

AYMARÁ DE LLANO

EL ESTAR Y EL SER EN EFRAÍN MIRANDA

BEING IN EFRAÍN MIRANDA

LE FAIT D'ÊTRE ET L'ÊTRE DANS EFRAÍN MIRANDA

Resumen

El presente trabajo se centra en el poemario *Choza* de Efraín Miranda Luján en el que estudiamos el posicionamiento del sujeto lírico. Nuestra lectura vislumbra un discurso polémico respecto de la cultura blanca, provocando discursivamente una inversión en relación con el discurso hegemónico: en este poemario el *otro* cultural es el blanco. El sujeto maneja con sabiduría magistral las matrices conceptuales que la cultura occidental ha construido para caracterizar al indio así como una habilidad plena para la escritura en castellano; desde ese lugar del saber se construye el discurso contestatario.

Palabras clave

Alteridad; polémica; escritura; indio; poética.

Abstract

The present work is aimed at examining the position of the lyric subject in the collection of poems *Choza* by Efraín Miranda Luján. Our reading discerns a controversial discourse with regard to white culture since it prompts a reversal in relation to traditional hegemonic discourse: in these poems the cultural Other is the White. The subject masterly handles the conceptual moulds that Western culture has constructed in order to characterise the American Indian at the same time a profound skill at writing in Spanish is demonstrated. It is from this perspective that the non-conformist discourse is constituted.

Key words

Otherness; controversy; writing; american Indian; poetics.

Résumé

Ce travail porte sur le recueil de poèmes intitulé la Hutte d'Efraín Miranda Luján dans lequel nous étudions le positionnement du sujet lyrique. Notre lecture aperçoit un discours polémique par rapport à la culture blanche, en provoquant dans le discours un investissement en relation au discours hégémonique: dans la Hutte, l'*autre* culturel est la cible. Le sujet maîtrise avec une sagesse magistrale les matrices conceptuelles que la culture occidentale a construites pour caractériser l'indien, ainsi qu'une pleine habileté pour l'écriture en castillan; depuis ce lieu du savoir le discours contestataire est construit.

Mots clés:

Altérité; polémique; écriture; indien; poétique.

Introito

Comienzo el trabajo con un fragmento enunciado por una voz peruana reconocida:

Padre nuestro, escucha atentamente la voz de nuestros ríos; escucha a los temibles árboles de la gran selva; el canto endemoniado, blanquísimo del mar; escúchalos, padre mío, Serpiente Dios. ¡Estamos vivos; todavía somos!

Es parte de *Katatay*, el libro de poemas escrito por José María Arguedas; la intención de la cita es que funcione como genotexto de este trabajo crítico y que la última exclamación, "¡Estamos vivos, todavía somos!" sea la aldaba que nos permita ingresar a la poesía de Efraín Miranda, poeta andino.

La temática de la exclusión en sus múltiples formas ha sido un referente fuerte en la escritura crítica de nuestro subcontinente especialmente desde el siglo pasado a nuestros días. En todo tipo de textos, hasta en los que se privilegia el paradigma de la heterogeneidad, se vislumbran exclusiones de distinta índole. A veces surgen sólo por ausencia ya que, ante la pretensión de suturar, muestran un tejido tenso, sin pliegues. A

pesar de ello, las historias de marginación pugnan por salir a la luz. En algunos casos, la crítica ha sido la encargada de llevar a la superficie de la semiosis discursiva los distintos juegos de exclusiones y, en algunos casos, premeditadamente o no, lo marginal aflora y comienza a transitar una larga senda para dejar de serlo. Este encuentro es uno de los gestos académicos destacables seguramente generador de otros que contribuirán a abonar ese camino ya que también debemos tener presente que “los discursos son acontecimientos, motores de la historia, y no solamente sus representaciones” (Todorov, 15); así, en la búsqueda de un sentido histórico, puede operar el discurso del poeta homenajeado, sumando a éste los atributos literarios que, además, merece sean reconocidos.

Los poemas de Efraín Miranda polemizan con el discurso hegemónico e institucional, apropiándose de formatos, léxico y conceptualizaciones. Ya no se trata del discurso del excluido que habla desde la periferia, sino de un sujeto que se posiciona discursivamente en el centro para polemizar de igual a igual, con los mismos procedimientos/armas discursivos que su oponente, que pertenece a la cultura blanca, occidental y cristiana. Como diría Cornejo Polar: “comprender que son sujetos, y no objetos, de la historia y de una conciencia que elabora, desde su inserción social específica, los símbolos con los que se autoco- conoce, conoce al mundo e imagina —para realizarlo o no— un deseo de futuro” (Cornejo Polar 1989: 157-173). Es otra versión de la tradición latinoamericana consolidada como tal, o bien una re-escritura de la tradición, en las que el referente se auto-construye en la productividad significativa.

“¡Estamos vivos...”

En el poemario *Chozas* de Efraín Miranda, el sujeto que se posiciona en el centro es el indio, su visión es la que lidera. Aunque tiene marcas nostálgicas que remiten a un mundo de altura en el pasado y en armonía, no por ello deja de mostrar fuerza y plenitud batalladora. El sujeto/indio observa la realidad y muestra los dos mundos desde

una perspectiva completamente andina pero con un conocimiento cabal y refinado de la otra realidad y del *otro cultural*, que es el blanco; por ello afirmamos que estamos ante la presencia de una inversión que surge por confrontación con el discurso hegemónico: aquí el *otro* es el blanco y se instaura un campo contestatario, precisamente desde la expresión y la teoría de composición, es decir desde la retórica planteada.¹ El sujeto se auto-construye como indio, como perteneciente a una cosmovisión desde la que se privilegia lo comunitario, y como sujeto en el *estar* situado en un espacio y un tiempo histórico; la problemática socio-cultural planteada en *Choxa* preexiste a esta obra y al autor, sin embargo nuestra lectura observa que a partir de ella se constituyen nuevas relaciones que la van a trascender y van a conformar una entidad concreta, distinta de configuraciones anteriores, en la cual la figura del indio es centro, unifica la figuración de su comunidad y los constituye como tales en la letra en castellano. Desde esa situación existencial se va a plantear el problema del *ser* en el mundo, de cómo seguir *estando* y *siendo* en un mundo hostil, generador de silencios, rechazos y omisiones.

En EC, el núcleo generador es el pueblo y el sujeto opera desde su circunstancia; es decir como individuo integrante de un colectivo: "me gregarizo: origino costumbres individuales y de grupo;/ pienso: de mi preológica ideofuncional evoluciono al conceptualismo;...". Se evidencia la autoreflexión acerca de la propia condición humana a través de todos los tiempos hasta llegar a la modernidad conservando su posición de indio: "de Tahuantinsuyo a República: INDIO!" (EE).

En estas lides, la réplica se articula, retomando frases emblemáticas del discurso blanco para rebatir ideológicamente ostentando un conocimiento profundo del *otro cultural*. Una de las operaciones discursivas más efectivas para polemizar es la ironía, pues desde ese lugar, el yo poético pone en juego su destreza para plantear la disputa.

1 En el presente trabajo, cuando hablemos del *otro cultural*, nos referimos al otro perteneciente a la cultura blanca, occidental. Valga esta aclaración para que quede explícito que la inversión ideológica leída en los poemarios rige nuestro discurso crítico en el mismo sentido.

Y, para los genealogistas, regalo en mi choza
lustrosos pergaminos de animales pur sang,
con el árbol verde virgen, a partir de un tronco nobiliario,
o si lo desean, desde un origen cavernario
o, si estiman, desde una cuna extraterrestre
o, si lo creen, desde una concepción antinatural. (EE)

Observemos cómo retoma el discurso del *otro*, en este caso en la función de genealogista, en cada verso *-pur sang*, tronco nobiliario, origen cavernario, cuna extraterrestre y concepción antinatural, lo que implica una manipulación y apropiación de la terminología occidental. Todas las frases identificables con el discurso que remite a la cultura blanca aparecen desjerarquizadas por la ironía que reside en el trabajo con la semántica verbal. La utilización del verbo regalar se modifica semánticamente por la frase que lo antecede “para los genealogistas”, de ahí que pierda el significado original para quedar como una fantasía del *otro* por desconocer la cultura india y no como un regalo. Luego, la sucesión en paralelismo: si lo desean, si estiman, si lo creen. Se trata de frases condicionales que denotan subjetividad y cuestionan un saber institucionalizado que puede derivar en el absurdo como lo demuestra la enumeración creciente *-cavernario, extraterrestre, antinatural-* con la que finaliza y sugiere pensar al indio desde una “concepción antinatural”, lo que es un desatino insondable. De manera tal que, desde las estrategias discursivas, se subvierte el sentido (estrofa final de EE) mediante una práctica magistral de la ironía llegando a la caricaturización del episodio. Es un procedimiento reiterado en *Chozas*; así el sentido se vuelve satírico y, como tal, implica una dura crítica al discurso del blanco. Siempre opera con ese criterio para modificar el sentido original o cómo la cultura blanca califica al indio.

Nos gritan con sus ojos azules
que tienen el poder mundial
que su sociedad tiene vínculos utópicos con la nuestra;
que su tecnología ha vencido por siempre a nuestro empirismo;
que nuestros esfuerzos rudimentarios han sucumbido ante la

geometría acerada
que combina el ingenio, la habilidad, el pragmatismo y la
brutalidad.

(El resaltado en nuestro. EG)

El hecho de intervenir semánticamente con conceptos acuñados por la cultura occidental, tales como tecnología, empirismo, geometría, pragmatismo es un ejemplo de lo antedicho. Más aún si consideramos el verso resaltado, que reproduce una frase hartamente conocida en ámbitos intelectuales latinoamericanos y más allá de los océanos también -“que su sociedad tiene vínculos utópicos con la nuestra”-. Frase que remite a un viejo emblema y por lo tanto resulta sarcástica, de manera que, en lugar de reafirmar la significación literal, se parodia lo que la cultura blanca preconiza.

El sujeto logra una descripción de la experiencia vivida en condiciones de confrontación permanente. No hay como en otras producciones líricas andinas -algunas bilingües- una complacencia en la nostalgia de tiempos pasados sino más bien una necesidad de plasmar esta nueva condición de vida que viene soportando la permanente evaluación del *otro*. Precisamente, a partir de ese discurso valorativo, el sujeto siente la coacción que lo impele a una disputa confrontando por oposición, por rechazo con lo que el *otro* enuncia. Por eso trabaja con conceptualizaciones y frases emblemáticas de la cultura blanca, de marcado sesgo intelectual o provenientes de ese ámbito. Ese tipo de registro denota un impacto fuerte en el lector occidental que reconoce esos lemas como propios y, simultáneamente, se ve satirizado en la figuración del poema. Estas cuestiones nos ponen, si no ante una paradoja, al menos ante una pregunta: a quién van dirigidos estos poemas. Podemos aventurar dos respuestas complementarias. Por un lado, diremos que los poemas de Miranda van dirigidos al *otro* cultural blanco. Esta contestación se centra en el manejo conceptual que manifiesta el discurso de *Choza*. No obstante, también se los puede leer como un discurso dirigido a sus pares culturales quienes se identificarán por la experiencia de vida compartida.

“... todavía somos!”

El sujeto se afirma en su identidad ancestral, manifestándose como parte de los elementos naturales, cuestión inherente a su raza. Esto es ya una tradición conocida en la literatura andina; quizá José María Arguedas haya sido uno de los escritores que mejor ha podido expresar esa forma de vida en la naturaleza, de permanente interpenetración con los elementos que ella nos ofrece, de ahí la elección del fragmento inicial de este trabajo. En Efraín Miranda, se esboza también ese imaginario de integración con los elementos naturales y es un campo semántico de relevancia en sus poemas, sin embargo hay diferencias. Veamos cuáles.

somos los últimos elementos vivos
de las experiencias milenarias, con el cuerpo -todavía-,
pegado a las rocas. (EG)

Observamos que advierte diferencias con la naturaleza con un procedimiento recurrente, retomando las palabras del blanco: “¡Observa y comprueba que no soi de roca ni de bronce!” (AZ); así se lo caracterizó en la letra occidental. Por otro lado, es la aceptación de una nueva condición humana y la autorreflexión sobre la misma. El sujeto pone en evidencia el cruce con la modernidad y cómo ese ingreso ha efectuado cambios en el mundo de los indios; hay consciencia explícita de una conversión histórica natural, provocada pero no buscada por los sujetos/indios y hay noción de una escisión existencial que migra entre un mundo y otro. Es relevante destacar la ida y vuelta entre ambos mundos. Este sujeto migrante se siente confundido pero toma una actitud digna de combate ya que su discurso lo muestra dispuesto a luchar. A esta altura, resulta oportuno traer a colación al sujeto desplazado y vacilante que Cornejo Polar describe como sujeto *migrante* para diferenciarlo del sujeto mestizo, quien reorganiza el discurso para construir una identidad clausurada y homogeneizante. El mismo a quien Julio Noriega describe cuando estudia la poesía quechua escrita actual de la siguiente manera.

... no es un indígena ni pretende serlo. Es, por el contrario, un mestizo ambiguo, contradictorio: un indio aculturado o un blanco quechuizado. Se presenta enajenado cultural y físicamente del universo andino, como alguien que ya no encuentra espacio ni en el área andina ni en el área urbana: alguien doblemente marginal. Por sus conocimientos adquiridos a través de la educación occidental se aparta de uno de ellos, por ser quechua-hablante, mestizo y provinciano queda fuera del otro. (Noriega 1995: 167).

Consideramos que el sujeto lírico de los poemas de Efraín Miranda, aunque comparte alguna de las características descritas, dista de este sujeto migrante principalmente por posicionarse en el centro del discurso y ver al blanco como el otro cultural. Es una diferencia sustancial en el campo de lo simbólico ya que propone una lectura distinta de la subjetividad india. Se auto-construye como desarraigado y en la orfandad del mundo andino pero no se asume como un líder ni salvador, tampoco se manifiesta quejoso por su condición, no obstante expresar plena consciencia de ella.

En cuanto al manejo de la figuración poética es interesante la imagen de los niños para evocar escenas originarias, constitutivas del ser; por ejemplo, la de un niño indio que quiere suplantar al blanco, quiere ser igual a él aunque algo se lo prohíbe pero, además, esa ambivalencia lo va determinando y el indio va cambiando. El poema finaliza cuando el sujeto toma conciencia de que se ha dejado transformar en otro: "¡Me ha convertido en lo que se propuso!" (EP). O la de una niña india que ya tiene incorporada una niña blanca con las necesidades de la cultura *otra*.

Frente a la pizarra se me adelanta una niña blanca,
a ella es quien educa el Maestro.

lloro porque soi india y tengo una niña blanca
que el Maestro ha creado dentro de mí;

[...]

A ratos me confunde: me convierte en ella
o ella en mí;

(EQ)

Para mostrar los procesos de conversión, estas imágenes le resultan eficaces porque suponen el proceso evolutivo y aluden a la formación de la personalidad, por otro lado, la confusión identitaria planteada admite, en la lectura, una identificación por analogía con otros problemas de identidad con características homólogas, especialmente en cuanto a los sistemas de exclusión social. Esto estimula una perturbación positiva en la lectura que es provocativa y genera acuerdos de filiación con el sujeto de la enunciación. En el mismo sentido funciona la imagen del forastero: “No tengo silleta, ni cubierto, ni alcuza, ni radio.../¡Carajo, tú, me creas necesidades!” (AZ). Sin embargo, el sujeto va más allá y es para llegar a la necesidad mayor creada por el blanco: la del idioma. Esto amerita un tratamiento especial porque aquí el sujeto manifiesta la necesidad impuesta y la evidencia se comprueba no sólo en el sujeto textual sino, yendo más allá, al propio autor, Efraín Miranda, a quien también se le ha creado esa necesidad de manera tal que escribe en castellano. Doble juego que sería motivo de otro estudio.

En mi choza ha caído la mano perdida del Manco de Lepanto
con vidrios, ácidos, alfileres
que contorsionan mi lengua
y sangran mi boca.
(MF)

Varios aspectos a analizar respecto de cómo construye la presentación de la lengua castellana. En principio, la referencia a Cervantes se puede interpretar en parte como un reconocimiento, como el símbolo de la lengua castellana, como el legado de la conquista. No obstante la clara metonimia, es decir *la mano perdida* por la lengua, no deja de ser sorprendente por el modo de presentación. En principio, como *detritus* precisamente porque se trata de lo descompuesto y que no sobrevivió en la cultura *otra*; es un resto, fuera del sistema, lo que es casual, lo que llegó sin intención, algo que cayó imprevistamente, como objeto perdido, lo que supone una falta de consideración por parte del *otro* cultural. Por otro lado, los elementos incisivos y perjudiciales —“vidrios, ácidos,

alfileres”— provocan movimientos forzados en el sujeto y lastiman dos partes de su cuerpo: la lengua y la boca. Ambas son sinédoques no sólo del cuerpo como tal, y de la boca en particular como órgano de fonación, sino del ser indio y la imposición de una lengua distinta. La presencia de una imagen fuerte, que materializa las consecuencias de la conquista particularmente en cuanto al proceso de inclusión/exclusión lingüística, se constituye en un acto de escritura magistral con plena economía discursiva y absoluta eficacia de sentido.

Esa experimentación permanente de vivir en diferencia, del *ser* en el mundo distinto lleva al sujeto a preguntarse sobre sí mismo a partir de los otros:

Otras realidades me contrastan
 ¿dónde están ellos?
 ¿dónde estoy yo? (LB)

La distancia con el otro planteada como problema espacial es una distancia que supera la dimensión del espacio para tener incumbencia en la integridad del *ser*. Así el *estar* y el *ser* se inter-penetrán y la situación existencial del aquí y el ahora reviste como condición ontológica. De ahí que el sujeto se pregunte ¿Qué soi?”, para ir respondiendo con sustantivos genéricos —un ser vivo, un animal, un animal racional, un humano, un indio, una persona, un hombre—. Y, dado que la duda sobre el ser no es satisfecha —Blanchot diría “...la soledad del “Yo soy” descubre la nada que lo funda...” (Blanchot 240), entonces finaliza con el blanco textual, con el asterisco, marca gráfica de escritura que obliga a responder fuera del cuerpo del poema, con una nota al pie y como un pedido a los amigos blancos:

¿Qué soi?
 -(*)

(*) Amigos filósofos, biólogos, antropólogos, juristas, políticos, etc.,
 ¡ayúdenme en esta reflexión! (LN)

La ausencia de signo lingüístico, más bien el reemplazo por un signo gráfico que indica leer fuera del cuerpo del texto, indica el vacío existencial que supone y provoca la duda filosófica. Dice Blanchot que “¿Cuándo el ser falta, eso significa que lo que falta no debe nada al ser, o bien, no sería que el ser está en el fondo de la ausencia de ser, lo que aún quede de ser cuando no hay nada?” (Blanchot, 240). El sujeto se auto-construye en esa duda, así como vino conformando una imagen discursiva de sí mismo mediante la descripción del devenir espacio-temporal, de las problemáticas del existente, desde su *estar*. El yo se presenta como el separado, el cuestionado que confronta. Se afirma discursivamente en el poder que le confiere *no ser* lo que el *otro* cultural blanco ha dicho que *era* durante siglos; se corre del lugar que la cultura hegemónica le ha asignado durante siglos, ya no es el excluido, acepta un desafío en el que debe reconocer al *otro* cultural como un amigo que le puede ofrecer una respuesta. Contestación solicitada a quienes poseen los saberes occidentales, abierta a una posible réplica futura, ausente en el presente; construye así, desde la textualidad, un discurso poroso, no clausurado.

¡Estamos vivos; todavía somos!

A esta altura nos surgen algunas observaciones acerca de nuestra situación ante el objeto de estudio. Este acercamiento crítico intenta abordar el poemario desde los siguientes supuestos. En principio, la necesidad de conocer un tipo de producción poética y el fenómeno cultural que la acompaña, de difícil acceso o casi nula circulación en América Latina y de contribuir a la difusión de este tipo de obras. Por otro lado, el afán de analizarlo con la apertura suficiente que nos posibilite llegar a algunas observaciones preliminares y establecer líneas que insinúen ciertas regularidades o puntos de contacto o contraste con otras producciones peruanas y latinoamericanas. Además, es relevante hacer hincapié en la cuestión del lugar de enunciación de la crítica, es decir, dónde nos posicionamos para hacer una *mirada* o una *lectura*. Esto re-envía a la cuestión del *canon*, también al lugar desde dónde, en

gran medida, se construye el mismo, es decir, una de las operaciones críticas. En este sentido compartimos la idea de *canon* como *síntoma* que estaría determinado por el “entrecruzamiento de series que van desde una idea de la literatura [...] hasta formas de apropiación de espacios sociales, institucionales y políticos.” (Cella: 8).

Este poemario se erige en una obra de arte en tanto y en cuanto la leamos situada en el contexto en el que se produce. Así el sujeto se construye como un sujeto con valor colectivo, como uno en un todo, es decir, no se trata de la experiencia poética de un individual sino que se expresa el sentir de una comunidad. La clara consciencia histórica que se desprende de *Chozas* pone de manifiesto una expresión colectiva aunque plasmada materialmente en un sujeto situado e individual objetivado en un acto de escritura en lengua castellana trabajada con acabada competencia lingüística.

Bibliografía

- ARGUEDAS, José María. *Katatay*. Editorial Horizonte: Lima, Perú. 1984.
- BLANCHOT, Maurice. [1955]. *El espacio literario*. Barcelona, España: Ediciones Paidós, 1992.
- CELLA, Susana. “Canon y otras cuestiones”. En: Cella, Susana (comp.) *Dominios de la literatura. Acerca del Canon*. Buenos Aires: Losada, 1998.
- FOUCAULT, Michel. [1970]. *El orden del discurso*. Madrid, España: Ediciones de La Piqueta, 1996.
- HEIDEGGER, Martín. [1958]. *Arte y poesía*. México, FCE, 2005.
- LLANO, Aymar de. “Los ilegítimos”. En: *Revista del CELEHIS*. Año 10, N° 13, 2001, pp. 55-76, ISSN 0328-5766.

MIRANDA LUJÁN, Efraín. *Choza. Poemas*. Edición del autor. Lima, Perú, 1978.

_____. 2008. *Indios dios runa: Antología poética del profeta del fuego*. Estudio, selección y notas de Gonzalo Espino Relucé. Lima, Perú: Andesbooks, 132 pp.

TODOROV, Tzvetan. [1989]. *Nosotros y los otros*. DF, México: Siglo XXI, 1991.