierran un significado.

Como dice Octavio Paz (2006) en *El arco y la lira*:

Todo poema es una totalidad cerrada sobre sí misma: es una frase o un conjunto de frases que forman un todo....La célula del poema, su núcleo más simple, es la frase poética (p. 51).

Cada frase poética tiene una estructura y expresa una propia modulación que viene marcada por el tono.

El tono, como afirma el crítico británico Terry Eagleton (2007), «indica una modulación de la voz que expresa una actitud particular o un sentimiento. Es uno de los puntos donde los signos y las emociones se entrecruzan» (p. 143). Se puede advertir ahí, entonces, un elemento que permite transmitir una emoción particular. Como variados son

los estados de ánimo, variados también son los tonos. El tono vinculado a la rítmica del poema, y el ritmo, como afirma Paz, «es visión del mundo».

Asimismo, siguiendo la interpretación del poeta mexicano, el tiempo está vinculado indesligablemente al individuo:

El tiempo no está fuera de nosotros, ni es algo que pasa frente a nuestros ojos como las manecillas del reloj: nosotros somos el tiempo y no son los años sino nosotros los que pasamos (Paz, 2006, p. 57).

Es decir, las emociones marcan los estados de ánimo que se transmiten en el poema a través del lenguaje. Este, su vez, mediante las palabras configuran un tono, es decir, un ritmo. Este ritmo constituye una visión de mundo del poema.

Siguiendo este razonamiento, en una obra poética, el tiempo no es un elemento que esté vinculado con la exterioridad, es decir, al tiempo cronológico que contabilizamos en horas, días y años. El tiempo en el poemario está signado por una emoción en particular que obedece a las modulaciones que Eagleton ha denominado tono. Entonces, puedo afirmar ahora que en poesía se presenta una metaforización del tiempo que se manifiesta a través de emociones. Esta representación en conjunción con el tono refleja un particular estado de ánimo o sentimiento del yo poético. Esta manifestación no es directa. Es decir, el sujeto lírico no dice “me siento así”, sino que a través de un juego de espejo, respecto al tiempo cronológico, metaforiza sus sensaciones. El tiempo es una construcción metafórica que en el texto poético está marcado por el tono, es decir, por el ritmo del poema, por las modulaciones que nos presenta cada texto lírico. A pesar de que un estudio reflexivo tiene un carácter esclarecedor, se trata finalmente, como diría Paz, de apreciar al poema no como una forma literaria sino como el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. El tiempo en el poema constituye, considero, una bisagra que hace posible esta unión propiciada por una obra poética.

CAPÍTULO III

LA METAFORIZACIÓN DEL TIEMPO EN *VIVIENDO EL TIEMPO* DE YOLANDA WESTPHALEN³

La creación poética, aunque aspire a la originalidad, está influenciada por los estilos de su época. La tradición sirve como referencia al poeta en la concepción de su obra que, en algunos casos, logra diferenciarse de otras producidas por sus contemporáneos. En la poesía peruana del siglo XX se advierten plumas notables que surgen influidas por el modernismo y, como afirma el crítico José Miguel Oviedo (2008), con José María Eguren inicia la poesía peruana contemporánea. Asimismo, señala que la poesía de César Vallejo da un paso importante hacia la vanguardia. De allí que el investigador sostenga: «(Vallejo) fue, siempre y sobre todo, un poeta fiel a una experiencia muy honda de la vida concreta, más allá de los notorios influjos librescos» (p.13). Esta reflexión, a partir del entorno, encontrará una gran intensidad y altura (valga el guiño al título de un poema vallejiano) con *Trilce* (1922), donde el tiempo aparece reflejado a través de la experiencia del yo poético. Cuatro décadas después, en *Diario de poeta* (1966-1973), Martín Adán (1908-1985), configura un sujeto lírico que rechaza las circunstancias del tiempo que le ha tocado vivir. Si bien no pretendo hacer una revisión histórica, para los fines de este estudio, observo una particular conexión entre el poemario *El cantar de las agujas* y la poesía de Yolanda Westphalen (1920-2011). Estos puntos en común se encuentran, especialmente, en la manera en cómo es representado el tiempo. Revisando la obra poética

³ Este capítulo está basado en el artículo de investigación presentado para la Maestría de Escritura Creativa, el cual fue publicado en el volumen 14, número 18 (2021), de la revista *Tesis*, de la UNMSM.

de Westphalen, advertí que en el poemario *Viviendo el tiempo* (2008) es donde este elemento se configura a través de la metaforización, concepto visto en detalle en el capítulo anterior. Además de la afinidad entre ambos proyectos poéticos, considero necesario contribuir a la revaloración de la obra de Yolanda Westphalen, poeta adscrita a la generación del 60. De allí que resulte pertinente dedicar este capítulo a su obra, ponerla en su contexto y analizar su poesía. Es por eso que el enfoque lingüístico cognitivo propuesto por Lakoff y Johnson resulta una herramienta pertinente para el análisis de una obra poética determinada. Asimismo, el estudio de la metáfora como figura literaria — véase el capítulo II, especialmente el apartado 2.2— le da un sustento teórico a la construcción del texto poético. La aplicación de estos criterios servirá de base para el análisis de los poemas propuestos en este capítulo.

3.1. Yolanda Westphalen y la tradición poética

Si nos detenemos a revisar los nombres de la pléyade de poetas de las generaciones del 50 y 60, encontraremos algunas ausencias. Una de ellas es la de Yolanda Rodríguez Cartland de Westphalen (1920-2011). Aunque es común considerarla parte de los autores del 50, literariamente forma parte de la generación del 60, puesto que su primer libro, *Palabra fugitiva*, apareció en 1964. Sin embargo, la versatilidad de Westphalen la distingue de los autores de ambas generaciones. No solo escribió poesía sino también cuentos y ensayos, algunos de los cuales fueron publicados en diarios y revistas. La sólida formación humanística de la autora se forjó en las aulas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde estudió la carrera de Filosofía. A todo ello debemos sumarle el hecho de que ingresó en la universidad teniendo más de 40 años de edad y siendo madre de familia.

El encuentro con la poesía surgió en su juventud cuando «reflejaba el asombro y emoción que el mundo producía en mí (Westphalen, 2018b, p.122)». Fue entonces, afirma en su testimonio recogido en volumen 2 de su obra completa, que descubrió la novedad y simbolismo de la metáfora «creando la viviente expresión de una nueva dimensión de la palabra (Ibíd, p.122)». Este primer acercamiento a la poesía se tornó mucho más apasionado cuando Westphalen ingresó a las aulas sanmarquinas. La Filosofía se convertiría en la base de su obra poética no exenta de lirismo y belleza.

A pesar de todos los méritos literarios y con tres poemarios bajo el brazo, la crítica la había ignorado. Sin embargo, fue Ricardo González Vigil⁴, quien por primera vez la tuvo en cuenta en una antología de poesía realizada en el año 1984.

Posteriormente, en 1995, la escritora e investigadora Esther Castañeda realizó una selección poética en la que también estuvo presente Westphalen. Esta nueva inclusión suscitó los primeros análisis de su obra desde el ámbito académico. Sin embargo, su poesía no fue difundida de manera amplia entre la comunidad de lectores. Esta aparente invisibilización por el canon académico tradicional excluyó a otras autoras que posteriormente fueron revaloradas, tales como Lola Thorne, Carmen Luz Bejarano, Cecilia Bustamante o Magda Portal. Esta última conocida, sobre todo, por su activismo en pro de los derechos de la mujer.

A través de un ensayo, Castañeda (1995) considera que, al igual que Blanca Varela, Westphalen buscaba la autonomía del poema, es decir, como artefacto que permite una reflexión y una indagación personal. Su poesía, afirma, se sostiene sobre dos ejes: el tiempo y la palabra. Westphalen fue compañera de estudios de César Calvo, Antonio Cisneros y Reynaldo Naranjo —poetas de la generación del 60—, pero mantuvo

⁴ Volvería a ser incluida en una selección en el año 1999, específicamente en el tomo I de la antología *Poesía peruana del siglo XX*, editada por Petroperú.

una autonomía temática respecto a sus contemporáneos. En un estudio realizado por el peruano francés Roland Forgues (2004), se menciona la búsqueda filosófica plasmada en la poesía de dicha autora, destacándose en ella «los estrechos límites del tiempo y del espacio» (p.91).

De allí que haya sido necesario y relevante la publicación de su obra completa, en 2018, a través del Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En el primero de los dos volúmenes se presentan 9 poemarios y uno póstumo que lleva el título de *Epílogo en dolor escrito*. Los anteriores fueron publicados entre los años 1964 y 2008. El poemario inédito habría sido escrito en 1992 y se ignoran las razones por las cuales su autora decidió no publicarlo en vida.

Una vez conocidos algunos aspectos biográficos y el contexto en el que apareció su obra, daré cuenta ahora de las características de su obra poética.

3.2 Yolanda Westphalen: su propuesta poética

Un poeta no es ajeno a las tendencias literarias ni mucho menos al contexto histórico que lo rodea. En ese sentido, cuando buscamos características comunes en la obra poética de autores de la misma generación, encontramos una orientación que resulta importante para un análisis literario. El recordado poeta y también investigador Eduardo Chirinos (2019) trabajó un ensayo sobre la poesía peruana de la década de 1960, donde menciona algunos puntos en común. Entre estos destacan el uso del verso libre, el lenguaje conversacional, así como la presencia de la imagen, algo que surge a partir de la influencia del poeta Ezra Pound. No menos importante, afirma Chirinos, son las distintas maneras de interpretar la política. Si bien algunos poetas de la década del 60 adhirieron a la llamada Revolución cubana, iniciada en 1959, otros se mantuvieron al margen. Los poetas del 60 se sintieron mucho más cercanos a la política a partir de un hecho significativo: la muerte del poeta

Javier Heraud, quien se había enrolado como guerrillero y cayó abatido en Madre de Dios, el 15 de mayo de 1963.

El poeta y docente universitario Francisco Carrillo (1965) nos da algunas luces referidas al estilo literario de los poetas del 60. Considera que ese «lenguaje conversacional» obedece a la necesidad de acercarse a la realidad de una manera más coloquial. Sin embargo, esto no implica un descuido en la forma estética. Asimismo, durante los años 60 fue muy célebre la antología *Los nuevos* (1967), editada por el poeta e investigador Leonidas Cevallos, quien considera que un cambio de contexto social o político influye en la creación poética. En la introducción de su antología sostiene que la inquietud de los poetas jóvenes se tradujo en obras, que a su vez constituyen un testimonio desde la experiencia personal. Los poemarios iniciales de Antonio Cisneros y, especialmente de Rodolfo Hinostroza, son ejemplos de esta influencia que ejerce el contexto histórico en la creación artística.

A pesar de estas consideraciones, la poesía de Yolanda Westphalen está al margen de los intereses de sus pares del 60. Desde la forma, no adopta el conversacionalismo ni tampoco el imaginismo propugnado por Ezra Pound. El primer volumen de la obra completa de Westphalen incluye un estudio de Bethsabé Huamán Andía, quien afirma que la poética de dicha autora está más próxima a la de la generación del 50, especialmente porque su poesía es más afín al «purismo» (Westphalen, 2018a, p.40) de aquellos poetas. Este rasgo no es el único ajeno a la estética de las generaciones del 50 y 60. El crítico Miguel Ángel Zapata (2002) considera que la poesía de Westphalen tiene puntos en común con la estética simbolista de José María Eguren. No obstante, la diferencia más notoria se encuentra en que prescinde del color y de la percepción onírica presente en la poesía del autor de *Simbólicas*.

Una de las investigadoras más importantes sobre la poesía escrita por mujeres es la también poeta Marita Troiano (2008). Para ella el valor de la poesía de Westphalen radica en su mirada filosófica como también en su «sabiduría cotidiana (Troiano, 2008, párr. 1)» para apreciar el entorno y realizar una proyección metafísica de lo que observa el yo poético. Por su parte, la investigadora Yolanda Westphalen Rodríguez estima que la poesía de su madre se caracteriza por su intimismo y por plasmar en ella el asombro y sentimientos como el dolor, así también la ilusión y el fracaso. En la introducción del volumen que reúne su obra poética, la también docente sanmarquina sostiene que la poesía de Westphalen es «vitalista y existencial», como también cuestionadora de su entorno y del propio yo poético. Reconoce, asimismo, un influjo del modernismo y simbolismo, aunque en ella elementos como la musicalidad, el ritmo y el sonido tienen una dimensión particular.

Tal como he desarrollado en mi artículo *La representación metafórica del tiempo en la poesía de Yolanda Westphalen* (Cabrera, 2021), detecto algunos rasgos particulares en la poesía de dicha autora. Por un lado, la cotidianidad sirve de punto de partida para la creación poética, así también su poesía presenta una musicalidad y rima planteados con sutileza. Dicha musicalidad se evidencia en el poemario *Díptico* (1996), donde los elementos de la naturaleza se personifican y representan los estados de ánimo del yo poético. Además, siguiendo lo planteado por la profesora Westphalen Rodríguez, encuentro que hay una constante reflexión sobre el vínculo entre la palabra y el tiempo, que se evidencian a través de recursos estilísticos, entre ellos destaca la metáfora.

Para mi análisis (Cabrera, 2021) escogí el poemario *Viviendo el tiempo* (2008), al considerar que allí se resume mejor la poética de Westphalen. Asimismo, como remarca Huamán Andía, en sus últimos poemarios los versos destacan por su concreción y

profundidad. Así también, para mí es notable la reflexión en torno al tiempo como elemento que refleja nuestros estados de ánimo y nuestro paso por este mundo.

En mi estudio publicado en el número 18 de la revista *Tesis* (2021), analicé cinco poemas representativos de dicho libro, de allí que para este capítulo elegiré una nueva muestra de poemas con la finalidad de ampliar dicho análisis. En todo caso, en este poemario encontramos una constante reflexión en torno a la relación vida y tiempo, lo cual en el texto poético se evidencia a través del mecanismo de la metaforización.

3.3. Interés de la crítica en su obra

Como he mencionado anteriormente, la crítica literaria no se ha ocupado, con el interés que se merece, de la obra poética de Yolanda Westphalen. Una de las razones, probablemente era el difícil acceso a sus poemarios, puesto que no habían sido reeditados recientemente. Sin embargo, dicha situación cambió a partir de 2018 con la reedición de su obra completa, siendo el volumen 1 dedicado a su poesía, mientras que el volumen 2, a sus cuentos, artículos y ensayos. La nueva puesta en circulación de su obra despertó el interés en el ámbito académico, de allí que, en el año 2020, la revista *Metáfora* incluyó en su volumen 3 dos análisis, uno de ellos sobre el poemario *Objetos enajenados*, publicado en 1971; y otro sobre el poema número 6 del libro *Universo en exilio*, fechado en 1984.

El investigador Christian Cachay (2020) recurre a la propuesta de Stefano Arduini en su estudio de *Objetos enajenados*, puesto que en dicho libro Westphalen construye sus poemas en base a artefactos de la vida cotidiana, tales como la vestimenta u objetos como el reloj, la escalera, la mecedora, etcétera. Estos utensilios se humanizan y propician un diálogo entre el yo poético y la realidad. Para Cachay esta poética se enmarca en la posición del sujeto frente a su época, además encuentra una paradoja, pues mientras los

objetos se humanizan, el hombre va deshumanizándose debido a la modernidad y su ritmo vertiginoso.

Considero, al igual que dicho investigador, que aún no se ha realizado un estudio completo de la poética de Westphalen y esto constituye una tarea pendiente para futuros trabajos académicos. De tal manera que indagaciones como esta esperan contribuir en la conformación de un corpus mucho más completo.

Un segundo estudio incluido en la revista *Metáfora* es el de Gaby Salvador (2020), quien analiza el poema número 6 del poemario *Universo en exilio* (1984), el tercero en la producción poética de Westphalen. El poema en mención destaca por su reflexión sobre la palabra y sus alcances, todo ello desde una perspectiva filosófica, algo que distingue a la poesía de esta autora. Para Salvador este escepticismo respecto al lenguaje es un rasgo distintivo en la poesía de Westphalen. Esto, continúa, no ha sido resaltado por la crítica literaria, lo cual ha impedido que esta obra poética esté a nuestro alcance como lo está, por ejemplo, la obra de Blanca Varela. Para su análisis, Salvador ha utilizado también la retórica de Stefano Arduini, lo cual ha permitido tomar como elemento base al tiempo.

En la búsqueda de algún proyecto poético afín al mío reconocí algunos puntos en común con la poesía de Westphalen. Al revisar su obra encontré en que en el poemario *Viviendo el tiempo* se presenta una metaforización que tiene puntos en común con mi poemario *El cantar de las agujas*.

3.4. Cómo opera la metaforización en *Viviendo el tiempo*

Este poemario, publicado en 2008, presenta 47 poemas breves, sin título y ordenados por números correlativos. De manera general, podemos decir que algunos poemas están formados por solo dos versos, mientras que el máximo en extensión es de 12. Asimismo, los versos también son concisos, algunos presentan 4 y otros hasta 11 sílabas. Esta

brevedad permite que el poema encierre una profundidad que concentra la propuesta lírica de Westphalen. Es decir, estamos ante poemas que, al igual que los haikus, comprenden un significado más amplio que se traslucen precisamente desde su brevedad. En el libro que reúne su obra completa, la profesora Westphalen Rodríguez interpreta que el uso del gerundio en el título del poemario evidencia una acción simultánea, algo que se expresa en la búsqueda no solo de aprehender el tiempo sino de trascenderlo (Westphalen, 2018, p. 27).

Algo que se mantiene en este poemario, el noveno de su producción, es la mirada que parte desde el ámbito cotidiano. Por un lado, tenemos a la naturaleza, como también los objetos que encontramos en la vida doméstica. Como ocurre en el cine, los estados anímicos están condicionados por los cambios de estación, de tal manera que fenómenos atmosféricos como la lluvia, el sol, también se reflejan en la mirada que realiza el yo poético de su propia circunstancia.

En mi artículo para la revista *Tesis* (Cabrera, 2021) me había ocupado de analizar los poemas números 6, 11, 24, 26 y 36. Para este nuevo estudio y con la finalidad de ampliar el panorama respecto a este poemario, me centraré en los poemas 2, 10, 17, 27 y 45. En estos también encontramos que se presenta una metaforización del tiempo.

Iniciemos la lectura del poema 2:

2

Ruedan rocas	1
sobre enmohecidas piedras	2
Se asfixia el corcel	3
de la lluvia	4
al pisotear	5
la cumbre	6
del tiempo	7

El tiempo aparece representado como un elemento de la naturaleza, de allí, como dice el verso 6, se encuentra elevado en lo más alto. Tanto las rocas, las piedras y la

lluvia están en movimiento y de alguna forma sucumben ante el tiempo. Si nos ceñimos a la propuesta de Lakoff y Johnson, pues diremos que el tiempo, que es un elemento incorpóreo, toma la forma de una montaña, cuyo ascenso no resulta sencillo. Es decir, el tiempo pasa de ser una noción abstracta a convertirse en un ente orgánico. Hablamos, entonces, de una metáfora del tipo ontológica.

Continuemos ahora con el poema 10, cuya brevedad nos permitirá resaltar aquella profundidad a la que hacía alusión anteriormente.

10

El silencio arrastra la palabra	1
hasta los límites del tiempo	2

Aquí vemos que aparecen dos elementos que se sostienen en la poética de Yolanda Westphalen: la palabra y el tiempo. Si normalmente atribuimos al silencio una cualidad inactiva, pasiva, en el poema adopta una fuerza o corporeidad que «arrastra la palabra». Asimismo, como dice el segundo verso, esta acción toma tal impulso que desafía algo abstracto e infinito como es el tiempo. Aquí encontramos que el silencio adopta la forma de un ente material al igual que la palabra. Es decir, la metaforización es también del tipo ontológica. Por otro lado, la brevedad del poema nos permite abrir el significado del silencio que en términos poéticos también encierran un sentido. Es decir, el silencio opera aquí como un agente sobre el plano existencial, lo cual nos recuerda la dimensión filosófica de la poética de la autora.

En el poema 17, encontramos una nueva relación entre la palabra y el tiempo. Ahora veamos un poema de mayor extensión que el anterior:

17

Cautelosamente	1
viene la palabra	2
cavando en la entraña	3

del tiempo	4
el sabor del recuerdo	5

La metaforización del tipo ontológica nos presenta a la palabra y al tiempo como si fueran seres vivos. Por un lado, la palabra viene «cautelosamente» y, por el otro, encontramos que el tiempo tiene entraña, es decir, es un ente vivo. Además, vemos que el recuerdo, otra entidad abstracta, aparece materializado como un alimento que tiene sabor. Si vamos al tema de fondo del poema, diremos que nuevamente observamos esta relación tirante entre las palabras y el tiempo. Este es uno de los temas centrales en este poemario y en toda la obra de Westphalen.

Vayamos al poema 27:

27

Las horas vienen y van	1
Azotando mi piel	2
Lejano el pensamiento	3
se pierde en el olvido	4

Otra vez encontramos la preocupación del yo poético respecto del paso del tiempo. Aquí este elemento es representando como un ente —animal o humano— que golpea al sujeto lírico. Mientras esto ocurre, las ideas se nublan o desaparecen en ese lugar imaginario llamado olvido. La forma sintética del poema encierra un significado que se relaciona con la mirada reflexiva de Westphalen respecto al paso del tiempo. Mientras el tiempo transcurre, hace añicos nuestro organismo: lo inmaterial va desapareciendo también inevitablemente. Cuando me centre en el análisis de *El cantar de las agujas* remarcaré también cómo el tiempo aparece como un elemento que establece una relación de dominio sobre el yo poético.

Finalmente, analizaré el poema 45:

45

Avanza el tiempo	1
Ardiente	2
Creando espacios	3
muy míos	4
a orillas del mar	5

Aquí el tiempo no necesariamente es un animal o persona, pero tiene una cualidad que la destaca, es «ardiente». Es decir, ejerce una fuerza sobre el yo lírico, pero no para doblegarlo sino también para ofrecerle nuevas posibilidades («creando espacios») en un ambiente que contrasta con esa cualidad avasalladora representada a través del calor.

3.5. Conclusiones del análisis

La revisión de estos poemas me permite reforzar la importancia de la metaforización como un mecanismo en la creación poética. Si bien esta no opera necesariamente de forma consciente, al remitirnos al análisis de un texto poético se detecta como una constante, tal como ocurre en la obra de Yolanda Westphalen. Hemos visto que el tiempo aparece personificado y ejerce una relación física o emocional sobre el yo poético. En *Viviendo el tiempo* esto se presenta de manera más evidente en algunos poemas, pero a nivel temático encontramos que Westphalen se centra en cómo la palabra y sus posibilidades se confrontan respecto al tiempo y su dimensionalidad.

Siguiendo a Lakoff y Johnson encontramos que, efectivamente, el sujeto parte de su realidad cotidiana para explicar, a través de las palabras, su relación con el mundo. Esta representación se da mediante la metáfora, pues a través de ella se sintetizan algunas ideas o estados de ánimo. En *Viviendo el tiempo*, la relación del yo poético respecto del tiempo se presenta vinculada a la naturaleza y a algunos escenarios que parten de un estado anímico que, generalmente, es de incertidumbre y escepticismo. Es decir, no encontramos poemas exultantes en este libro.

Asimismo, la palabra representa un medio de resistencia para hacer frente al paso del tiempo. A través de la escritura o de la reflexión se puede buscar alguna respuesta o una forma de trascender la vida. En *Viviendo el tiempo* nos encontramos con una variedad de estados anímicos y de relaciones entre el sujeto lírico respecto al tiempo. Aunque este no encuentre una respuesta para dar cuenta sobre el sentido de su existencia, encontrará las palabras una suerte de faro para avanzar en medio de la oscuridad.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DE LOS POEMAS DE *EL CANTAR DE LAS AGUJAS*

El cantar de las agujas está conformado por 21 poemas, 10 de los cuales son poemas prosa y los restantes, de verso libre. Los primeros poemas presentan una forma narrativa, como si fueran las anotaciones de un cuaderno de bitácora. Asimismo, reflejan el vértigo que siente el yo poético durante el inicio del día; de igual modo, expresan sus sensaciones y describen su rutina durante 24 horas. El protagonista es un oficinista que no encuentra el tiempo suficiente para escribir. Ese deseo se evidencia a partir de la tarde y se acrecienta en la noche. Por otro lado, observo que los últimos poemas están escritos de forma más convencional (versos de entre 2 y 14 sílabas) e, incluso, uno de ellos incorpora onomatopeyas que recogen los sonidos de la calle.

Como ya señalé en el primer capítulo, el tema central de estos poemas es la relación tensa del sujeto lírico con el tiempo. De allí que este elemento aparezca representado metafóricamente en casi todos los poemas. En ese sentido, la propuesta de Lakoff y Johnson me servirá para determinar la tipología de metáforas presentes en *El cantar de las agujas*. Así también, busco evidenciar cómo el tiempo aparece metaforizado y, en algunos casos, personificado en un ente que oprime al personaje. Mi análisis señalará cómo opera esta metaforización y no profundizará sobre el sentido de cada poema. En todo caso, en el siguiente acápite determinaré cuál es la poética de *El cantar de las agujas*.

Para el estudio individual de cada poema, recurriré a la enumeración de cada línea, en el caso de los poemas escritos en verso libre, mientras que señalaré el o los párrafos

en aquellos poemas en prosa. Asimismo, indicaré cómo está representado el tiempo y de qué manera el yo poético recurre a la metaforización de este elemento. Recordemos que cada poema se encuentra antecedido por la hora y cada uno de ellos forma parte del recorrido por un día en la vida del sujeto lírico. De tal forma que hay una sucesión cronológica que se desarrolla en los siguientes espacios: casa, calle, transporte público, oficina, barrio, estudio, habitación y cama. El tiempo es cíclico y esto es remarcado en el último poema que resulta una variación del primero.

4.1 Revisión de los poemas

La estructura de *El cantar de las agujas* es continua. Es decir, los 21 poemas se presentan sin una división en secciones. Como encabezado aparece la hora y funciona como el título de cada poema. Para este análisis optaré por enumerar cada poema, lo cual me servirá cuando tenga que referirme a uno de ellos o para establecer comparaciones o contrastes.

Poema 1: 6:50 a.m.

Marca el inicio del día, cuando el sujeto lírico despierta e inicia su rutina. Es un día lunes. Primero, el personaje se siente aturdido y, paulatinamente, despierta fatigado («camina ahora el cansancio...»), a la vez que nos describe a su entorno. A continuación, subrayaré las frases donde se presenta la metaforización, de acuerdo con la propuesta de Lakoff y Johnson. Así también, indicaré cómo está representado el tiempo en el poema:

6:50 a.m.

Bailan las agujas. Perturban las sienas ateridas. Giran en el mismo sentido, incansables, marcan un orden, un des-concierto animal. Gritan y exclaman cada cinco minutos, punzan la pereza y taladran los muros imaginarios de otras bestias. Párpados raídos que se levantan, el bostezo es alarido mudo, un feto que pervive: querer emigrar y morir.

Camina ahora el cansancio sobre la cabeza-árbol de mi madre. Padre, *Homo faber*, cuida a la doblemente hija, a la prolongación elocuente de nuestro linaje huérfano, de apellidos felino y vegetal. La ducha diaria es la lucha contra el nómada peludo, vestimenta de lunes de esta sonata que

resuena cada día. Aliso mi pelaje mientras con la vejiga vacía cargo los pertrechos y abro la puerta: vieja madera de mi pasado. Me sumerjo, una vez más, en esta mañana de bocina.

El tiempo es una noción abstracta y en este poema se presenta materializado a través del reloj, dispositivo que marca el paso de las horas. Sin embargo, estas agujas no avanzan, sino que «bailan» de manera armónica, marcando el compás en la vida de este individuo. Estamos ante una personificación del tiempo. De acuerdo al esquema de Lakoff y Johnson, esta es una metáfora del tipo ontológica, donde el concepto «tiempo» es configurado como si fuera una sustancia o un ente vivo. Así, el tiempo no solo baila, sino también grita y exclama. Esto, a su vez, me lleva a determinar que en este poema se presenta la figura retórica denominada sinécdoque, donde las partes («las agujas») representan al todo («reloj»). Del mismo modo, la frase «mañana de bocina» alude a un momento determinado del día simbolizado por uno de sus componentes: el ruido generado por las bocinas de los automóviles durante la congestión vehicular. Es decir, nuevamente una parte simboliza a la totalidad. El ritmo del poema marca la sensación de aturdimiento y la presión de alistarse para salir hacia el trabajo. Esa última frase denota un rechazo del sujeto por abandonar la tranquilidad de su casa.

Poema 2: 7:30 a.m.

Al aturdimiento reflejado en el poema anterior, en este caso el yo lírico está consciente de su entorno. Además, aparece una relación de conflictividad con la sociedad e incluso con su país. El sujeto poético se encuentra fuera de casa, más precisamente en el paradero a la espera del transporte público que lo conducirá hacia su trabajo. Además, se reconoce como un individuo más entre la fuerza laboral, a los que llama «la nueva horda». Otra particularidad de este poema en prosa es que estamos ante una narración, a la que se

suman las reflexiones del personaje, que tiene una mirada crítica de su sociedad e incluso despectiva, como veremos a continuación:

7:30 a.m.

Parado estoy entre la jauría, entre la nueva horda llamada fuerza laboral. Miro la hora (otra vez), ojeo las portadas del día mientras pasan súbitas las máquinas. Todo permanece, el elenco alterna, el libreto es el mismo, escenario viejo de nuestro lodazal patrio. Esquivo a los que adelante van y me adentro en el vientre de hojalata. Exige destreza esta carrera por alimentar el amasijo de carne y huesos. Voy de pie, con la cerviz humillada, largo tiempo oprimido en el globo azul que me cobija y destruye. Todos los olores se confunden en el aire impregnado del motor tóxico. Los sudores circundan las cabelleras brillantinas y los perfumes de artificio nos cubren, primates de tela. Guiña el reloj y, desde la ventana, (encorvado y harto) diviso mi ciudad que hiede y hiere sin doblez. Toca (por fin) bajarse y con pie derecho desafiar la vida.

En este poema encontramos una descripción del entorno inmediato, es decir, de la calle, pero también hay una referencia al país, donde no cambia nada y todo está envilecido («lodazal patrio»). Si bien no hay una mención directa al Perú, nótese la alusión a la letra del Himno Nacional: «la cerviz humillada» (aunque en el original es «la humillada cerviz levantó») y «largo tiempo oprimido» (en el original es «largo tiempo el peruano oprimido»). Pero esta mirada de la sociedad y del país se amplía hacia el mundo cuando se refiere al planeta como «el globo azul que me cobija y destruye». En cuanto a la presencia de tiempo, este aparece personificado, como un sujeto que guiña el ojo. En todo caso, es representado como un organismo (metáfora ontológica) que en lugar de guiñar el ojo, «guiña el reloj». En el cierre, se evidencia un cierto alivio por abandonar el vehículo y, a la vez, una actitud desafiante frente a lo que le espera en el día. Aunque el tiempo cronológico es una convención universal y rige de la misma forma para la humanidad, la sensación particular sobre su paso es una experiencia subjetiva. Así se representa en este poema y será una constante en los siguientes.

Poema 3: 8:50 a.m.

El yo lírico acaba de bajar del vehículo y camina hacia su oficina. Hay una secuencialidad inmediata entre el poema 2 y 3. Ahora, el personaje se suma a lo que ha llamado «fuerza laboral», es decir, a los trabajadores que continúan en «marcha rítmica» en dirección a sus respectivos centros de labores. En este poema predominan las descripciones, en las que el sujeto poético recuerda también que sufrió un robo («con los bolsillos vaciados») en uno de los lugares por donde acaba de transitar. Se percibe, además, su desgano ante el inicio de un nuevo día laboral. Veamos a continuación cómo se presenta la metaforización del tiempo:

8:50 a.m.

Me aúno a la marcha rítmica de los viandantes. Adelanto a los lerdos, a los comensales voraces, a los viejos sin prisa, a los vendedores que apuntan hacia el rostro. Observo a cada lado, a mis espaldas, sobre el puente donde aquella vez con los bolsillos vaciados sospeché de todos. Así inicia el día, mono-silábico, con las agujas en la nuca, tomado del cogote por el tiempo. Asaltado, mordido, hincado, en paso ligero para que los imperturbables hacedores de planillas no me mutilen otra vez.

En las frases subrayadas encontramos alusiones al tiempo, mientras que la expresión «mono-silábico» se refiere al hombre bajo su condición de «primate» y también como alguien que habla lo necesario o apenas en monosílabos. A continuación, notaremos que el tiempo adquiere la forma de un objeto, («las agujas en la nuca»), y actúa sobre el yo lírico, presionándolo («tomado del cogote por el tiempo»). El sujeto percibe una relación de dominio por parte del tiempo, como si este condicionara o marcara el ritmo de sus acciones. El poema culmina con una alusión al descuento salarial ante una posible tardanza («los imperturbables hacedores de planillas me mutilen otra vez»). Nuevamente

encontramos una metaforización del tipo ontológica, donde el tiempo se materializa reloj. El tiempo opera como un verdugo desde la perspectiva del sujeto lírico, pues condiciona sus acciones y en el tono mismo del poema se aprecia una resignación de su parte. No se trata de un desprecio hacia su trabajo, pero existe una amargura por esta dinámica que está por empezar.

Poema 4: 9:01 a.m.

Este poema nos presenta al sujeto lírico en el momento en que ingresa a su centro laboral. No hay precisiones sobre el ámbito exacto y el espacio físico donde este trabaja, pero se puede deducir que se trata de un edificio antiguo («columnas de concreto», «escalera centenaria»). Asimismo, el lector es testigo del trayecto que sigue el personaje y cómo discurren sus pensamientos hasta que, finalmente, llega a su oficina. Este poema es distinto a los tres anteriores, pues a través de la ausencia de comas, se busca retratar la manera en que fluye el pensamiento: continua y caóticamente. A esto se suma cierto ritmo que simula el apuro que lleva el trabajador para iniciar su jornada. Con el fin de no alterar su peculiar distribución gráfica, presentaré al poema en su forma original:

9:01 a.m.

Llego saludo firmo. Empieza cuenta regresiva. Nueve diez horas a veces más. Húmedo de pelos. Camino saludo. Columnas de concreto. Saludo camino. Escalera centenaria.

Bajo

Bajo

Bajo

Subo

Bajo

Piso húmedo. Avanzo saludo. Día previsible saludo día incierto. Camino camino camino. Nueva semana. Sonríó saludo. Hasta ahora todo sigue igual. Ya veremos. La sorpresa del salario. Ingreso saludo. Pieza enana mochila húmedo de pelos ingreso saludo.

Enciendo la máquina.

Aquí se va evidenciando aún más la carga que representa el trabajo para el sujeto lírico. Por eso hemos subrayado las frases «nueve diez horas a veces más», «día previsible» y «día incierto». En estas dos últimas frases encontramos una metáfora del tipo estructural, donde el concepto «día» se encuentra comprendido en otros tales como «previsible» e «incierto». A diferencia de los poemas anteriores, aquí el tiempo ya no está personificado (metáfora ontológica) sino que está representado en otros conceptos. Además, está presente una doble percepción del día: monótono y con algún margen para lo sorprendente. El trabajador, en este caso, se siente una pequeña parte («pieza enana») de aquel engranaje laboral.

Poema 5: 9:10 a.m.

En este poema hay una continuidad inmediata respecto al anterior, pues vemos al protagonista iniciando formalmente su jornada («ratón en guardia, respuestas a mensajes sucesivos»). Aunque no menciona el tipo de labor que realiza, es posible advertir algunas pistas: se trata de un oficinista de una institución pública («Cíclope de cien brazos, el Estado») que se ocupa de redactar «documentos extensos». El «poema 4» culminaba con la frase «enciendo la máquina», una alusión a la computadora, aquí vemos al sujeto lírico realizando sus trabajos pendientes mientras desayuna. Ingiere sus alimentos y se pone al tanto de sus deberes del día. Veamos a continuación el poema:

9:10 a.m.

Sobre el asiento (tibio y blando) sorbo el vino negro. Cejicurvo, con ademán burocrático, el líquido me impulsa por el camino áspero. Maquinaria en movimiento, pan diluido en las entrañas. Glucosa y cafeína para la mente. Batalla entre papeles con membrete...

Cíclope de cien brazos, el Estado.

Ratón en guardia, respuestas a mensajes sucesivos. Recuento de tareas, documentos extensos que alimentarán el bosque moroso de algún despacho incierto...

Desfile diario del oficinista.

Más voces pueblan esta babel de concreto y, revueltos en pliegos, chorrearán sus escritorios. Mensajes encriptados, pedidos imprevistos otra vez y más más veces, tantas más...

La canción vuelve a sonar y

el día atiza su danza.

El tiempo aparece, sobre el final, en las frases subrayadas: «La canción vuelve a sonar» y «el día atiza su danza». Para representar su rutina, nuevamente el yo poético apela a la metáfora de la canción reiterativa. Al igual que en el «poema 1», el día es una danza que a esta hora de la mañana incrementa su intensidad. De acuerdo con la clasificación de Lakoff y Johson, esta metaforización es del tipo estructural, es decir «el tiempo es una canción», se refiere a un concepto equiparado con otro. Sin embargo, en «el día atiza su danza», la metaforización es del tipo ontológica. Es decir, el tiempo, representado por el día, baila ahora a un ritmo más frenético. Otra particularidad es el malestar que le generan la llegada de sus compañeros («más voces pueblan esta babel de concreto») y esta aparente falta de comunicación con ellos («mensajes encriptados»), así también el desorden con el que sus requerimientos o acciones surgen reiterativamente («pedidos imprevistos otra vez y más más veces»).

Poema 6: 10:30 a.m.

La simbolización de este poema es mucho más compleja que en los anteriores. Para el lector inicialmente no queda claro qué o quiénes son las «seis esferas», sin embargo, por el contexto que se nos presenta, deduzco que se trata de una reunión de trabajo. Es decir, el yo poético metaforiza la corporalidad de sus compañeros y las equipara con dicha forma geométrica. La frase «directivas de la semana» me lleva a esa conclusión y refuerza la idea de que se trata de seis personas en una junta. Más adelante, esos «seis círculos» regresan a sus escritorios. El yo poético percibe la desconfianza e incertidumbre de sus compañeros, pero en medio de todo esto, el tiempo sigue avanzando:

10:30 a.m.

Seis esferas sobre un rectángulo metálico, cristalino. Directivas de la semana. Mirada que punza y acribilla. Me anclo en sus pupilas, cotejo las del resto, creo descifrar sus angustias, sus incógnitas. Seis cabezas asienten. Resignación y calma. Corre la mañana. Empujaremos la rueda en el mismo sentido. Seis círculos en las caras del dado que vuelve a girar. Regresamos. Cada quien en su escritorio, a su propio ritmo hasta que el viento cambie, hasta que las agujas corran tantas veces seis, número imperfecto, número de los hombres esperando el fin de mes.

Nuevamente el tiempo aparece personificado en las frases que subrayé: «corre la mañana» y «hasta que las agujas corran tantas veces seis». Por un lado, el tiempo «corre», primero representado en la mañana y, a la vez, bajo la forma de las agujas del reloj. En ambos casos persiste la idea de una carrera contra el tiempo por parte del yo lírico aunque hay un punto de apoyo por la llegada del fin de mes, donde el trabajador recibirá su salario. La metaforización del tiempo y su materialización en las agujas del reloj, es del tipo ontológica.

Poema 7: 12:00 m.

En este poema existe una interrupción momentánea de la rutina laboral. No hay quejas o muestras de tensión como en los anteriores poemas. Las frases cortas quiebran la intensidad plasmada previamente, le otorgan un ritmo más lento. Aunque no se menciona de manera directa, deducimos por el contexto que se alude a las redes sociales («tejido disociante», «cotorras azules») y al lenguaje de estos espacios de comunicación, donde las imágenes se imponen a las palabras. Hay una crítica a la superficialidad de este tipo de interacción, a esta forma impostada de mostrar una imagen artificial, de allí lo de «sonrisas baquelita», al referirse al material que compone el plástico. Veamos el poema:

12:00 m.

Muro de los ostentos. Tejido disociante. Realidad desfigurada, sonrisas baquelita, el lado más brioso de la manzana. Ir de una ventana a otra. Lenguaje lánguido. Frases húmedas, dibujos por palabras. Cortejo de hoy: intenso a lo perro.

PAUSA

Las cotorras azules vuelan. Dinamitan la gramática. Una ventana nueva. La carne habla bronceada y cóncava. ¿Quién se ha levantado? Masa retráctil, materia enhiesta, mañana apenas triste colgajo. No pienses, solo mira.

Pestaña nueva. Música contra el ruidoficina.

¡Despierta! Reanudo el informe número...ya no importa.

Lo que distingue a este poema es la ausencia del tiempo, salvo muy tangencialmente en el verso final: «¡Despierta!». De allí que la representación metafórica se presenta en las alusiones a las redes sociales. El yo poético considera que, en estas comunidades virtuales, la realidad aparece «desfigurada», las sonrisas son de plástico y las frases, «húmedas», lo cual podría referirse a una forma de comunicación simplificada respecto al lenguaje escrito formal. Además, se menciona a la interrelación entre personas del sexo opuesto a través de estos espacios virtuales. Más adelante en «La carne habla

bronceada y cóncava», se deduce que se refiere a la exhibición que se da por medio de estas redes sociales. El cierre del poema devuelve al individuo a su realidad laboral, a su quehacer cotidiano, sin saber lo que estaba haciendo previo a su distracción. El oficinista retoma la redacción de los documentos a los que hacía mención en el «poema 5».

Poema 8: 2:00 p.m.

Al igual que en el poema anterior, este también nos muestra una interrupción de la rutina laboral, un momento de «placer nutricional». Se trata de la hora del almuerzo. Veremos que el acto de comer es simbolizado aquí en el hecho de procesar algunos pensamientos: «masticar mis preguntas», «deglución de fatigas». Así también se establece un símil entre el acto de desmenuzar la comida con triturar figurativamente a algunas personas que ya no son significativas en la vida del yo lírico. Transcribimos el poema para comentar luego la presencia del tiempo.

2:00 p.m.

Agitación. Tripas. Placer concreto. Cereal blanquecino. Carne sazonada. Sudores ajenos. Masticar mis preguntas. Hora calma. Deglución de fatigas. Trituro a los que ya no. Conversación trivial. Vida de los otros. Plato de fondo. Por algo venimos. Continuamos. Catoblepas. Consumación de dudas. Eructo de temores y tristezas. Deliciosamente dañina. Plato de casa. Comida. Agua fresca. Agitación. Tripas. Placer nutricional. Tarde apacible. Comer. Relajo. Reloj que regurgita. Buen provecho.

He subrayado las frases donde el tiempo aparece representado metafóricamente. A diferencia, especialmente del «Poema 5», donde la dinámica es mucho más apremiante, estamos ahora ante un momento de descanso. De allí lo de «Hora calma» y «Tarde apacible». No hay por el momento ninguna confrontación con el tiempo. Sobre el final del poema, el tiempo aparece representado materialmente bajo la forma de un reloj, pero uno que expulsa simbólicamente su alimento: «reloj que regurgita». Mientras

previamente hemos visto al sujeto comer y digerir con calma, ahora el tiempo se sobresalta y expele alguna sustancia.

Poema 9: 3:00 p.m.

Empieza una transición hacia poemas de forma más convencional: en verso libre. Las sensaciones del yo poético se perciben de manera menos opresiva a diferencia de los poemas iniciales. El momento reflejado en este poema marca la hora posterior al almuerzo, lo que lleva a la «modorra» (verso 1) y «la digestiva pesadez» (verso 8).

Veamos a continuación el poema:

3:00 p.m.

Modorra	1
máscara pesada,	2
envuelve los ojos,	3
nubla los extremos,	4
constrñe el cuello.	5
Saludo en el aire	6
sol y abrazo débil	7
matiz para la digestiva pesadez.	8

Cuadrúpedo que recobra sus pasos y ladra. Can de camisa y pantalón *made 9 in* Indonesia. Pausa de la calle, arrecia el flujo de los caminantes frágiles. **10**

11 Lejanas siestas aquellas de tanto por delante.

12 Dulce golosina dulce
para despertar.

13

14 Apenas, las tres de la tarde.

15 Ver sus mensajes y callar
o responderles con manos de paté.

16

La metaforización aquí aparece representada por la modorra (verso 1), la cual está simbolizada como una «máscara pesada» (verso 2) que «constríne el cuello» (verso 5). Más que una sensación del cuerpo, de acuerdo al poema, es como si el sujeto sintiera materialmente el peso del cansancio, un objeto pesado que llevara encima. El tiempo figura tan solo en el verso 14, cuando se da cuenta de que son las tres de la tarde. Coincidentemente, como en el «poema 7», aquí el tiempo no cumple un rol opresor. En los dos versos finales («ver sus mensajes y callar/ o responderles con mano de paté»), otra vez se alude a la reanudación de su jornada de trabajo.

Poema 10: 4:00 p.m.

A diferencia de los poemas 8 y 9, donde se daba cuenta de la hora del almuerzo y, luego, del reposo, aquí el yo poético retorna al trabajo de oficina y es así que el tiempo asume nuevamente su rol opresor. Asimismo, aparece por primera vez la añoranza del tiempo libre que le permitirá a nuestro personaje dedicarse a la escritura (verso 4). Este deseo aumentará al culminar la jornada laboral y se evidenciará en los poemas posteriores. Como veremos a continuación, este afán apenas se insinúa, el cual irá incrementándose posteriormente.

4:00 p.m.

Conteo regresivo. Tramo último. Huye el sueño.	1
Luz de tarde	2
enciendes	3
las posibilidades de ocio	4
mi pluma libre.	
Acelero para distraerme menos y desacumular respuestas.	5
Cuerpo aquí, mente en vuelo. Otro café y manjar dulce.	6
Llamado que aterriza. Nueva junta, minutos en ebullición, tiempo muerto.	7

Manos apabullan la pensadera. Tantos soles a fin de mes, sueldo tela. **8**
 Cuentas sin cuadrar. Boleta que resuella. **9**

Aprendizaje que destraba puertas **10**
 tener para todo una respuesta. **11**

En los versos 2 y 3 vemos que la luz de tarde no solo irradia brillo, también representa el inicio de una salida hacia la libertad. Centrándonos en la representación metafórica del tiempo y cómo opera este en el poema, prestaremos ahora mucha más atención al vínculo de este elemento con el yo poético. En el verso 7, nuevamente emerge el tiempo a través de la frase «minutos en ebullición». De acuerdo con el esquema de Lakoff y Johson, estamos ante una metáfora del tipo ontológica, donde el tiempo — representado por los minutos— cobra forma líquida. Dicha ebullición alude probablemente a que aumenta el ritmo de trabajo, sin embargo, de inmediato leemos «tiempo muerto». Esta última frase aparentemente contradictoria respecto a lo anterior representa la fluctuación del tiempo, algunas veces intenso y otras tantas, lento. En los versos 8 y 9 encontramos una preocupación por el ingreso económico del individuo, de allí lo de «sueldo tela» y la «boleta que resuella». Finalmente, hay una necesidad por encontrar alguna explicación o sentido a lo que le acontece. Al menos eso se infiere del verso 11: «tener para todo una respuesta».

Poema 11: 7:15 p.m.

Es el poema más largo del conjunto con un total de 38 versos, la mayoría de ellos de corta extensión (entre 2 y 5 sílabas). Representa el momento en el cual el yo poético ha salido del trabajo y recorre las calles rumbo al paradero en el que abordará el transporte público (versos 31, 32 y 33). Se percibe, asimismo, el cansancio luego de una jornada de poco

más de diez horas, así también su relación conflictiva con la ciudad, a la que denomina «caníbal» (verso 23). Veamos el poema:

7:15 p.m.

El viento corre,	1
pasaje rauda en espabilo	2
cielo negro	3
aire tibio	4
cansancio	5
tenaza en el pescuezo	6
zapatos de apretujo.	7
Melodía ruidosa de la noche naciente	8
un estómago que cruje.	9
La calle	10
luz tenue	11
transeúntes aturridos.	12
Espalda puercoespín	13
remangada en sueños	14
de los (sub)empleados,	15
en marcha sobre la ciudad bullente	16
entre	17
sustancias	18
olores y	19
el sudor de cada esquina.	20
Vapor plumizo	21
fragancia de vísceras	22
sabores de la ciudad caníbal.	23
Nada se detiene	24
solo el distraído cae,	25
ruido ruin	26
en este ríspido valle	27
retahíla de coches,	28
procesión	29
lenta.	30
El más avezado gana un espacio	31
aborda el vehículo	32
camino a casa.	33
Su ruta	34
silente	35
incansable	36
sigue	37
el segundero.	38

En el tramo final del poema (versos 34 a 38), nuevamente se menciona al tiempo. Esta vez como un ente que avanza sin tregua («incansable/sigue/el segundero»). La representación del segundero —que gira en círculos— constituye una metáfora del tiempo centrada en la constante movilidad de este. En algunos momentos del día se percibe que el tiempo transcurre menos rápido, pero en la dinámica de «la ciudad bullente» (verso 16) se describe un espacio en constante agitación y, en consecuencia, el individuo es más consciente del paso de las horas. La noción del tiempo es una abstracción y su medición se coteja a través del reloj. Metafóricamente, como ya lo había señalado anteriormente, en *El cantar de las agujas*, el tiempo está materializado en el objeto reloj y en sus manecillas. Esta relación tensa o antagónica también se manifiesta en el vínculo individuo-ciudad («solo el distraído cae», verso 25), donde este debe estar muy alerta para no ser devorado por el entorno. Puedo advertir, entonces, que el lugar donde se desenvuelve el yo poético es también un elemento que le genera rechazo.

Poema 12: 7:40 p.m.

Esta escena corresponde al viaje de retorno a casa que realiza el personaje a través de un vehículo de transporte público. En el poema se presenta una descripción de este ambiente, en el que los pasajeros alternan con un cobrador o boleterero que grita («¡sube, pisa, dale!», verso 6). Como lectores somos partícipes de las percepciones del yo poético, siendo estas representadas en expresiones como «ladra la radio» (verso 1), «olla mefítica y sonora» (verso 8) o «caja de metal que hu-mea» (verso 21). Cito el poema para luego comentar la presencia del tiempo:

7:40 p.m.

Ladra la radio

1

las pláticas indiscretas se filtran.	2
El cobrador	3
llama	4
grita	5
¡sube, pisa, dale!	6
Vapor inmundo	7
de nuestra olla mefítica y sonora.	8
Seres disueltos	9
en las mamparas diminutas	10
tintín tintín	11
tañen las campanillas cibernéticas.	12
Rezumar el día	13
en	14
este piso	15
de goma.	16
Minutos estancos	17
hora punta.	18
Pago con sencillo	19
mi pase al fondo de	20
esta caja de metal que hu-mea.	21

Del verso 13 hasta el 18, una vez hay una alusión al tiempo. Ese «rezumar el día» (verso 13) se refiere, simbólicamente, a cómo el cuerpo del individuo trasluce su jornada en su organismo. Rezumar, según el Diccionario de la Lengua Española (DLE), es la expulsión de un líquido desde un cuerpo o recipiente. De allí, que podría tratarse del sudor de este individuo que está dentro de un vehículo o, quizás, es una evidencia de que esta espera genera algún cambio orgánico en él. Se trata de una metáfora del tipo ontológica («el tiempo es un líquido»), pero además, en los versos 17 y 18, el tiempo, representado a través de los minutos, se encuentra paralizado: «minutos estancos» (verso 17). Esto que resulta un oxímoron, cobra sentido con la frase que viene a continuación: «hora punta» (verso 18). Esta se refiere a la congestión vehicular que se presenta en las noches, especialmente en las grandes ciudades. Asimismo, se puede confrontar este poema con el número 2, donde el yo poético se refiere a «Todos los olores se confunden en el aire

impregnado del motor tóxico». En el «Poema 12», esto se ha intensificado o así lo percibe el yo poético en el verso 7 con la expresión «vapor inmundado». Se reitera, una vez más, el rechazo que siente el yo poético por la urbe en la que se desenvuelve.

Poema 13: 8:50 p.m.

Este es el momento en el que el sujeto lírico baja del vehículo y se desplaza hacia su domicilio. Previo a su llegada, realiza un recorrido por su barrio y viaja simbólicamente por su pasado. Al mismo tiempo, de manera involuntaria, relaciona el ruido de los motores («ruido máquina») con la señal de hambre que se manifiesta en sus intestinos: «estruendo de las tripas» (verso 9). Cuando evoca los pasajes de su vida anterior, lo hace a través de los lugares que transita en el presente. Estos lo remiten a su niñez y adolescencia. En el poema, el yo lírico describe lo que ve a su paso y, a través de esta mirada, deja notar sus sensaciones y los pensamientos que rondan su mente. Presento, a continuación, el poema para luego dar paso al análisis sobre la metaforización del tiempo:

8:50 p.m.

Cuerpo derrengado	1
baja	2
baja	3
en los pozos.	4
Viento en calma	5
el frío	6
arrastra el sudor tibio de la espalda.	7
Del ruido máquina al	8
estruendo de las tripas.	9
La hora ya no importa.	10
Sendero tan distinto al de ayer,	11
iluminado, sombrío, según el ánimo.	12
Tan familiar, álbum sepia	13
tiempo que ya fue	14

hoy me llaman de usted.	15
Calles tan parecidas	16
viejas putas	17
maquilladas	18
disimulando su edad.	19
Comensales condensados en sus postres y	20
en sus postreros males	21
tan sabrosamente nociva	22
avenida azúcar	23
alimento de la melancolía.	24
Pan, abarrotes, fritangas al paso	25
habla el guardián del acero	26
buenas noches, don	27
sobrino, qué tal.	28
Sigo	29
calmo	30
farolas cíclopes	31
mi rotonda	32
bajo un haz cafeino.	33
Pienso: memoria débil de Dios.	34
Hora disuelta.	35

Siguiendo la línea del presente análisis, me centraré en el último verso, donde aparece la expresión «hora disuelta». Allí se evidencia una metáfora del tiempo del tipo ontológica, donde este elemento es una sustancia que puede difuminarse momentáneamente. Es decir, es como si el tiempo desapareciera por un instante. Si bien, este figura en los versos 10 y 14, lo hace desde su sentido más convencional; es decir, referido al transcurso de los minutos y horas. Asimismo, en los versos ya señalados, el tiempo no representa una amenaza o un elemento opresor como ocurre en los primeros poemas. La llegada a casa del sujeto representa una tregua respecto a esta relación tensa con el tiempo. De allí la aparente disolución de las horas.

Poema 14: 9:05 p.m.

Este es el momento en el cual el yo lírico está a punto de ingresar en su casa. Además de habernos descrito el trayecto por las escaleras, también nos presentará lo que observa cuando está dentro de su vivienda. Como en el «poema 1», aparecen nuevamente su padre y madre, pero esta vez viendo la televisión en espacios distintos. La hora, 9:05 p.m., nos indica que el sujeto ha regresado luego de haber estado más de 12 horas ausente. De allí el alivio que siente, especialmente cuando se encuentra en su habitación. Veamos ahora el poema:

9:05 p.m.

Subo	1
subo	2
subo	3
llaves precisas nos confrontan.	4
Hora laxa	5
luz que obnubila,	6
mensajes chirrían.	7
Una palabra por escalón	8
vidas ajenas	9
¿entrañables para quién?	10
respuesta veloz del pulgar	11
tiempos líquidos estos.	12
En casa,	13
frente a la tevé, padre adormilado.	14
Palmas que saludan.	15
Sigo mi paso.	16
Madre en cama	17
vida simulada en la pantalla.	18
Saludo beso.	19
Otra vez en mi habitáculo,	20
alivio pleno.	21
Seguro,	22
desnudo,	23
hambriento.	24
Oficinista que maldice y besa.	25

Las alusiones directas al tiempo están en los versos 5 y 12 («hora laxa» y «tiempos líquidos estos»). En el primer caso, el sujeto poético le atribuye al tiempo una condición propia de un animal o de un humano: estar relajado. A diferencia de los poemas que transcurren en la calle y en la oficina, en su casa el tiempo ya no opera de manera amenazante. Por ejemplo, el verso 21 («alivio pleno») representa un estado de sosiego y seguridad. En el verso 12, la frase «tiempos líquidos estos» se refiere a la noción de «tiempo líquido» del filósofo polaco Zygmunt Bauman, quien denomina así a la época contemporánea, donde especialmente los valores son volubles. En el plano textual del poema, es posible indicar que, otra vez, el tiempo es representado metafóricamente como una sustancia que se diluye. Sin embargo, la mención a «vidas ajenas» podría suponer una crítica a las redes sociales y aquello que el yo poético criticaba en el «poema 7». En el verso 24 («hambriento»), se insinúa la situación que continuará en el siguiente poema.

Poema 15: 9:30 p.m.

Luego de llegar a su casa y a su dormitorio, el personaje ingiere un «liviano plato» y bebe un «tibio zumo» (versos 1 y 2, respectivamente). El tiempo transcurre más lento que fuera de casa, como si en el hogar volviera la calma, pues no existe la obligación de cumplir un horario. En el verso 8, los minutos se tornan llanos —podría ser en su acepción de libre o franco— y propician el diálogo entre padre e hijo, quienes no se han visto en todo el día.

Cito a continuación el poema:

9:30 p.m.

Liviano plato que alivia	1
irresistible como el tibio zumo	2
piel ligera,	3
pies plebeyos.	4
Lejos de aquel artilugio	5
vida carne y hueso	6

charla de a dos	7
minutos llanos	8
padre e hijo hablan.	9
En el luminoso ecran	10
dos equipos batallan	11
triunfo	12
derrota	13
empate	14
tres opciones	15
una meta.	16
Próxima revancha	17
mañana a lo mejor	18
manecillas que anuncian,	19
la hora avanza.	20

Analizaré cómo se presenta la metaforización del tiempo en este poema. En el verso 8 («minutos llanos»), el tiempo, que es un concepto, aparece bajo una dimensión física, como si se tratara de un terreno que ahora se ha nivelado. En los versos 19 y 20, se hace evidente la constante que atraviesa todo el poemario: las manecillas (en el «poema 1» eran «agujas») anuncian o indican materialmente que «la hora avanza» indefectiblemente. Así lo representa el verso 20, donde se alude también a un desplazamiento físico del tiempo. Asimismo, hay una incertidumbre respecto al futuro que, en el verso 18, se simboliza con la expresión «mañana a lo mejor». En suma, si bien está en un momento de descanso, el sujeto lírico se percata de que la hora va quedando corta para lo que realmente quiere hacer: escribir. Este es el anuncio de una jornada voluntaria, donde está en juego su vocación.

Poema 16: 10:30 p.m.

A partir de este poema se evidencia el deseo del yo lírico por abocarse a escribir. No está claro, sin embargo, que sea con fines de creación literaria, de distracción o simple catarsis. Aquello que en el «poema 10» se señalaba en el verso «mi pluma libre», aquí se expresa el acto de escribir como una «armonía oculta/para amainar el caos» (versos 10 y 11,

respectivamente). Luego de haber satisfecho el hambre, vuelve a ser «dueño» de sus horas. El tiempo se manifiesta, una vez más, como un objeto. Leamos el poema:

10:30 p.m.

Saciado y dueño	1
otra vez	2
de mis horas	3
en reducido margen	4
las ansias caen.	5
Giro y giro el cubo rubik de	6
p	
a	
l	
a	
b	
r	
a	
s	7
que no brotan ahora	8
estéril de frases	9
armonía oculta	10
para amainar el caos.	11
Un nuevo devaneo	12
minutos que gotean sobre el escritorio	13
la molicie sale de ronda	14
aletea sobre la frente.	15
Ansiado curso horizontal	16
forcejea y	17
sigo	18
sigo el compás	19
de la noche que maúlla.	20

A partir del verso 6 («giro y giro el cubo rubik»), el sujeto reafirma su voluntad de escribir, pero no logra hacerlo de manera efectiva. Se evidencia, entonces, el deseo frustrado del sujeto lírico («palabras/que no brotan ahora/estéril de frases»; versos 7, 8 y 9). La escritura es vista por él como un desafío, de allí que lo equipare con el armado del

cubo de Rubik, un rompecabezas que consiste en conformar cada lado con celdas del mismo color. Sin embargo, vemos que no logra hilvanar palabras, pues ya se encuentra cansado (verso 14) y el sueño se impone ahora como un factor en contra. Como ya lo había advertido, en su casa el tiempo se torna lento: los «minutos gotean sobre el escritorio», dice en el verso 13. Siguiendo el esquema de la metaforización de Lakoff y Johnson, aquí el tiempo es representado como una sustancia líquida. Hay, además, una confrontación entre el yo lírico y su deseo de escribir. Esta lucha, como veremos en los siguientes poemas, se agudizará a medida que avanzan los minutos. El poema por sí solo no revela el sentido exacto de lo que pretende escribir el sujeto lírico, apenas percibimos una intención. Por las sensaciones que se presentan en este poema y en los siguientes, entiendo que se trata de un anhelo, pero que tanto el tiempo como la fatiga se convierten en obstáculos para conseguirlo.

Poema 17: 11:00 p.m.

A estas alturas de la noche, el cansancio es mucho más evidente. Nótese cómo el poema es de corta extensión, tanto en versos como en sílabas. Continúa aquí la lucha del yo poético por escribir contra el cansancio que lo acecha.

11:00 p.m.

Doy vueltas y no las hallo,	1
las palabras precisas	2
no llegan,	3
garúa tenue sobre la robótica hoja	4
agua limpia que no brota.	5
Los minutos	6
caen a cántaros,	7
el silencio horada	8
la página blanca.	9

La «garúa tenue» sobre la robótica hoja» (verso 4) hace alusión a la computadora y al procesador de textos que presenta también hojas en blanco. Lo concreto (papel y lapicero), reemplazado por lo digital (teclado y pantalla del ordenador). Así también apreciamos que el sujeto lírico no encuentra las palabras precisas (verso 2) para expresar lo que realmente desea. A partir del verso 6, el tiempo es presentado bajo la forma de una sustancia líquida («los minutos/caen a cántaros»). Esta es una figura recurrente en varios de los poemas del libro. Este tipo de metáfora ontológica permite retratar el paso del tiempo como si fuera un río. «Los minutos/caen a cántaros», pero el sujeto lírico no logra llenar «la página blanca». Tan solo el silencio logra imponerse, «horada» o se trasluce en esta página vacía. El deseo por escribir y no lograrlo se evidencia aún más en este poema respecto al anterior. Es una pugna que parece perdida.

Poema 18: 12:00 a.m.

Este poema se distingue de los anteriores porque, por ejemplo, en los versos del 1 al 4 se han fusionado dos palabras. La construcción de sus versos podría representar cómo, transcurridas varias horas de vigilia, disminuyen la lucidez mental y la concentración del sujeto. A esa hora la mayoría de personas se encuentran dormidas y la percepción del ambiente externo sube a primer plano. Estas uniones de palabras podrían reflejar la mente cansada del sujeto que apenas hilvana sus pensamientos. El centro del poema insinúa el fracaso del personaje ante sus deseos de escribir. Los versos 9, 10 y 11 nos revelan que este intento no es reciente y que, a diferencia del poema anterior, no es que haya habido un silencio, sino que no ha encontrado las palabras exactas. Cuando dice «de tanto al traste» (verso 11), hay una alusión a aquello escrito que no ha logrado satisfacer a su autor. Observemos el poema:

12:00 a.m.

Ventanárbol	1
perrosirena	2
gatambulancia	3
pasoauídos.	4
Silencio	5
La noche comprime	6
luna	7
menguante de ideas.	8
Escisión	9
de lo no escrito	10
de tanto al traste	11
las frases se han dormido	12
sin hilvanar más pensamientos.	13

Respecto a la metaforización del tiempo, encontramos en el verso 6 la frase «la noche comprime». Nuevamente, aparece el rol dominante de las horas y una subyugación acaso total sobre el personaje de este poemario. Ya no se trata de un horario que se impone como en la jornada de trabajo sino del momento en que el sujeto busca dedicarse a escribir, en este caso luego de varias horas de finalizada sus obligaciones laborales. Aunque no tiene que ver directamente con el tiempo, el verso 12 es representativo, sobre todo cuando dice «las frases se han dormido». Mientras el sujeto lírico pugna por mantenerse despierto, las palabras ya lo han abandonado. Hay un silencio en el ambiente y otro silencio que se refleja en lo no escrito.

Poema 19: 1:00 a.m.

En este poema el cansancio llega a su punto máximo. Ocurre lo previsible cuando alguien batalla por mantenerse despierto: los ojos se cierran (ver los tres primeros versos), la pesadez se siente en la cabeza que se inclina (verso 5). Además, encontramos una

representación simbólica del sueño a través de la muerte, aunque en grado leve y de modo transitorio. Veamos el poema:

1:00 a.m.

Canicas de acero	1
párpados	2
caídos.	3
 El cuerpo inclina los objetos, difumina todo	 4
la cerviz declina.	5
 El sueño	6
muerte diminuta,	7
desaparición leve.	8
 No hubo avance,	9
día perdido,	10
quizás más tarde...	11
 Duérmete para no sucumbir ante el ordenador tirano.	 12

Si bien una constante en todos los poemas ha sido la presencia del tiempo, esto bajo la representación metafórica de un ente amenazante, en este caso no cumple dicho rol. Aquí el tiempo no lo amenaza, transcurre lento en apariencia. El problema, en cambio, tiene que ver con el acto fallido de la escritura. En los versos 9, 10 y 12 («No hubo avance,/día perdido,/quizás más tarde...»), se expresa la sensación de no haber sacado provecho de las horas dedicadas a la creación. En el verso 12 se establece una comparación de los usos de un mismo dispositivo (la computadora) cuando se emplea para el trabajo de oficina y para la escritura. En su oficina, dicho aparato se convierte en «tirano», todo lo contrario, cuando se trata de emplearlo para la escritura. Sin embargo, no parece todo perdido cuando dice en el verso 11, «quizás más tarde...». Otra lectura que podríamos darle al poema es que el sujeto lírico no ha podido aprovechar las pocas horas que tenía disponible para la escritura. Y, nuevamente, toma conciencia que debe volver

al trabajo y necesita estar lo más lúcido posible para desempeñar sus funciones. Ese verso final, «Duérmete para no sucumbir ante el ordenador tirano», empieza a cerrar un ciclo que, en este caso, se evidencia a través de las horas de descanso. Como lectores, vamos siendo testigos del fin del día de este oficinista que solo tiene como margen la noche para poder escribir.

Poema 20: 1:30 a.m.

Este poema se distingue de los precedentes porque emplea onomatopeyas para evidenciar que el sujeto lírico está a punto de quedarse dormido. Además, a través del texto percibo que se ha procurado retratar el fluir de la conciencia, debido a que en el primer párrafo no hay signos de puntuación. A esa hora de la madrugada, el personaje solo capta los sonidos del entorno y ya no elabora pensamientos sino simplemente frases inconexas:

1:30 a.m.

Alarido de la gata en celo (ñauuuuuu ñauuuuuuu ñauuuuuu) recela el silencio mientras horizontal me desvanezco oscuro mientras las imágenes proyectan en sucesión ilógica ven cuadrúpedo Rocco (arrff arrrrf arrff) placeres y anhelos mezclas de personajes continuidad trastocada de la vigilia del guardián cochero (pfffiittt pfffiittt pfffiittt) hasta que la nueva luz anuncie el reinicio de la vida corriente en mi pecho (jjjjooo jjjjooo jjjjooo jjjjooo...)

Fornicación de entusiasmo en derredor caliente lasitud aquí agobia.

Aunque la elaboración de las onomatopeyas puede resultar discutible sobre su exactitud, es posible advertir que estas se encuentran entre paréntesis y aluden a la frase que las antecede. Así, el «ñauuuuu» se refiere a la gata, el «arrff» a un perro, el «pfffiittt» al silbato del guardián de vehículos. Y, finalmente, los ronquidos se representan como «jjjjooo». El tiempo y su representación metafórica están ausentes en este poema, pues se trata de un estado de inconsciencia. No es que el tiempo haya dado

tregua, sino que debido al cansancio, el sujeto lírico deja de tener en cuenta su presencia. Con este poema concluye el recorrido en el día de este oficinista. A continuación, centraré mi análisis en el cómo se subraya la circularidad del tiempo.

Poema 21: 6:50 a.m.

En el primer capítulo de este trabajo me había referido a la estructura del poemario y señalé el esquema circular que se había trazado como propuesta poética. Esto se evidencia al comparar el «poema 1» con el «poema 21». Este último es una variación del primero, aunque mantiene su esencia: el inicio del día en la vida del sujeto lírico. Ya no es lunes, sino ahora es martes. Veamos el poema:

6:50 a.m.

Las agujas bailan, perturban las sienas, giran en el mismo sentido, incansables, en un nuevo des-concierto animal. Gritan, exclaman, punzan la pereza y la esperanza mientras las otras bestias despiertan. Mis párpados caídos se levantan y bostezo, alarido del feto renuente que no ha querido emigrar.

Camina el cansancio sobre la cabeza-árbol de mi madre, mientras padre cuida a la prolongación de nuestro linaje felino y vegetal. La ducha diaria es la lucha contra el nómada peludo, vestimenta de martes en la sonata que vuelve a girar. Aliso mi pelaje, con la vejiga libre cargo mis pertrechos, abro la puerta y me sumerjo otra vez en la mañana de bocina.

En cuanto a la presencia del tiempo, aquí se mantiene la metaforización de este elemento otorgándole la corporeidad de las «agujas» del reloj. También se conserva la idea del tiempo como un ente que grita y exclama. Es decir, una idea abstracta es representada a través de un ente vivo. Lo mismo se da respecto al cansancio que «camina» y a la «mañana de bocina», también presente en el «poema 1». Esto para referirse a la dinámica de la calle. Lo que varía es el día de la semana, pues ahora es martes.

Este poema de cierre tiene como propósito generar ecos en la mente del lector, quien de manera inmediata podría volver al poema inicial y establecer una comparación. Sin embargo, la idea principal del texto aparentemente es reforzar la noción del tiempo circular, algo que se mantiene en los demás poemas mediante la configuración de un ente dominante que ejerce su poder sobre el yo poético. Además, muestra a este hombre sometido a una rutina de la cual no logra —o acaso no logrará— liberarse salvo en las pocas horas que se encuentra nuevamente en casa. En este espacio es donde el sujeto lírico vuelve a ser libre y puede dedicarle tiempo al descanso o a quehaceres más personales, como en este caso, el protagonista es un oficinista que expresa su intención de abocarse a la escritura. Sin embargo, en los 21 poemas no vemos que este deseo logre consumarse. Se trata de una batalla momentáneamente perdida, aunque cada día parece un calco del anterior, no queda claro si en algún momento logrará escribir algo que, finalmente, lo satisfaga.

4.2. La poética de *El cantar de las agujas*

La propuesta estética de *El cantar de las agujas* se sustenta en la representación metafórica del tiempo. Este recurso configura, a su vez, la noción de mundo del sujeto lírico, quien tiene una relación tensa con el tiempo. La carga subjetiva, es decir las percepciones y sensaciones del entorno, se estructuran en cada poema a través de la metaforización y también de otros elementos como son el ritmo y el tono. Estos últimos refuerzan las sensaciones y estados anímicos del individuo que tienen como punto de partida esta relación conflictiva con el tiempo. El ritmo y el tono quedan marcados en el texto a través de los signos de puntuación —incluso cuando se prescinde de ellos—, así también en la distribución de los versos. De tal manera que los poemas iniciales —en prosa— tienen un ritmo mucho más intenso o acelerado respecto a los poemas que

representan los momentos de la noche. El tono, en cambio, está representado en los estados anímicos del sujeto lírico, entre los cuales están el aturdimiento, la confusión, la rabia, el desánimo, la nostalgia y la esperanza.

De esta forma, y luego del análisis de los 21 poemas de este libro, puedo señalar que la metaforización del tiempo es el mecanismo de producción textual que sostiene la poética de *El cantar de las agujas*. No solo considero que el tiempo es el tema principal del poemario, sino que a nivel textual su representación le confiere a aquel su dimensión estética. Aunque las formas y estilos de los poemas varían (10 son en prosa y tienen una impronta narrativa, mientras que 11 son de verso libre), lo que le da unidad al libro es este recurso de la metaforización.

Según la propuesta de Lakoff y Johnson, la metaforización es una representación de las ideas o emociones del sujeto; así en *El cantar de las agujas* estas se evidencian en la relación confrontacional con el tiempo. Este vínculo se agudiza cuando el personaje sale de su casa y se enfrenta a la dinámica de la ciudad y, especialmente, con la rutina laboral. A medida que avanzamos en la lectura de los poemas emergerá el punto de origen de dicha tensión: la vocación literaria del yo poético. Cuando este se encuentra nuevamente en su casa, el tiempo pierde su condición dominante y se torna laxo y lento. Lo que primará como tema en los poemas siguientes será la frustración por no poder abocarse plenamente a la escritura.

La configuración del tiempo, de acuerdo a la clasificación de Lakoff y Johnson, se presenta en el poemario a través de dos dimensiones: la metaforización del tipo ontológica y la metaforización estructural. En el primer caso, un concepto o una idea es representado como si fuera un ente o una sustancia. La segunda tipología se refiere a un concepto que se encuentra comprendido en otro. Es decir, según estos investigadores de la lingüística cognitiva, se da cuando decimos «el tiempo es dinero». En *El cantar de las*

agujas predomina la metaforización ontológica, y solo en algunos casos (ver los poemas 4 y 5) se presenta la metaforización estructural. Dicha predominancia se refleja en la representación del tiempo como un ente opresor que subyuga al individuo que debe cumplir una jornada de trabajo extenuante. Pero, además, el tiempo es personificado con la agresividad de un animal, pues el tiempo «perturba» (poema 1), ejerce fuerza física (poema 3) e incluso, vomita (poema 8). La metaforización estructural, me permite ver el tiempo implícito en otros conceptos, tales como «el tiempo es incierto» (poema 4) y «el tiempo es una canción» (poema 5).

Desde mi análisis, la metaforización del tiempo también configura una visión del mundo, la cual nos remite a la sociedad posmoderna y a una época previa a la pandemia del COVID-19. Es decir, a una dinámica e interacciones sociales distintas a las de la actualidad. Sin embargo, a pesar de la referencia a una época prepandémica, lo que se mantiene es aquello que denominé en el Capítulo I: «el malestar del hombre moderno». Esto referido especialmente a la extensión de la jornada laboral y a la influencia que ejerce la tecnología en los modos de relacionarse con los demás. La representación del tiempo opera allí también como si fuera una sustancia («tiempos líquidos», dice en el poema 14) y, a la vez, se refiere a la volatilidad de las emociones, algo que tiene su correlato en las redes sociales.

La estructura del poemario, marcado por las horas y minutos, refuerza la conceptualización del tiempo cíclico. Esto se remarca en cuanto el poema 21 es una variación del poema 1. Es decir, la rutina es repetitiva de un día a otro, y el individuo se encuentra a merced de esa circularidad. Al tener la forma de un cuaderno de bitácora este poemario puede ser visto desde un plano metaliterario como un poemario sobre la dificultad de escribir. Esto me lleva también a ponderar el trabajo remunerado, el cual el oficinista realiza, y el trabajo artístico: incierto y cuya recompensa se da a nivel estético.

Aunque estilísticamente el libro transita por la prosa, el verso libre y nuevamente regresa a la prosa (recurriendo incluso a onomatopeyas), su forma se sostiene en el lenguaje poético. Es decir, no solo en el ritmo (sonoridad) y el tono (asociado a las emociones), sino también a la creación de figuras o representaciones de la realidad a través de las metáforas. Si bien Lakoff y Johnson sostienen que la elaboración de metáforas no es algo privativo de la poesía, es en este ámbito donde un texto obtiene la dimensión estética que la distingue de una forma textual convencional.

CONCLUSIONES

1. La metaforización es el principal mecanismo de producción textual para representar el tiempo en el poemario *El cantar de las agujas*. Esta representación, de acuerdo con la propuesta de Lakoff y Johnson, se da bajo dos tipos de metaforizaciones: ontológica y estructural. La primera se conforma otorgándole una dimensión corpórea a un concepto o idea. En tanto, las metáforas estructurales se construyen incluyendo un concepto o idea en otro. En el caso del poemario estudiado, la metaforización ontológica es la más frecuente, puesto que el tiempo se equipara a un organismo vivo que ejerce una acción dominante sobre el sujeto lírico. Dicha representación refuerza la tensión que se percibe entre individuo y tiempo.
2. La metaforización del tiempo presentada en los poemas de este libro nos ofrece una visión del mundo del yo lírico. Puesto que el tiempo cronológico —medido a través del reloj— transcurre de manera igual para todos, sin embargo, la percepción del paso del tiempo es un hecho subjetivo. Estas formas de relacionarse con el tiempo son representadas en los poemas de *El cantar de las agujas* a través de elementos como el tono y el ritmo. El primero de ellos, refleja los diversos estados anímicos del sujeto poético, en tanto el ritmo viene determinado por la conformación de cada verso, así también por la presencia o ausencia de los signos de puntuación.
3. La relación entre el sujeto lírico y el tiempo es el tema eje del poemario. En la mayoría de los poemas el tiempo es presentado como un ente amenazante que

intenta subyugar al individuo. Esto genera un malestar o rechazo hacia el trabajo y al entorno social del yo lírico. Sin embargo, su hogar se convierte en una suerte de remanso frente a la contrariedad que le generan espacios como la oficina, la calle y el transporte público. Cuando se encuentra en su casa, el tiempo en apariencia transcurre de manera más lenta y así se percibe en los poemas ambientados durante la noche. Aquí se da una percepción subjetiva del tiempo.

4. La estructura del poemario remarca la idea de la circularidad del tiempo. Bajo la forma de un cuaderno de bitácora, en el que cada poema aparece antecedido por la hora, se refuerza la circunstancia en la que es presentado el sujeto lírico como alguien inmerso en una rutina de la cual difícilmente podrá escapar. A esto se suma la impronta narrativa que se presenta en los primeros poemas y también cuando se comprueba que entre el poema inicial y el final hay apenas ligeras diferencias, tal como ocurre con la rutina diaria. El recurso narrativo, presentado en los primeros poemas, me ha permitido tener una visión más precisa del entorno, en tanto en los últimos muestran los pensamientos del personaje respecto al estado emocional que afronta.
5. Otro tema presente en *El cantar de las agujas* es el de la escritura como una ocupación marginal. Esto, respecto al tiempo dedicado a la jornada laboral del individuo, el cual abarca poco más de diez horas. Sin embargo, en el poemario se aprecia que esta intención no logra materializarse exitosamente. Se trata de un deseo que el yo poético no logra resolver. Aunque no está claro si se trata necesariamente de un recurso artístico, algunos elementos como la búsqueda de las palabras precisas o comparar la escritura como el armado de un rompecabezas («poema 16»), me llevan a deducir que, efectivamente, se trata de una vocación literaria.

6. Las redes sociales y las tecnologías de la información afectan las relaciones laborales y sociales del individuo en la sociedad contemporánea. Estos espacios, como las redes sociales, suplen la interacción social directa y se convierten en mecanismos de evasión de la realidad. Así también, evitan que el individuo ya no pueda desconectarse del entorno y entregarse a quehaceres solitarios como la escritura. Esta situación se presenta, especialmente, en el «poema 7» de *El cantar de las agujas*, donde hay una mención precisamente a las redes sociales.
7. Respecto a la tradición poética peruana, el poemario *El cantar de las agujas* tiene afinidad con la propuesta poética de Yolanda Westphalen (1920-2011), quien recurre a la metaforización como recurso poético y, a su vez, configura una visión del entorno a través de dicho mecanismo. Sin embargo, *El cantar de las agujas* me remite, más bien, a una dinámica asociada al entorno laboral en una época previa a la pandemia del COVID-19. Haber escrito el libro durante este período implicó un cambio en la rutina descrita en los poemas. Como si en dicha transición hubiera encontrado, finalmente, el tiempo necesario para desarrollar un proyecto como este.

BIBLIOGRAFÍA

Adán, Martín (2006). *Obra poética en prosa y verso*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos para una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.

Aristóteles (2017). *Poética*. Madrid: Alianza Editorial.

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Bauman, Z. (2017). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Madrid: Planeta.

Belli, C. (2008). *Los versos juntos 1946-2008. Poesía completa*. Madrid: Sibila. Fundación BBVA.

Bergson, H. (1963). *Obras escogidas*. México: Aguilar.

Byung – Chul Han (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.

Cabrera, J. (2021). La representación metafórica del tiempo en la poesía de Yolanda Westphalen. *Tesis. Revista de Investigación de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Vol. 14 (Nº 18)*, 227-242. <https://doi.org/10.15381/tesis.v14i18>

Cachay, C. (2020). La deshumanización en *Objetos enajenados* (1971) de Yolanda Westphalen. *Metáfora*, volumen 3 (Nº5). Recuperado de <http://www.metaforarevista.com/index.php/meta/article/view/60/61>

Calvo, C. (2016). *César Calvo explica por qué escribe poemas*. Lee por gusto. Recuperado de <http://www.leeporgusto.com/cesar-calvo-explica-escribe-poemas/>

Canetti, E. (2019). *El otro proceso. Las cartas de Kafka a Felice*. Madrid: Nórdica.

Cisneros, A. (2008). Antonio Cisneros. En J. Ortega y M. Ramírez (Eds.), *El hacer poético* (p.p. 101-104). Xalapa: Universidad Veracruzana.

Cubero, A. (2017). *Qué entendemos por entender poesía*. Madrid: Escolar y Mayo Ediciones.

Di Paolo, R. (2020). Discurso de Rossella Di Paolo, Premio Casa de la Literatura 2020. Recuperado de: <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/rossella-di-paolo-discurso-recepcion-del-premio-casa-la-literatura-peruana-2020/>

Eagleton, T. (2007). *Cómo leer un poema*. Madrid: Ediciones Akal.

Frayne, D. (2017). *El rechazo al trabajo. Teoría y práctica de la resistencia al trabajo*. Madrid: Ediciones Akal.

Huelva, E. (2019). En los vértices del tiempo. Metáforas conceptuales del tiempo y sus variaciones en la poesía y el pensamiento filosófico. *Cultura, Lenguaje y Representación. Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I*. (XXII), 75-97. Recuperado de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/view/3786>

Kant, I. (2009). *Crítica de la razón pura*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Kozer, J. (2014). «De dónde son los poemas» en *Partículas en expansión. Antología*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014. p.p. 169-74.

Lakoff, G. y Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

Machado, A. (1989). *Obras completas*. Madrid: Espasa-Calpe.

Melchiori, G. (2011). *Joyce: El oficio de escribir*. Madrid: Machado Grupo de Distribución.

Oviedo, J. (2008). *Antología. La poesía del siglo XX en Perú*. Madrid: Visor Libros.

Paz, Octavio (2006). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

Piñeiro, A. (2011). *Martín Adán. Entrevistas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

Ribeyro, J.R. (2012). «En torno a los diarios íntimos» en *La caza sutil y otros textos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2012. p.p. 27-30.

Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta.

Salvador, G. (2020). Visión del lenguaje en un poema de *Universo en exilio* (1984) de Yolanda Westphalen: análisis retórico de «6». *Metáfora*, volumen 3 (Nº5). Recuperado de <http://www.metaforarevista.com/index.php/meta/article/view/62/63>

Varela, B. (1985-1986). La mujer peruana en la literatura y el arte. *La casa de cartón*, (Nº 8), p.7.

Westphalen, Y. (2018a). *Obra completa. Poesía*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Westphalen, Y. (2018b). *Obra completa. Cuentos, ensayos y artículos periodísticos*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Zapata, M. A. (2002). *Moradas de la voz: notas sobre la poesía hispanoamericana contemporánea*. Lima: UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas & Instituto de Investigaciones Humanísticas.

Žižek, S. (2014). *Pedir lo imposible*. Madrid: Editorial Akal.