

AMÉRICO MUDARRA MONTOYA

**PARA UNA LECTURA DE ANDE,
DE ALEJANDRO PERALTA**

Resumen

El estudio propone que en el poemario *Ande* existe una especie de contrapunto estructural mediante el cual el hablante básico, configurado como poeta y amante, opone a su disforia interior (subjetiva) la euforia exterior (no subjetiva) a modo de compensación o de plasmación discursiva de la temporalidad.

Palabras claves:

Literatura peruana, Vanguardia, *Ande*, Peralta.

El análisis del poemario *Ande* (1926), está sujeto a la consideración de su carácter lírico y a su unidad como obra literaria. Lo lírico se manifiesta principalmente de dos maneras: expresiva, cuando el sujeto de enunciación expone sus sentimientos; descriptiva, cuando ese mismo sujeto describe situaciones externas. En ambos casos, sin embargo, el sujeto de enunciación organiza su discurso, tanto interno como externo, de acuerdo a su subjetividad. De otro lado, la obra literaria que supone *Ande*, establece que “cada poema o cada parte del texto es un elemento de la estructura significativa total”¹. Desde esta perspectiva, el poemario vendría a ser “el conjunto orgánico de poemas cuyo ordenamiento obedece a una voluntad constructiva plasmada”². Así pues, cada elemento, inclusive material, forma parte de la totalidad del sentido atribuido al texto.

¹ OSORIO, Nelson. “El problema del hablante poético en *Canto General*”. En: *Simposio Pablo Neruda*. Actas. Columbia, University of South Carolina, 1974; pp. 171-187.

² BUENO, Raúl. *Poesía hispanoamericana de vanguardia. Procedimientos de interpretación textual*. Lima, Latinoamericana Editores, 1986.

El poemario: primeros indicios

Ande posee un formato de grandes dimensiones, en cuya portada se lee: “POEMAS/ de Alejandro Peralta/ grabados en madera del pintor inkaico/ Domingo Pantigoso/ ANDE”³.

El texto de entrada se define como poético y al mismo tiempo acoge otro tipo de discurso: los grabados de Domingo Pantigoso. En efecto los grabados, la denominación “pintor inkaico” y “poemas de . . .” determinan el estatuto discursivo con el cual será decodificado el texto. Pero al mismo tiempo esos indicios dejarán constancia del referente andino al que aluden, situándolo en la perspectiva de la creación artística. En lo que respecta a su naturaleza objetual, ésta redonda el carácter artístico (formato, ilustraciones, disposición tipográfica), definiendo en conjunto su literariedad. Después de todo:

“La poesía parece caracterizarse, respecto a otras formas literarias, por una mayor proximidad a otras artes no verbales como la música y las artes plásticas. Por ‘mayor proximidad’ debe entenderse tan sólo una virtualidad: la capacidad –siempre disponible pero no siempre explotada– de poner de relieve el lado concreto y sensorial de los signos lingüísticos para obtener con ellos efectos acústicos y/o visuales portadores de informaciones adicionales que se superponen a las propiamente lingüísticas”⁴

La información lingüística nos enuncia “*Ande*” y la información visual nos muestra el perfil de un indio (además de los grabados). El proceso metonímico es evidente, estableciéndose como ele-

³ PERALTA, Alejandro. *Ande. Poemas de ...*, Puno, Editorial Titicaca, 1926; s/p. Colección “Plebeya”. 33 cm x 31 cm. Grabados en madera de Domingo Pantigoso.

⁴ REISZ DE RIVAROLA, Susana. “Texto literario, texto poético, texto lírico”. En: *Lexis* Vol. 2, dic. 1981; pp. 1-34.

mento distintivo el clasema/ andino/. Los grabados interiores redundan este clasema a través de las figuras de la pastora, una balsa, una tejedora, el kolli.

Así, desde la información lingüística hasta los elementos visuales, el poemario propone el mundo andino como referente, pero no un mundo genérico, sino más bien particularizado en una región geográfica identificable a través de los grabados que imponen un clasema adicional: /puneño/. La consistencia rudimentaria y tosca de las líneas de los grabados suponen igualmente una producción primitiva, un mundo más en contacto con la naturaleza. Esto puede observarse en las líneas duras y agrestes del indio que aparece en la portada: no es sólo la actitud representada sino también los trazos que lo crean los que manifiestan dureza y resolución de carácter. Por lo demás los grabados son ilustraciones, momentos captados y determinados en la existencia del universo andino.

De esta primera revisión, limitándonos a lo visual, sobre la base del lexema "Ande" que funciona como título del poemario, se ha operado en la identificación de clasemas como /andino/, puneño/, imagen/, fuerza de carácter/. Desde esta perspectiva el sentido inicial captado en este primer nivel de análisis sería la representación del mundo andino, en especial el del altiplano, como creación del artista, como poiesis. En este aspecto el proceso mismo de la creación artística queda enfatizado, por lo que aquí encontramos aquello que muestra a la vanguardia en su aspecto crítico, el mismo que se manifiesta de dos maneras básicas: 1) el reconocimiento del carácter restringido del código que se utiliza, y 2) la puesta en relieve del acto procesal de la escritura, la presencia del procedimiento⁵.

Como puede verse, estos aspectos hegemonizan el poemario de Alejandro Peralta, plasmados en la materialidad objetual del texto, la disposición tipográfica y las alteraciones ortográficas, los cua-

⁵ JITRIK, Noé. "Papeles de trabajo: notas sobre el vanguardismo latinoamericano". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, año VIII, N° 15, 1982, 1er. Semestre, pp. 13-24.

les especifican el carácter vanguardista de *Ande* y al mismo tiempo definen su literariedad en un determinado marco histórico. Marco histórico signado por el proceso de modernización, al mismo tiempo que por el cuestionamiento de valores artísticos y sociales.

Los nombres de cada uno de los textos que conforman el poemario constituyen también un primer indicio de sentido. Aquí sólo estamos describiendo estos indicios y por ello nuestras conclusiones serán hipótesis que sólo se comprobarán o refutarán cuando se haya puesto en relación este nivel con los otros que presenta el libro en cuanto unidad esencial. Por ello conviene notar la secuencia y la denominación con que ha sido construido el conjunto para tener una idea aproximada de la voluntad constructiva. El poemario está distribuido en veintidós textos y cinco grabados interiores, aparte de la portada, en el orden siguiente:

- Grabado de pastora
- “La pastora florida”
- “Cristales del ande”
- “Amanecer”
- “Orto”
- Grabado de balsa
- “Balsas matinales”
- “Andinismo”
- “Gotas de cromo”
- “Siembra”
- “Chozas de mediodía”
- Grabado de hiladora
- “Aguafuerte”
- “Nocturno del suburbio”
- “Epifanías”
- “Azul pleno”
- “Caminos”
- “Saeta”
- “El indio Antonio”
- Grabado de pastora con auquénidos
- “Nocturno de los sapos”

- “Nocturno del vacío”
- “Vidrios insomnes”
- “Canto en brumas”
- “Lunario musical”
- “El kolli”
- “Grabado de kolli

Como se puede apreciar, se reafirma la presencia de lo andino, pero también se anuncia que ese referente es el propiciador del acto de enunciación específica. Los lexemas “canto”, “nocturno”, “epifanía”, “aguafuerte”, además de los grabados, refuerzan el clasema de / creación artística / que asume el hablante básico.

De otro lado, es preciso notar la connotación modernista que arrastran esos mismos lexemas, explicable, por cuanto en el mismo espacio cultural mantienen una relación conflictiva tanto la vanguardia como el modernismo, y donde éste conserva un poderoso prestigio desde el cual van a partir en su experiencia poética varios de los más importantes animadores de la renovación literaria en el Perú.

Recuérdese que Vallejo comienza publicando un libro claramente modernista (*Los heraldos negros*, 1918) y las publicaciones de Peralta anteriores a *Ande*, desde sus primeras composiciones, en 1915⁶, hasta las que aparecieron en revistas como *Chasqui*, 1924, o *Flechas*, 1924, todos ellos son de clara filiación modernista⁷. En *Ande* coexisten un modernismo audaz con elementos de la vanguardia, como son la ausencia de rima y la repulsa por la retórica basada en la versificación silábica⁸. El poemario por tanto no puede des-

⁶ Vid. VASQUEZ, Emilio. “Iniciación poética de Alejandro Peralta”. En *San Marcos*. Revista de Artes, Ciencias y Humanidades. U.N.M.S.M. Lima, enero-marzo de 1977, N° 15, pp. [63]-89.

⁷ Cf. CACERES MONROY, Juan Luis. *La poesía indigenista de Puno*. Por ejemplo, el poema “Amanecer” publicado en 1925, en la revista *Puno lírico*, evidencia sus antecedentes modernistas: “Hoy que no hay sol y tengo doblada la rodilla/ y el arenal del cielo está en sombras, la tierra/ que piso y que ha colmado un día mi escudilla quizá quiera brindarme un trozo de su tierra...”

⁸ Cf. PAZ, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. 2da. Edición. Barcelona, Ed. Seix-Barral, 1974.

prenderse de sus orígenes y del peso cultural que le rodea para ser estrictamente vanguardista, por lo que, como manifestación textual, objetiva las diversas posibilidades del vanguardismo y del mundonovismo o criollismo, como polos extremos entre los que se mueve la literatura postmodernista en Hispanoamérica, fundamentalmente a partir de la segunda década del siglo XX⁹.

Creación Artística

Sin embargo, como ya observamos, el concepto de creación artística configura esta primera aproximación al poemario. Empero, notemos que a este concepto se une el de verso moderno (o vanguardista), el cual aunque no se manifieste explícitamente por ahora, constituye, junto al concepto de creación artística, también un elemento metatextual¹⁰, presente en el contexto cultural en que se produce *Ande*. Federico Bolaños define el proyecto vanguardista, en 1928, con los siguientes términos:

“Primeramente. Se analiza con brutal ferocidad el organismo del verso antiguo (...) Segundo momento. Se levanta sobre sus ruinas el luminoso rascacielos del *verso moderno* desde cuya cúspide se puede contemplar todo el panorama de la genial audacia innovatriz del *hombre-artista*. Para llegar a este resultado se han abierto todas las válvulas de creación del espíritu y se ha realizado la gran tarea emancipadora: la liberación de la poesía de todo lo que no era poesía y su encumbramiento a los planos de la belleza pura”¹¹.

⁹ OSORIO, Nelson. “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano” En *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N°114-115, ene-jun, 1981

¹⁰ MIGNOLO, Walter. En el artículo “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”. En *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh. Vol. XLVIII, N° 118-119, 1982 ene-jun, pp 131-148

¹¹ BOLAÑOS, Federico. “Inventario de vanguardia”, p. 45 (16 de agosto de 1928)

El texto de Bolaños es claro al señalar los dos conceptos aludidos, pero en el nivel en que nos encontramos, los indicios apuntan principalmente al clasema /creación artística/. El hablante básico, configurado de esta manera en el rol temático de poeta, redundante el clasema aludido a través de los enunciados que funcionan como epígrafes del poemario. Recuérdese que el hablante básico, como voluntad constructiva plasmada, otorga coherencia y sentido al conjunto textual, organizando no sólo la correlación de personajes, tiempos, acontecimientos, el orden y disposición de los poemas, sino también la inclusión de epígrafes, los cuales junto al título del conjunto redundan su intencionalidad. De ahí que en *Ande* estos enunciados (epígrafes) no tienen relación con el mundo representado por los poemas, pero sí con la actitud del hablante básico frente a la creación artística. En efecto los textos de Pascal, Kant, Schelling, Goethe, Valéry, los Nibelungos, del Zen Avesta, de Cristo; todos ellos especifican la competencia del hablante en cuanto al proceso mismo de la escritura y lo sitúan en la categoría de creador, de Poeta. En este sentido el texto de Kant es representativo:

“¿No podrá ser, que no fueran las cosas las que guiaran nuestros conceptos si no éstos los que dieran las normas a las cosas en tanto ellas entraran en las normas de nuestra percepción y de nuestro pensamiento, esto es, que nosotros mismos las formáramos partiendo de nuestra organización?”¹².

Esta pregunta retórica, implica para el conjunto del poemario la afirmación de que “nuestra organización” forma, crea, diseña las cosas, en este caso el mundo andino, de tal manera que la actitud “creacionista” está presente en la plasmación poética a partir de este

¹² Cf. Los epígrafes que aparecen en *Ande*, todos ellos tienen la misma actitud que el texto de Kant.

epígrafe que resalta la capacidad humana para crear el mundo y dominarlo. Idea de autonomía y antimimesis (Huidobro) asimilada “a la corriente de modernidad romántica, simbolista y, finalmente, de vanguardia, cuya mejor articulación de origen arranca de la aún moderada exposición kantiana del problema en la *Crítica del Juicio*”¹³. De esta manera podemos apreciar que el clasema /creación artística/ preside la elaboración y transformación del referente andino en texto poético.

Ahora es preciso establecer que nuestra observación sobre la naturaleza modernista de los títulos de los poemas se reduce sólo a la consideración de esas marcas indiciales y no toma en cuenta el desarrollo de cada uno de los mismos. Este acercamiento es materia del siguiente nivel de análisis. Si nosotros hemos propuesto la vigencia de dos ideogramas¹⁴ básicos en el metatexto de la época, ha sido para contrastarlos. En este nivel indicial sólo se hace evidente en el poemario el concepto de creación artística, el concepto de verso moderno (como lo llama Bolaños) o vanguardista, queda latente, manifestándose sólo en el desarrollo de cada uno de los poemas.

Como se ha dicho, la actitud modernista no desaparecerá del todo, por cuanto el eje cultural en que se mueve la creación literaria de aquellos años no permite un encasillamiento maniqueo. Por ello, *Ande* puede quedar englobado dentro de la categoría de *vanguardismo indigenista*, que no tiene nada de extraño ni contraproducente, si se toma en cuenta que la actitud de una cultura no es en la mayoría de los casos pasiva frente a modelos externos, y que más bien ante ellos desarrollan modalidades de elección y adecuación (pérdidas y apropiaciones) que por su naturaleza son originales.

¹³ AULLON DE HARO, Pedro. “La teoría poética del creacionismo”. En *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, N° 427, 1986; pp. 49-73.

¹⁴ Ideograma es un elemento que estructura la ideología y que aislado puede encontrarse en estructuras ideológicas contradictorias y hasta opuestas. Ejemplo, el ideograma de la superioridad de la cultura occidental aparece más o menos en todas las sociedades, aunque es evidente que tiene un máximo de presencia, bajo el fascismo alemán. Lo importante es la estructura de las percepciones y valoraciones donde se va a insertar, puesto que esto establece nuestra definición de ideología.

La configuración del mundo andino. El hablante básico

El poemario presenta una configuración básica: el altiplano como espacio geográfico, se manifiesta como escenario del discurso poético a través de lexemas como “brisas”, “cerros”, “lagos”, “pastizal”. Ahora bien, dentro de este espacio geográfico se constituyen dos subespacios, éstos limitados por la cultura. Por un lado lo urbano, cercano a lo cosmopolita, y por otro lo rural, cercano a lo indígena. La cultura urbana es presentada en lexemas como “globo”, “avión”, “petróleo”, “caramelo”, “bengala”, “Wagner”, “Venus de bronce”, “motores”, “bombas de magnesio”, etcétera. La cultura rural por su parte es presentada a través de “golondrinas”, “quinua”, “ovejas”, “totoraes”, “culebras”, “sapos”, “asnos”, “jilguero”, etcétera. Sin embargo en estas dos grandes configuraciones no encontramos por el momento, conflictos u oposiciones sino más bien convivencia, cotidianeidad, pues ambos participan recíprocamente de ese espacio geográfico que el ande diseña.

El mundo andino es descrito o actualizado por una serie de lexemas que informan su adhesión a un sistema comparativo propio de la cultura occidental clásica. De la elección en la construcción del mundo representado (variación figurativa) se evidencia el lector virtual, a quien está dirigido el texto, estableciéndose, en este caso, la naturaleza culta del mismo. Las descripciones se realizan apelando a la cultura del lector virtual, por lo que se utilizan terminos de comparación propios de éste, pero que al mismo tiempo diseñan al sujeto de la enunciación. Veamos el siguiente fragmento:

“Los gallos
engullen el maíz de la alborada
y acribillan de navajas polítonas
LAS CARNES DE LA MAÑANA
Wagner en caballerizas y establos”
 (“Cristales del ande”)

o la siguiente descripción:

“VIENEN
 las vírgenes de las rocas
 las lenguas
 picadas de jilgueros
 VENUS DE BRONCE
 ojos mojados de totorales
 frentes quemadas de relámpagos
 piernas mordidas de peñascos”
 (“Cristales del ande”)

Visto a grandes rasgos lo enunciado por el poemario, es preciso también establecer la situación enunciativa, la que nos permitirá proponer coherentemente una hipótesis de lectura. Después de todo, como afirma Nelson Osorio,

“... la cuestión central de una disciplina que busque enfrentar con seriedad y rigor el estudio de la obra literaria, es el problema de la significación. Y este problema no se puede resolver plenamente en un hecho dado del lenguaje si no es poniendo en relación el discurso con su proceso de enunciación, con la situación enunciativa que lo produce”¹⁵.

Desde esta perspectiva, los poemas, como elementos parciales, manifiestan un mismo balance equiparado al hablante básico. Establecido éste como el “punto en que se unifica la perspectiva que organiza la concepción del mundo desplegada por la obra”¹⁶ podemos establecer el rol temático con que se manifiesta en el poemario. Este rol es el de Poeta o Creador artístico.

¹⁵ BENVENISTE, Emile. *Problemas de lingüística general*. Tr. Juan Almela, México, siglo XXI, 1971.

¹⁶ *Ibidem*. 182.

Aunque es necesaria la distinción entre “las formas de figuración del *hablante* como elemento del enunciado y la perspectiva de enunciación de un *hablante básico*”¹⁷ en el sentido que cada poema puede hacer manifiesto un hablante distinto, donde incluso la figura del poeta puede ser tematizada, opuesto a la perspectiva unificadora que significa el hablante básico, lo cierto es que en *Ande* esta oposición se resuelve por la redundancia de los hablantes parciales que, en este caso, corresponden a un único hablante identificado hasta el momento en el rol temático de Poeta. Esta correspondencia con el Poeta debe ser entendida en cuanto rol textual que diseña al hablante básico del poemario, y no como identificación con el rol social que corresponde al autor Alejandro Peralta. Luego,

“Si se tiene en cuenta que el texto lírico no se puede identificar con el discurso del poeta que lo imagina y lo fija verbalmente, sino con el discurso de la fuente instaurada por él para articular por su intermedio vivencias poéticas propias y/o ajenas, es lícito definirlo como resultado de una mimetización que tiene por objeto el posible discurso de un posible carácter que puede estar más o menos próximo al poeta”¹⁸

En este orden de cosas el hablante básico se separa del autor real del poemario, para dar paso a la configuración de su propio universo textual. En el caso de *Ande*, la figura del poeta se construirá en virtud a los elementos que el propio texto proporcione. Si tenemos en cuenta que la figura del poeta en la vanguardia “se construye sobrepasando los límites de lo humano, y es por ello que paulatinamente se evapora para dejar en su lugar la presencia de una voz”¹⁹, en *Ande* encontramos indicios que apuntan a diseñar la figura del poeta precisamente en los términos expuestos:

¹⁷ *Ibidem* 183.

¹⁸ Reisz de Rivarola, Susana; “La posición de la lírica en la teoría de los géneros literarios”, p. 81.

¹⁹ Mignolo, Walter; *Op. cit.* p. 134.

“Este cuarto no es mío
ni esta aldea

SOY UN POMO DE ETER DESTAPADO”
 (“Nocturno del vacío”)

Así esta voz, sobrehumana, es la experiencia mínima que el poeta se exige para realizar el acto supremo de la creación artística despojada de la exigencia mimética del arte antiguo. Por ello en *Ande* esta voz se relaciona con el mundo representado en cuanto creador de ese mundo en transformación, y al mismo tiempo creador de un mundo subjetivo cuya pasión amorosa, en cuanto placer y dolor, le proporciona una epifanía, una visión nueva de la realidad; esto es, que ante el transcurrir de la existencia y su caducidad, la creación artística es el único medio de organizarla en el recuerdo y la inmortalidad.

Este hablante o voz, con respecto al mundo representado, se aleja cuando utiliza la tercera persona gramatical o se acerca cuando usa la primera persona según el grado de participación en los actos referidos. Así se establece que en *Ande* coexisten dos formas con las que el hablante se relaciona con el mundo representado: una enunciación *no-subjetiva* y otra enunciación *subjetiva*, haciendo eco a la distinción propuesta por Emile Benveniste, para quién

... la diferencia entre la enunciación “subjetiva” y la enunciación “no subjetiva” aparece a plena luz, no bien se ha caído en la cuenta de la naturaleza de la oposición entre las ‘personas’ del verbo. Hay que tener presente que la ‘3ª persona’ es la forma del paradigma verbal (o pronominal) que no remite a una persona por estar referida a un objeto situado fuera de la alocución. Pero no existe ni se caracteriza sino por oposición a la persona *yo* del locutor que, enunciándola, la sitúa como ‘no persona’. Tal es su estatuto. La forma él

...extrae su valor de que es necesariamente parte de un discurso enunciado por un 'yo'²⁰

En *Ande* la instancia no-subjetiva o descriptiva, presenta el entorno físico en el cual el hablante no participa más que para traducir todo el colorido y la euforia que el altiplano le suscita, apelando a una imaginería saturada de cultismo, tratando incluso de crear esos paisajes a través de la palabra, dando sentido a un mundo aparentemente armonioso. De otro lado, en lo que respecta a la instancia subjetiva o expresiva, el hablante participa de los acontecimientos narrados por cuanto constituyen su propia experiencia. Esta experiencia personal es la que configura un nuevo rol temático. El hablante, como ya se dijo, asume también el rol de *Poeta* ("yo voy a sembrar palabras"), que con el de *Amante* ("Y aquellos besos pinzas /de la mujer que me amó un día") diseñan con mayor precisión sus relaciones en el mundo representado. Esta relación es de naturaleza disfórica cuando se refiere a la amada, por cuanto el paso del tiempo ha ido incorporándola a la memoria y al recuerdo ("Te has ido oh flor del paraíso/ pétalo a pétalo en el viento").

Luego existe una especie de contrapunto estructural mediante el cual el hablante básico, configurado como poeta y amante, opone a su disforia interior (subjetiva) la euforia exterior (no-subjetiva) a modo de compensación o de plasmación discursiva de la temporalidad, en todo caso, al mismo tiempo también ha quedado evidenciado una nueva base clasemática. El clasema *estado de ánimo* (fundamentalmente disfórico) organiza de esta manera con mayor precisión una nueva lectura de *Ande*. Desde esta perspectiva el poemario de Alejandro Peralta se nos presenta como la visión nostálgica de una realidad que tanto en sus manifestaciones externas (paisajes) como internas (sentimientos) están asignadas por el acabamiento, la transitoriedad, pero que al mismo tiempo ello es estímulo para el acto supremo de la creación artística.

²⁰ Benveniste, Emile; Op. cit. p. 86.