

**Enrique Ballón Aguirre**  
**Institut Ferdinand de Saussure - Comité Scientifique**

## **Poética del escarmiento** **(testimonios de desconsuelo y defraudación)**

*Honra a quien honra debo: a Alicia,  
 naturalmente.*

la presencia del vacío, constante angustia del barroco...  
 la angustia barroca hace del hombre un holograma.

A.-L. Angoulvent\*

El título de este pequeño ensayo puede llamar a extrañeza: ¿qué tiene que ver la poética con el escarmiento? El reparo es ciertamente legítimo si se enfrenta los sentidos hoy en uso de esos términos, pero si tomamos sus significados etimológicos captaremos su congruencia. En efecto, el adjetivo sustantivado <poética> es un préstamo lingual del gr. ποιητικά que significa obra manual, fabricación<sup>1</sup>, mientras que el sustantivo <escarmiento> es un calco del germ. *skernjan* que significa desengaño adquirido con la experiencia. Al hablar, entonces, de una *poética del escarmiento* se quiere dar a entender el examen de la función poética del lenguaje en la factura o composición de ciertos poemas barrocos cuyo doble tema compartido –el desconsuelo y la defraudación– resulta de la angustiosa pesadumbre ante el desengaño vivido por una grave experiencia aciaga: la conquista y colonización de la sociedad ancestral andina.

Pero, ¿a qué sentido patético se refiere el tema del desengaño en los poemas que constituyen nuestro *corpus de trabajo*? Se trata de un *topos* no trivial en la poesía de época (siglos XVI a XIX): es, nada menos, que el croquis moral y argumentativo sobre la experiencia existencial defraudadora y desconsoladora de dicha conquista y colonización, un verdadero aleccionamiento inspirado en el mayor latrocinio cometido contra los aborígenes americanos. Son dos lecciones de vida poetizadas por sendos inmigrantes instalados en el virreinato de Nueva

---

\* A.-L. Angoulvent (1994:17, 19).

<sup>1</sup> Es el sentido en los textos de Herodoto, Platón y Tucídides donde ποιητικά significa manufactura, confección. Es bien sabido que aún en *De la poética* (Περὶ ποιητικῆς), Aristóteles designa <poética> a los útiles o a los artesanos (ὄργανα ποιητικά) y además atribuye a la *invención* el centro obligado de toda creación.

Castilla, uno a fines de la conquista, el encomendero escijano Diego Dávalos y Figueroa avocindado en la Capitanía de Charcas en la segunda mitad del siglo XVI y, el otro, atribuido al minero porcunense Juan del Valle y Caviedes, viajero y minero afincado en Lima en el apogeo de esa colonización durante la segunda mitad del siglo XVII. Ambas vivencias hechas poesía pueden ser consideradas, así, como testimonios poéticos de lo que llamaremos *literatura del exterminio andino*<sup>2</sup>, el primero un poema extractado de la colección titulada *Miscelánea Austral* (1602) y el segundo el poema epigrafeado *Lo que son las riquezas del Perú* transcrito de las copias anónimas donde se consignan las composiciones atribuidas a Caviedes.

Antes de comenzar el examen del corpus mencionado, permítasenos un breve excursus teórico.

### 1. Poesía y lenguaje

El punto de vista cognitivo que borra las fronteras entre la poesía y el lenguaje tiene vieja data, desde Vico hasta Croce, incluyendo desde luego la analogía del lenguaje y el arte por W. von Humboldt. Pero es sólo en los años 60 del pasado siglo que E. Coseriu renovó el ya venerable intento al sostener que la conexión entre la poesía y el lenguaje general es el problema esencial de la estilística: "por poesía [*Dichtung*] –apuntaba Coseriu– yo no entiendo solamente la poesía [*Poesie*] en sentido estrecho sino más bien la literatura como arte" (1963-64). De esta manera, la palabra <poesía> no remitiría a ningún género literario propio e independiente, y tampoco la oposición acostumbrada entre prosa –discurso no-literario– y poesía –discurso literario– sería admisible pues, según Coseriu, esa oposición no es aceptable como línea divisoria de únicamente las producciones literarias, por ejemplo, entre poesía versificada y prosa poética.

La imbricación entre intuición y expresión –u objetivación poética– no justifica representar a la poesía “como un uso lingüístico singular que se distinguiría de los otros usos lingüísticos”. De hecho, según el mismo Coseriu, es el lenguaje cotidiano el que en realidad decide su distancia en relación al lenguaje poético pues la palabra <poesía> se refiere al modo por el cual el lenguaje se expresa o se cumple a plenitud *sin* las restricciones funcionales que se observa en el habla cotidiana o en los lenguajes científico, jurídico, religioso, etc. Y es precisamente esa ausencia de limitaciones funcionales la que funda la articulación de la poesía

---

<sup>2</sup> Advertamos que esta literatura testimonial *del* exterminio andino no tiene nada que ver con la literatura *sobre* el mundo ancestral andino practicada por el romanticismo peruano tardío (naturalista, costumbrista y seudorealista) de fines del s. XIX y los escritores indigenistas del s. XX.

con el lenguaje. Pues bien, ya que el lenguaje poético no obedece a ninguna limitación funcional ¿no debería, al mismo tiempo, expresarse sin las restricciones de algún dominio de uso? El uso corriente de las «manifestaciones poéticas»<sup>3</sup> en la lengua, es decir, de la *invención* lingual<sup>4</sup> en el habla cotidiana, por ejemplo, de figuras retóricas asiduas en la propaganda, en las conversaciones domésticas, en los chistes, los neologismos diglósicos particularmente en las sociedades andinas, etc., demuestra que no es justificable atribuirle a las «manifestaciones poéticas» una relación exclusiva (y excluyente) con la literatura. Más allá de *lo literario*, ellas son un modo de existencia observable en *el habla*, en otras palabras, fuera de cualquier situación discursiva privilegiada, por ejemplo, la de los poemas. En resumen, inicialmente para Coseriu la creatividad lingual cotidiana es la «situación de elección» preferente del lenguaje poético.

Pocos años después el mismo Coseriu al comentar la estilística del distanciamiento en un artículo publicado en 1970<sup>5</sup>, cambió de perspectiva y optó por un ángulo complementario. Allí llamó la atención sobre el hecho de que “el lenguaje [cotidiano] no es un absoluto” pues siempre entra en relación con otra cosa. Efectivamente, el habla como instrumento esencial del trato humano requiere ante todo de la alteridad del sujeto y, por lo tanto, la experiencia intersubjetiva es la condición de la comunicación con otro, condición sin la cual toda interlocución concreta no sería posible. Esta nueva posición fue detallada en la séptima tesis sobre la esencia del lenguaje y el significado presentada años después, en 1999; es la titulada “Lenguaje y poesía” que transcribo a continuación:

El significado como identificación de una modalidad del ser-estar, es un acto de conocimiento, más precisamente, de conocimiento intuitivo como la poesía (y el arte en general). Ello ha inclinado a ciertos filósofos a identificar lenguaje y poesía, al menos en lo relativo a los actos imaginarios de creación. Sin embargo, el significado (y, en consecuencia, el lenguaje) no es idéntico a la poesía. Por un lado, el significado es siempre obra de un sujeto dotado de alteridad, mientras que la poesía (como el arte en general) es obra de un sujeto absoluto (que se presenta como absoluto). Por otro lado, el lenguaje como tal es sólo significado (lexical, categorial, gramatical, óntico), mientras que la poesía es un decir con su propia sustancia. Los filósofos que identifican lenguaje y poesía sólo consideran el lenguaje como decir (de un sujeto absoluto). Afirmamos, por el contrario, la prioridad del lenguaje también frente a la poesía. Ello es muy distinto a decir que el lenguaje poético es el lenguaje en su plenitud funcional. (2007:6)

---

<sup>3</sup> En el sentido etimológico del adjetivo.

<sup>4</sup> <Invención> proviene del lat. *inventio* que significa hallazgo, encuentro fortuito. Mencionemos la antigua constatación: se encuentran más metáforas en un día de mercado que en un tratado de retórica.

<sup>5</sup> Se trata del artículo titulado precisamente “Langage et poésie” citado por Ch. Gérard (2009).

El profesor Coseriu terminaba en su artículo de 1970 por deducir de ambas perspectivas las tareas de la estilística y su inclusión en el seno de una lingüística del texto; pero a nosotros nos interesa destacar, ahora desde el punto de vista de la recepción literaria, el hecho anotado por el lingüista rumano según el cual la lectura de la poesía es, sin duda, una experiencia estrictamente subjetiva y por lo tanto ajena a la comunicación intersubjetiva. Desde la perspectiva de la lectura, la poesía no puede ser identificada con la comunicación cotidiana porque, precisamente al contrario, la lectura del poema es una experiencia solipsista (*solus ipse*). Coincidentes con esta idea, los antiguos latinos tenían una locución enigmática y al mismo tiempo poética para definir la lectura (*lectio*): hablaban de *umbratilis vitae* o sea “la vida a la sombra” pero además, curiosamente, en la lengua china los caracteres ‘leer’ y ‘estar solo’ son homófonos.

Ahora bien, siempre dentro de este ángulo de la subjetividad de la recepción, desde G. Bachelard es común enfrentar *la* poética a *lo* poético. La función determinante original del artículo compartida por *la / el / lo* se escinde, de hecho, por la neutralidad de *lo*<sup>6</sup>. El artículo femenino singular *la* desde los griegos indica en el sintagma la idea en sí misma y por sí misma<sup>7</sup>, de tal modo que *la poética* es hoy el *nombre de un concepto* a ser presentado del siguiente modo: si *la poesía* es conceptualmente «un arte del lenguaje» que apunta a una experiencia íntima (mas no narcisista), *la poética* es el estudio del trabajo inventor y la competencia técnica del poeta observables a través de la actualización de su poema, esto es, las pruebas de su buen sentido y eficacia en el trato o manejo del material lingual y escritural elegido durante el proceso de la objetivación poética<sup>8</sup>. En cambio, *lo poético* es la designación de la teoría general de la poesía, la

---

<sup>6</sup> Esta distinción nos invita a notar que los sustantivos cuyo fin es actualizar en la lengua corriente la substancia (lo esencial o fundamental) de lo que designan, los adjetivos son portadores de propiedades (*qualia*) no necesarias – accidentales o insuficientes– adheridas a esos mismos sustantivos a los que puntúan ora como epítetos ora como atributos. De este modo, los adjetivos en las lenguas indoeuropeas sólo son, originalmente y por sí mismos, descripciones ornamentales de los sustantivos y, por ello, pueden llegar a ser adulterados en los discursos que los aprovechan; de ahí la inclinación de los adjetivos por constituir, en su uso, estereotipos discursivos institucionales. Este fue el caso del adjetivo <poética> que la institución retórica mediante la figura de dicción llamada *enálage* convirtió en nombre femenino singular y, desde ese momento, lo que en un comienzo fue una calificación apreciativa –poética– se convirtió en sustantivo –*la poética*– y, como tal, empezó a funcionar en tanto sujeto de la proposición; tal es el uso conceptual al que estamos habituados en los estudios literarios hoy en día.

<sup>7</sup> Todo artículo definido que en griego actualiza gramaticalmente la funciones masculino o femenino, transfiere al castellano la designación de las partículas griegas *to ti*, *to ti ên einai*, *to on*, etc. portadoras de la *ratio essendi*.

<sup>8</sup> Ποιεῖν, crear, inventar: “que manifiesta o expresa en alto grado las cualidades propias de la poesía, en especial las de la lírica”, *DRAE*.

historia y el comentario de la invención poética<sup>9</sup>. Resumiendo y a fin de evitar confusiones, en vez de «lo poético» –opuesto corrientemente a «lo prosaico»– hemos preferido emplear el neologismo *poetología* en cuanto teoría explícita de *la poética*<sup>10</sup>. En esta misma vía los poemas, que de hecho encarnan y despliegan *la poética*, producen y son objeto de conocimiento de la poetología (*lo poético*) que en ciertos casos llega a tener una función autónoma cuando dicha poetología remite a una filosofía, a una doctrina artística, a una visión estética, por ejemplo, en las propuestas parnasianas, en la escuela simbolista, en los manifiestos surrealistas, en las crónicas vallejanas, etc.

A partir del nítido criterio según el cual la poesía obra siempre bajo “la prioridad del lenguaje” pero se distingue del lenguaje cotidiano por la ausencia de la relación intersubjetiva, en el apartado que sigue nos ocuparemos de cierta poética –la *poética del escarmiento*– que es, acabamos de indicar, el estudio del trabajo inventor y la competencia técnica aplicada por los dos vates andinos mencionados; en otras palabras, la comprobación del buen sentido y eficacia puestos en obra al manejar el material lingual y escritural elegido durante la objetivación poética de sus respectivos testimonios.

## 2. El testimonio poético

... el testimonio literario, surgido de la poética, supone un compromiso ético, una demanda de justicia, una demarcación entre el bien y el mal que permite calificar el crimen como tal. Por consideración del lector como de los desaparecidos, subordina la estética a la ética creando así una nueva forma artística hoy amenazada.

F. Rastier\*

Bien sabemos que el testimonio literario tiene, como componente indispensable, un enunciador omnisciente que se encarna en el discurso no sólo en tanto *observador y declarante* del macro-tema poetizado sino también en cuanto *juzgador* de su propio testimonio.

---

<sup>9</sup> Según el propio *DRAE*, es la “ciencia que se ocupa de los procedimientos artísticos de la poesía, con especial atención al lenguaje literario”.

<sup>10</sup> En todo caso, estos espacios conceptuales se deslindan y quedan en el plano teórico, cf. E. Ballón Aguirre (1985).

\* F. Rastier (2009:14). En otro momento el mismo Rastier concluye: “la función del testimonio no consiste en decir lo irrepresentable, sino en llevar al conocimiento según una razón que sabe trazar el contorno de lo que se le escapa. Sólo de esta manera puede hacerse justicia, tanto en el sentido judicial de sancionar a los culpables, como en el ético de rendir homenaje a las víctimas” (2005:116-117).

Efectivamente, la pregunta decisiva en toda literatura testimonial puede ser enunciada del siguiente modo: ¿es posible conciliar la intencionalidad artística y la exigencia moral?<sup>11</sup> La respuesta dependerá en cada caso

- a) de la declaración del enunciador –explícito o implícito– que actúa como testigo: el sujeto que sabe y dice su testimonio; y
- b) de su juicio sobre los hechos por él mismo atestiguados.

En este sentido, la estesia<sup>12</sup> y ética de los dos testigos-enunciadores en sus respectivos poemas es la llamada enunciación enunciada o referida<sup>13</sup>: “yo digo (afirmo, sostengo, denuncio, niego, convengo...) que...”. Tal enunciación enunciada los lleva a optar por un género literario común, la *poesía testimonial*, pero las formas de versificación difieren según los fines perseguidos por dicha intencionalidad: mientras el poema de Dávalos se constituye, luego de los dos primeros versos de presentación del *beatus ille* (“Dichoso aquel...”), con tercetos de arte mayor<sup>14</sup>, en cambio el atribuido a Caviedes lo hace con un soneto<sup>15</sup>. A pesar, entonces, de estos *discursos poéticos testimoniales* distintos por sus medios de expresión, los escritores (conquistador / colonizador) que los redactaron presentan, cada uno a su manera, un simulacro de sus respectivas competencias poéticas *en sincretismo* pues son ellos mismos, como testigos-enunciadores de ambos poemas, quienes se actualizan solidariamente en los enunciados de sus versos en forma de tres *sujetos enuncivos* que obran:

- a) como *sujetos observadores* de ciertos incidentes que les consta omniscientemente;
- b) como *sujetos declarantes*: en el primer poema, los acontecimientos sobrevenidos son expresados por el testigo-enunciador bajo la cobertura actancial de *anti-sujeto* enfrentado directamente al *sujeto de estado*; en cambio, en el segundo poema el testigo-enunciador presenta *a distancia* el conflicto entre un *sujeto de estado* y un *anti-sujeto*, ambos colectivos; finalmente,

<sup>11</sup> Ello independiente, desde luego, de las lecturas interpretativas de los textos sagrados por la exégesis cristiana según las vías (*lectiones*) literal, alegórica, moral y anagógica.

<sup>12</sup> A diferencia de la *estética* o *calología* como teoría logocéntrica de las condiciones de la belleza, para hablar de la intención artística empleamos el término *estesia* que de acuerdo a su significado original es lo que tiene la facultad de sentir y comprender al mismo tiempo. Como lo hemos señalado en otro lugar, lo *estésico* es lo perceptible e inteligible en relación a la sensación y a la emotividad compartidas por cada comunidad lingüoculturalmente considerada. En este sentido, se opone a lo *anestésico* que comprende lo insensible e indiferente propio de los discursos no literarios de esas mismas comunidades; cf. E. Ballón Aguirre (2008:13-14 n. 12).

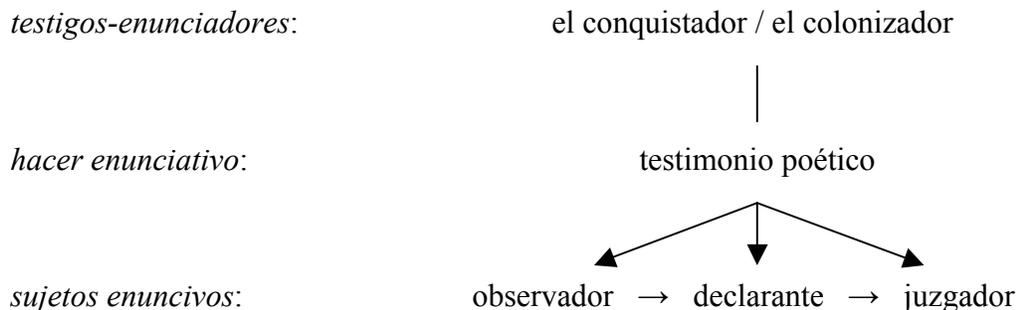
<sup>13</sup> Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982:144-146).

<sup>14</sup> Rima *ABA, CDC, EFE, GHG*.

<sup>15</sup> Rima *ABBA ABBA, CDC DCD*.

- c) como *sujetos juzgadores* que a la postre interpretan, con inusitado vigor, los sucesos expuestos en los mismos poemas.

En resumidas cuentas, el sincretismo descrito obedece al siguiente diagrama:



Ahora bien, como nos será dable demostrar, es precisamente la declaración juzgadora final de los enunciadores la que instala en ambos textos la *poética del escarmiento*. Queda por mencionar el hecho de que en el otro extremo del circuito de la recepción poética, o sea aquel donde se sitúa el lector, la captación del testimonio poético implica un desdoblamiento perceptivo entre

- lo inteligible: el lector lee el plano estrictamente testimonial del poema para aprender e imaginar;
- lo patémico<sup>16</sup>: el lector capta el plano emotivo del poema para comprender y sentir.

Más allá de los textos preponderantemente líricos, la legibilidad de los poemas testimoniales que componen nuestro *corpus de trabajo* resulta, entonces, de la combinatoria de sus rasgos inteligibles y patémicos; en otras palabras, es la combinatoria solidaria entre la inteligibilidad y la sensibilidad<sup>17</sup> la que funda el sentido que pasamos a demostrar estudiando, en el escueto drama del primer poema y en la admonición del segundo poema, los hechos mencionados y calificados, es decir, los adjetivos interpretativo-judicantes que se les confiere.

### 3. El primer *corpus de trabajo*

<sup>16</sup> Entiendo por *lo patémico* el conjunto de condiciones discursivas necesarias para la manifestación de los estados de ánimo, los sentimientos y las pasiones en la competencia tanto del enunciadador como en la del enunciatario o receptor, sus patologías sensibles; cf. E. Ballón Aguirre (2006:329-330).

<sup>17</sup> Algo semejante a lo que V. Hugo decía respecto de la música barroca: es un sonido que piensa. En palabras de R. Barthes: “una inteligibilidad sensible, de lo inteligible como sensible. Esta categoría es propiamente revolucionaria pues no es pensable en términos de la antigua estética. La obra que se le somete no puede ser apreciada según la pura sensualidad, que es siempre cultural, ni según un orden inteligible, que sería el del incremento retórico, temático”. (2002:449)

### 3.1 La experiencia del destierro: el pesar del pasar

¿Tienes una leve idea de la distancia entre la vida tal como la traza la necesidad del destino y la vida que desearías llevar?

A. Schnitzler\*

No te apoyes en riquezas injustas,  
que de nada te servirán el día de la adversidad.

*Eclesiastés, 5, 8*

Dichoso aquél que a vanas esperanças  
nunca se vio sujeto ni rendido,  
dichoso el corazón que no a tenido  
trabajo ni dolor en tierra estraña,  
y su vida passó en el patrio nido,  
que ni fortuna desleal lo engaña,  
haziéndole pisar agenas tierras  
ni le puede engañar en su maraña  
porque no passa el mar, ni ve las sierras  
inaccesibles, ásperas, nevadas,  
ni sabe los trabajos de las guerras.  
Goza sus pastos, vive en sus maxadas,  
deléitase en mirar su propio cielo,  
que las demás son horas malgastadas.

[xxxviii, 174r-175vvv]<sup>18</sup>

#### 3.1.1 Enfoque hermenéutico

##### 3.1.1.1 El *corpus de referencia*: contexto tutor I (la palinodia del inadaptado)

El *corpus de referencia* obligado de este poema se halla ampliamente expuesto en el capítulo tercero de la tercera parte del libro que Alicia de Colombi-Monguió tiene ahora en

---

\* Aforismo citado en C. Sauvat (2007:49).

<sup>18</sup> Transcrito de A. de Colombi-Monguió (1985:40 y 2010: III, 3).

prensa (2010), capítulo dedicado a la *biografemática* poética<sup>19</sup> del encomendero de indios Diego Dávalos y Figueroa en la *Miscelánea Austral* y en ella el canto de su palinodia, es decir, el reconocimiento de “la experiencia vital más honda del ecijano: la pérdida de la patria amada y su perenne nostalgia por ella”. De este modo, el *contexto tutor* inicial es *mediato*.

### 3.1.1.1.1 Contexto tutor mediato

Al glosar el coloquio 39, la hermeneuta encuentra que:

la “reñida contienda” de un amigo suyo, en la cual Dávalos no fue “agresor ni aun parte”, le causó irreparables daños, la prisión y, al fin, el destierro. En suma, que las acciones del amigo en cuestión pusieron a Dávalos “en estado de dejar su casa, deudos y nacimiento, y el dejar esto lo trujo a este reino” del Perú. [...] Otro soneto, autobiográfico y fuera de la tradición petrarquista, habla de la que debió ser la experiencia vital más honda del ecijano: la pérdida de la patria amada y su perenne nostalgia por ella. En su primer terceto parece vislumbrarse que muy otra de la que él hubiese deseado era la verdadera respuesta: “assí mi juventud ledo gozava/ quando un silvo de pobre, vil, nocivo,/ de mi querida patria me alexaba” (col. 40, 188r-v) (De León: 61-62). El poema se inicia con un símil, cuya misma sencillez acrecienta el poder emotivo: el yo poético cual cordero destetado: “Si el corderillo tierno que gozoso/ en su querida madre está gustando,/ el incauto pastor sus gritos dando/ le quita de aquel acto tan sabroso...”. En estos versos el lugar común de la madre patria deja de serlo al tomar carne en una oveja entrañablemente maternal y el yo poético se reviste de la vulnerabilidad de un cordero ya huérfano para siempre. Así se vio este noble encomendero: como el segundón obligado por la pobreza a abandonar lo que más amaba.

Pero ciertamente además de las razones personales de cada exilio, el acicate social que estimula al abandono del suelo natal se manifiesta claramente en el coloquio 36 del mismo Dávalos que Colombí-Monguió también transcribe:

los hombres que venimos a este Reino somos los de menos poder cada uno de su linage, porque no ay quien niegue (a lo menos entre los nobles) que si en España se pudiera vivir conforme a su nacimiento no passara a esta tierra...

Son, pues, las inhóspitas condiciones personales de existencia en el lugar de origen las que impelen la emigración del encomendero poeta a los Andes<sup>20</sup>. A fin de describir con

<sup>19</sup> La *biografemática* y la *mitobiografía* constituyen lo que se conoce como *doxa* de la biografía y la autobiografía, “la doble interrogación de *la escritura de la vida* y de *la vida como escritura*” [énfasis en el original]; cf. R. Barthes (2010:68 n. 2,81,274,351).

<sup>20</sup> Según el demógrafo historiador S. Sobrequés Vidal, en la primera mitad del siglo XVI la población española era de unos siete millones y se hallaba compuesta del siguiente modo: 82.50% de campesinos, 12.15% de menestrales, artesanos y jornaleros, 3.65% de eclesiásticos (unos 70,000 individuos), ciudadanos y campesinos ricos y, por último, de 1.64% de magnates y altas dignidades eclesiásticas, nobleza militar y aristocracia; sólo el 2 o 3%

pertinencia este *contexto tutor mediato* compuesto por versos citados y glosados decantaremos la relación de sememas isotopantes actualizados a manera de *biografemas* o rasgos semánticos discontinuos relativos a la vida y actividades del encomendero, susceptibles de constituir isotopías intertextuales plausibles<sup>21</sup>:

- Sememas isotopantes:
  - ‘perjudicado’: “le causó irreparables daños”
  - ‘recluso’: “(le causó) la prisión”
  - ‘defenestrado’: “(le causó) al fin, el destierro”
  - ‘proscrito’: “ ‘en estado de dejar su casa, deudos y nacimiento, y el dejar esto lo trujo a este reino’ del Perú”
  - ‘extrañamiento’: “la que debió ser la experiencia vital más honda del ecijano: la pérdida de la patria amada y su perenne nostalgia por ella”
  - ‘difamado’: “así mi juventud ledo gozava/ quando un silvo<sup>22</sup> de pobre, vil, nocivo”
  - ‘desplazado’: “de mi querida patria me alexaba”
  - ‘desvalido’: “así se vio este noble encomendero: como el segundón obligado por la pobreza”
  - ‘derrelicto’: “a abandonar lo que más amaba”
- Sememas no isotopantes:
  - ‘inepto’: “los hombres que venimos a este Reino somos los de menos poder cada uno de su linaje”
  - ‘disconforme’: “si en España se pudiera vivir conforme a su nacimiento no passara a esta tierra”
- Sema aferente (no isotopante)<sup>23</sup>:

---

detentaba la propiedad o jurisdicción sobre los bienes raíces (1957:417 y sig.). Dávalos se refiere así tanto al segmento aristocrático (1.64%) como al de los propietarios de la tierra (2% o 3%) a los que él pertenecía –en principio, pues era segundón según declara– “conforme a su nacimiento”.

<sup>21</sup> Se denomina *biografemas* a los rasgos de vida significantes. En lo que sigue destacaremos cada rasgo en calidad de *semema* o significado-ocurrente en el sintagma circunscrito por el análisis y marcado entre comillas simples. Las *isotopías semánticas* resultan de la recurrencia de un mismo *semema* (llamado entonces *semema isotopante*) en dos ocurrencias e inducen relaciones de equivalencia entre los sememas que actualizan; por ello inciden en las isotopías micro-genéricas o taxemas a ser obtenidos en el texto del *corpus de trabajo*.

<sup>22</sup> En el sentido de <mofa> que el *Tesoro* de Covarrubias y el *DA* definen como “escarnio que se hace de alguno”. J. Corominas y J. A. Pascual (1983 V: 246).

- /ablegación/: “Si el corderillo tierno que gozoso/ en su querida madre está gustando,/ el incauto pastor sus gritos dando/ le quita de aquel acto tan sabroso...”

### 3.1.1.1.2 Contexto tutor inmediato

Más adelante en su libro, Colombí-Monguió extiende el examen al *contexto tutor inmediato* del poema que conforma nuestro *corpus de trabajo*. Se trata, en primer lugar, de los cuatro versos antecedentes del poema y que, en cuanto proemio, anuncian el “*beatus ille* del expatriado, tan propio de Dávalos y, a la vez, tan fiel a Horacio”<sup>24</sup>. Este proemio es una evocación filial del mismo Dávalos al río de su patria; allí canta su desilusión en tono de íntima confidencia:

Assí vengo, mi padre, a ti cantando,  
y en medio de tus muchas alabanças  
mi destierro y dolores explicando,  
conosciendo las falsas confiãças [...]

El plano semántico de esta estrofa consta de los siguientes:

- Sememas no isotopantes:
  - ‘salutación paterna’: “assí vengo, mi padre, a ti cantando”
  - ‘encomio’: “en medio de tus muchas alabanças”
- Sememas isotopantes:
  - ‘desolado’: “mi destierro y dolores explicando”
  - ‘desengañado’: “conosciendo las falsas confiãças”

En la justa y acertada glosa que acompaña la transcripción del *contexto tutor inmediato* que nos ocupa, Colombí-Monguió desarrolla su criterio remitiéndose ahora directamente al texto del poema:

---

<sup>23</sup> Los *semas* son las unidades de significación más pequeñas definidas por el análisis; se les distingue encerrándolos entre barras simples inclinadas. Ellos son *inherentes* (heredados por defecto del tipo por la ocurrencia que se trata) o *aferentes* (actualizados por instrucciones contextuales, como en este caso).

<sup>24</sup> Tan digna *imitatio* se encuentra en “el ‘Capítulo del Genil’, notable justamente por su calidad autobiográfica”. Tal cual lo anuncia Colombí-Monguió, la alta correspondencia clásica del poema de Dávalos parte del segundo *Épodo* en que Horacio elogia la vida campestre y comienza con el enunciado *Beatus ille qui procul negotiis*: “Dichoso aquel que, alejado de los negocios cual la raza de los hombres primitivos, desasido de todo interés, labra con sus bueyes los paternos campos; ni, soldado, le despierta el clarín fiero, ni tiembla en la mar brava; y evita el foro y el soberbio umbral de los ciudadanos poderosos...” (1960:811).

Las esperanzas del perulero [Dávalos] no son otras que la ilusión de triunfo que lo trajo a América. Feliz es aquél a quien no engaña la Fortuna, el hombre que “no passa el mar”, porque jamás tendrá ocasión de temerlo, “neque horrent iratus mara”. Versos admirables, por lo autobiográficos, intensamente personales, y a la vez perfectamente acordes con el *Épodo* de Horacio. De cuánto indiano, como Dávalos, hubiera podido decir Fray Luis las palabras del propio *beatus ille*: “Téngase su tesoro/ los que en un falso leño se confían” (De León: 61-62). Lejos de ser varón alejado de todo negocio, quien *procul negotiis* trabaja las paternas tierras (*Épodo* II, 1-4), el segundón ecijano cruzó la mar para encontrarse en busca de plata por esas “sierras/ inaccesibles, ásperas, nevadas”, y así darnos una de las primeras descripciones poéticas de los Andes, muy breve pero en tres adjetivos de admirable justeza.

He aquí los rasgos semánticos actualizados por el comentario:

- Sememas isotopantes :
  - ‘quimera’: “las esperanzas del perulero no son otras que la ilusión de triunfo que lo trajo a América”
  - ‘viajero’: “el segundón ecijano cruzó la mar”
  - ‘topografía poética’: “darnos una de las primeras descripciones poéticas de los Andes”.
- Sememas no isotopantes:
  - ‘confidencia pública’: “versos admirables, por lo autobiográficos, intensamente personales,
  - ‘*imitatio*’: “y a la vez perfectamente acordes con el *Épodo* de Horacio”
  - ‘explorador minero’: “para encontrarse en busca de plata”

Enseguida Colombí-Monguió recoge seis versos autobiográficos donde consta que “el nobilísimo Dávalos, como cualquier Pero Sánchez, se fue al Perú para hacerse la América”:

[...] Y, como saves, quando el blando pelo  
començó a florecerme las mexillas,  
paresciéndose poco todo el suelo,  
abandoné de Europa campo y villas  
y fuíme [a] aquélla tierra que promete  
riquezas grandes, grandes maravillas [...]

En estos versos se actualizan los siguientes sememas que condensan su contenido temático:

- Sememas isotopantes:

- ‘alejado’: “abandoné de Europa campo y villas/ y fuíme”
- ‘ilusionado’: “[a] aquélla tierra que promete/ riquezas grandes, grandes maravillas”
- Sememas no isotopantes:
  - ‘pubescencia’: “quando el blando pelo/ començo a florecerme las mexillas”
  - ‘insaciable’: “paresciéndose poco todo el suelo”

Por último, Colombí-Monguió confirma que en la prosa de los coloquios “Dávalos se apoya en el duelo ecijano, es decir, en razones de honor, para escudar las decisivas y bien sabidas razones de tanto segundón sin fortuna. Mal podía haberse ido por fuerza quien se fue con esperanzas”; de ahí que a distancia del discurso autobiográfico “sus versos de auténtico poeta le han resquebrajado la máscara de actor”. Como las precedentes, estas últimas isotopías temáticas no remiten al texto del poema:

- Sememas no isotopantes:
  - ‘justificación’: “en razones de honor”
  - ‘desenmascaramiento poético’: “sus versos de auténtico poeta le han resquebrajado la máscara de actor”

Veamos ahora las indexaciones (←) de los sememas isotopantes que van de todo este *contexto tutor I* a las categorías micro-genéricas o taxemas que los acogen en el texto del poema, y corresponden al *inadaptado que canta su palinodia*, esto es, al actor ‘emigrante’ –cuya función actancial es la de *anti-sujeto* (cf. § 3.1.1.2.2)– que reconoce su fracaso vital:

//adversidad// ← ‘perjudicado’, ‘recluso’, ‘difamado’, ‘desvalido’, ‘derrelicto’

//exilio// ← ‘defenestrado’, ‘proscrito’, ‘extrañamiento’

//trasiego// ← ‘desplazado’

//padecimiento// ← ‘desolado’

//fraude// ← ‘desengañado’, ‘quimera’, ‘ilusionado’

//travesía// ← ‘viajero’

//obstáculo// ← ‘topografía poética’

//trayecto// ← ‘alejado’

En consecuencia, es precisamente esta indexación intertextual la que posibilita, a la vez que justifica, la interpretación del destino del ‘emigrante’, pues en ningún momento del *contexto tutor I* que acabamos de describir se hace referencia al *sujeto de estado* del poema, el actor ‘residente’ ubicado en la espacialización paratópica ‘España’. En suma, mediante este

vertimiento semántico intertextual únicamente el actor ‘emigrado’ asumirá en su momento el apelativo ‘Dávalos’.

Enmarcado por todo este *contexto tutor I* tanto *mediato* como *inmediato* –o bien poético o bien glosador– examinemos ahora el armazón semántico del intratexto así contextualizado.

### 3.1.1.2 Texto I: intratexto

Henos aquí ante nuestro *corpus de trabajo*, el texto del poema, que será abordado según tres vías de análisis: su espacialización, temporalización y actancialización.

#### 3.1.1.2.1 La espacialización

La lectura del poema resalta de inmediato un conciso sistema de remisiones geográficas a cargo del ‘emigrante’ que, acabamos de ver, es indexado con el nombre ‘Dávalos’. A fin de describir esta espacialización discursiva con pertinencia interpretativa<sup>25</sup>, acudamos a modo de símil descriptivo a la llamada, en física, *pirámide óptica* cuyo vértice o cúspide congrega en sus tres vertientes los siguientes espacios semánticos: utópico, heterotópico y paratópico.

Los índices semánticos de esos espacios son los siguientes:

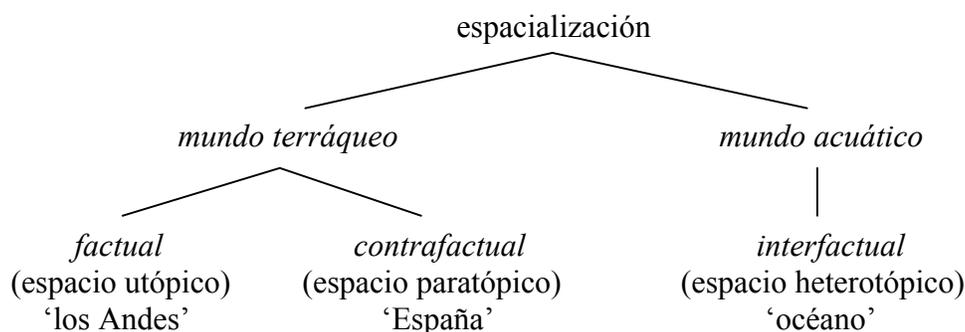
- El espacio paratópico que al localizar (siempre en el presente enunciativo del discurso) su patria abandonada e inalcanzable actualiza en un breve sintagma metafórico el *allí* de la enunciación o *mundo terráqueo contrafactual* en oposición al espacio utópico configurado por ‘los Andes’. Se trata de la tierra firme pero ideal, ‘España’: “el patrio nido”.
- El espacio heterotópico es subsecuente respecto al espacio paratópico ‘España’ pero precedente en relación al espacio utópico ‘los Andes’. Se trata del ‘océano’ que mediante su función intermediaria entre esos espacios, ubica el *mundo acuático interfactual* de manera extremadamente condensada con una sola palabra: “mar”.
- El espacio utópico enuncia las modalidades asertórica y posible del presente enunciativo del discurso, el *aquí* de la enunciación o *mundo terráqueo factual*<sup>26</sup>, tierra firme actualizada en las siguientes adjetivaciones referidas a ‘los Andes’: “tierra estraña”; “agenas tierras” y “las sierras”.

<sup>25</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (2006:357).

<sup>26</sup> En la terminología de Hintikka-Kripke. Sobre la teoría de los *mundos* factual, posible (interfactual), contrafactual y la impresión referencial, cf. F. Rastier (1989: pp. 82-94; 1994: p. 181; 2001: pp. 116-117, 123).

Así queda escuetamente presentada en el poema la ruta recorrida por el encomendero poeta Dávalos, itinerario seguido por todos viajeros peninsulares que los documentos prosaicos de la conquista y colonización del Virreinato de Nueva Castilla (crónicas, cartas, relaciones, etc.) se encargaron, cada uno a su manera, de corroborar extensamente<sup>27</sup>.

Esquemmatizando lo dicho, tenemos el siguiente diagrama:



Examinemos enseguida las predicaciones alusivas a estos mundos.

### 3.1.1.2.1.1 El espacio paratópico: ‘España’

El espacio paratópico figurado por el semema ‘España’ se enuncia desde un *realismo trascendente* contrario al *realismo empírico* que define el espacio utópico ‘los Andes’ y contradictorio en referencia al *realismo admisible* del espacio heterotópico que se actualiza en el poema mediante el semema ‘océano’. Por ende, repetimos, ‘España’ se afinca en el *allí* de la enunciación en cuanto *mundo terráqueo contrafactual* respecto del *mundo terráqueo factual* que son ‘los Andes’. Es fácil inferir que a diferencia del espacio utópico andino y gracias al *realismo trascendente* que informa el espacio paratópico peninsular, éste es propuesto en el poema como un paraíso perdido, un mundo meta-físico (τόπος οὐρανός) susceptible de ser evocado y recordado pero irrecuperable. De hecho, el *mundo terráqueo contrafactual* se caracteriza por las modalidades propias del pasado, es decir, lo irreal e imposible en el presente de la enunciación, lo cual nos permite colegir que

- a) el atributo “patrio” es un adjetivo adherido al nombre “nido” conformando así un sólo paralexema atributivo, *el patrio-nido*. Esta forma sustantivada, hoy inusual, fue sin

<sup>27</sup> Por ejemplo, la crónica andina de Alonso González de Nájera *Desengaño y reparo de la Guerra del Reino de Chile* (1614) que contiene un tema semejante.

embargo corriente en el habla castellana anterior al siglo XVII; ella predispone el semema ‘arraigado’ y allí el sema inherente /solar paterno/<sup>28</sup>;

- b) al atributo “patrio nido” se le añade el predicado “y su vida pasó (en el patrio nido)”. Esta predicación agrega un sentido diferente y opuesto al “passar” que alude al cruce del ‘océano’, pues ahora la lexía “passó” actualiza el semema ‘diario vivir’ cuyo sema inherente es /decurso vital/;
- c) por último el adjetivo “dichoso” doblemente mencionado, contiene el semema ‘afortunado’ y éste el sema inherente /felicidad/.

De todo ello se deduce fácilmente que a la inversa de los otros casos a presentar de inmediato, estos atributos configuradores del espacio paratópico ‘España’ lo patemizan con una emotividad *eufórica*.

### 3.1.1.2.1.2 El espacio heterotópico: ‘océano’

El espacio heterotópico ‘océano’ se actualiza gracias al *realismo admisible* simple propio de cualquier nombre común, por ejemplo, este de “mar” que, dijimos, se localiza en el discurso en tanto *mundo acuático interfactual*<sup>29</sup>. Se trata de un espacio que sólo reivindica el hecho de facilitar la acción de pasar (“passa el mar”) y por lo tanto se constituye con los atractores sémicos de todo medio de simple tránsito, aunque obligado (puertas, puentes, alcantarillas, viaductos...) <sup>30</sup>:

- a) el atributo del “passar” contiene el semema ‘desplazamiento’, el sema inherente /trasladar/ (entre los espacios utópico y paratópico);
- b) el atributo acuático asume el semema ‘navegación’, sema inherente /viajar/.

Reunidos estos atributos, ambos patemizan este espacio ectópico poco auspiciador con un sentimiento neutro, desabrido: la emotividad *adiafórica* (ni *eufórica* ni *disfórica*)<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> El *DA* dice de <patrio> “lo que pertenece al padre o proviene de él” y de <nido> que “se toma también por la casa, patria o habitación de cada uno; y así se dice: el patrio nido”.

<sup>29</sup> Al parangonar el poema dedicado *A la pasión de Cristo* de Domínguez Camargo con el similar de Paravicino, A. Colombí-Monguió pone en claro la tradición greco-latina, medieval y renacentista de este *topos* acuoso: *mare huius mundi* (2010: último apartado de la cuarta parte).

<sup>30</sup> En esta relación se puede incluir a los pontífices. En Roma, en época de Numa Pompilio, los *pontifex* eran los encargados de cuidar el puente sobre el río Tíber. Por lo tanto en la lexía *pontifex* se fusionan *pontis* (puente) y *facere* (hacer) en alusión a su tarea: cuidar el paso del puente.

<sup>31</sup> Del gr. ἀδιάφορος; que no tiene diferencia; cf. R. Barthes (2010:49 n. 3).

### 3.1.1.2.1.3 El espacio utópico: ‘los Andes’

La espacialización del discurso se plantea desde el espacio utópico –el *aquí* de la enunciación o *mundo terráqueo factual*– configurado por el semema ‘los Andes’ contrario al espacio paratópico –el *allí* de la enunciación o *mundo terráqueo contrafactual*– actualizado por el semema ‘España’. Ambos espacios contrapuestos se presentan, reiteramos, como emplazamientos de tierra firme en oposición contradictoria al espacio heterotópico ‘océano’.

En efecto, los atributos metonímicos aplicados a este espacio utópico ‘los Andes’ constituido con menciones de *realismo empírico* –“tierra estraña”, “agenas tierras” y “las sierras”–, destaca estas últimas en calidad de atractor sémico adjetivado “inaccesibles, ásperas, nevadas” que, se ha dicho, Colombí-Monguió considera “una de las primeras descripciones poéticas de los Andes, muy breve pero en tres adjetivos de admirable justeza”. De este modo, tanto “tierra estraña” como “agenas tierras” portan en común el semema ‘otredad’<sup>32</sup> y el sema inherente /inhospitalidad/, mientras que “las sierras” es tributario del semema ‘imponencia’ y los semas inherentes /inasequibilidad/, /escabrosidad/, /ventisquero/ que patemizan todo este espacio utópico con una fuerte emotividad *disfórica*.

Dispuestos así los espacios contrarios –‘España’ vs. ‘los Andes’– y enfrentados al espacio contradictorio ‘océano’, veamos enseguida la temporalización del relato poetizado en el discurso.

### 3.1.1.2.2 La temporalización

A diferencia de la espacialización, la temporalización en este poema no remite a un tiempo discreto –computable, periodizado– cualquiera sino que únicamente se refiere al *entonces* de los acontecimientos «aventureros» del ‘emigrante’ emigrado a ‘los Andes’ como “horas malgastadas”, temporalidad que en otro lugar hemos llamado *devenir eónico* y conceptualizado nomenclalmente como período temporal indefinible<sup>33</sup>. Pues bien, en el poema se trata del transcurso «aventurero» del ‘emigrante’ apostrofado despectivamente –“las demás (son horas malgastadas)”–, donde se actualizan el semema ‘existencia desperdiciada’ y en él el sema inherente /dispendio/. En cambio, el *entonces* del ‘residente’ en ‘España’, su propio *devenir*

<sup>32</sup> G. Bataille indica que la ‘otredad’ es el objeto de conocimiento de la *heterología*: “ciencia de lo que es otro” (1970:61).

<sup>33</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (2006:338 n. 138).

*eónico*, es distinto e incluso opuesto: como se decía en ese entonces, son las llamadas «ricas horas» cuyo semema es ‘vida provechosa’ y su sema inherente /utilidad/<sup>34</sup>.

### 3.1.1.2.3 La actorización y actancialización del relato poetizado

Como bien se sabe, las funciones actanciales definen a los actores del relato. Siempre desde el punto de vista del enunciador, las funciones actanciales del escueto relato actualizado en el poema son dos:

#### 3.1.1.2.3.1 El ‘residente’: *sujeto de estado*

La función actancial de *sujeto de estado* corresponde al actor ‘residente’ que en el poema es figurado primero como “aquél” y enseguida como “corazón”. Es a este ‘residente’ que se le confiere los semas inherentes de su estado, la /permanencia/ e /inamovilidad/ en el espacio paratópico ‘España’ donde, hemos visto, recibe *atributos eufóricos* con los sememas ‘arraigado’, ‘diario vivir’ y ‘afortunado’ pero también los de una temporalidad apacible, sin sobresaltos, signada por la llamada *dialéctica estática* (Agamben): él tuvo el tino de decidir que su vida transcurriera en el solar paterno; de ahí que presuponga el semema ‘vida provechosa’.

Efectivamente, este ‘residente’ cuya “vida pasó en el patrio nido” es déicticamente identificado “aquél”, pronombre demostrativo de tercera persona (lat. *ille*) que al ser nombrado “corazón” se le hizo significar ‘amor’ en esta época barroca, pero durante y después del romanticismo, además de significar órgano<sup>35</sup> asiento del ‘amor’, se dio a entender que era la localización corporal de los sentimientos o sensibilidad afectiva. De este modo se produce una metonimia ya que en el poema tanto el pronombre “aquél” como el apelativo “corazón” tienen por oficio representar en integridad al ‘residente’ que habita en el mencionado espacio paratópico ‘España’.

El ‘residente’ se caracteriza, pues, por un solo evento sin secuela: «quedarse en el sitio de su nacimiento». Veamos enseguida el armazón semántico que corresponde a la personalidad y temperamento del actor ‘residente’ patemizado o bien eufóricamente o bien adiafóricamente

<sup>34</sup> Por ejemplo, la célebre colección de iluminaciones medievales titulada *Las muy ricas horas del Duque de Berry*.

<sup>35</sup> El *DA* define *corazón* del siguiente modo: “Parte la más noble del cuerpo humano y de los animales; el cual es un pedazo de carne dura que termina en punta y está situado en medio del pecho. Es el primero que se forma y anima y el postrero que muere y es como un centro, principio y fin de todo movimiento”.

(neutralidad). Cada sintagma del texto será seguido por el semema (entre comillas simples) que le atañe y el sema inherente (entre barras simples) que rige a éste:

Sintagmas	Sememas	Semas inherentes
“dichoso” <sup>36</sup>	‘afortunado’	/felicidad/
“a vanas esperanças nunca se vio sujeto ni rendido”	‘sensato’	/cordura/
“no ha tenido trabajo”	‘desobligado’	/desembarazo/
“ni dolor en tierra estraña”	‘indolente’	/insensibilidad/
“su vida passó en el patrio nido”	‘arraigado’ ‘diario vivir’	/solar paterno/ /decurso vital/
“ni Fortuna desleal lo engaña, haciéndole pisar ajenas tierras”	‘precavido’ ‘sedentario’	/cautela/ /quietud/
“ni le puede engañar en su maraña”	‘sagaz’	/astucia/
“no passa el mar”	‘prudente’	/tiento/
“ni ve las sierras inaccessibles, ásperas, nevadas”	‘avisado’	/solercia/
“no sabe los trabajos de las guerras”	‘manso’	/apacibilidad/
“goza sus pastos”	‘halagado’	/satisfacción/
“vive en sus maxadas”	‘apacentador’	/sosiego/
“deléitase en mirar su propio cielo”	‘plácido’	/contemplación/

Los semas inherentes espaciales, temporales y actoriales calificadores del ‘residente’ se agrupan en una sola *molécula sémica*<sup>37</sup>, de la siguiente manera:

- *Molécula sémica* del actor ‘residente’ (1):

/solar paterno/, /decurso vital/, /felicidad/, /utilidad/, /cordura/, /desembarazo/, /insensibilidad/, /cautela/, /quietud/, /astucia/, /tiento/, /solercia/, /apacibilidad/, /satisfacción/, /sosiego/, /contemplación/.

<sup>36</sup> Como advierte Colombí-Monguió, se trata del tópico clásico del *beatus ille*.

<sup>37</sup> Para la constitución de las *moléculas sémicas* (grupos estables de *semas* no necesariamente lexicalizados o cuya lexicalización puede variar) de un tema o un actor, sólo consideraremos los *semas inherentes* y los *aferentes* que obran como *inherentes* en la respectiva ocurrencia. Ésta y las siguientes *moléculas sémicas* reúnen así los *semas inherentes* que indexan diversos temas específicos ora compatibles ora contrarios o contradictorios.

De lo visto podría deducirse sin exagerar que el ‘residente’ atrae para sí las adjetivaciones que la antigua teología (K. Barth) asignaba al «cuerpo glorioso», a saber la impasibilidad, la claridad, la agilidad mental y la sutileza<sup>38</sup>. En el diagrama que sigue expondremos la serie de semas genéricos isotopantes tanto eufóricos como adiafóricos (neutros) que congregan los sememas espaciales, temporales y actanciales, siempre concernidos a la vida de dicho actor ‘residente’, así como las categorías micro-genéricas o taxemas –marcadas con barras inclinadas dobles– que les corresponde:

Sememas	Semas genéricos	Taxemas
‘arraigado’	/albergue/	//cobijo nativo//
‘diario vivir’	/transcurrir/	//hábitat casero//
‘afortunado’	/éxito/	//existencia valiosa//
‘vida provechosa’	/tiempo computable/	//cronología//
‘sedentario’	/inercia/	//estabilidad//
‘manso’ ‘apacentador’ ‘plácido’	/tranquilidad/	//talante//
‘desobligado’ ‘indolente’	/exención/	//inmunidad//
‘sensato’ ‘sagaz’ ‘avisado’	/discernimiento/	//racionalidad//
‘precavido’ ‘prudente’	/circunspección/	//actitud//
‘halagado’	/ventura/	//bienestar//

### 3.1.1.2.3.2 El ‘emigrante’: *anti-sujeto*

La segunda función actancial, contradictoria de la anterior, es la del *anti-sujeto* u *oponente* que corresponde al ‘emigrante’ no manifestado en el discurso (como sí sucede con el ‘residente’ metonimizado “aquél”-“corazón”) y, en consecuencia se actualiza, advertimos, de

<sup>38</sup> Cf. R. Barthes (2010:70 n. 1). Desde el punto de vista psicoanalítico (J. Laplanche y J-B. Pontalis), la configuración de la *molécula sémica* del actor ‘residente’ (“aquél” – “corazón”) por el enunciador del poema Dávalos es un auténtico *imago*: “prototipo inconsciente de personajes que orienta electivamente la manera como el sujeto aprehende a otro [...] A menudo se define al imago como «representación inconsciente»; pero hay que ver allí antes que una imagen un esquema imaginario adquirido, un *cliché estático a través del cual el sujeto fija al otro*” (1967:196) [el énfasis es nuestro].

manera indirecta, presupuesta: de hecho, este ‘emigrante’ recibe el nombre del poeta ‘Dávalos’ y sus atributos en el *contexto mediato* reseñado en § 3.1.1.1. Por su función de oposición actancial, el ‘emigrante’ es un *anti-sujeto* que se constituye en el poema signado por la *dialéctica dinámica* (Agamben) contradictoria a la vida sin incidentes del *sujeto de estado* ‘residente’; en cambio, la existencia del ‘emigrante’ es tributaria, de facto, de circunstancias y acontecimientos negativos patemizados con *atributos disfóricos*.

Sintagmas	Sememas	Semas inherentes
no “dichoso”	‘desventurado’	/infelicidad/
“ha tenido trabajo”	‘carga personal’	/fatiga/
“dolor en tierra extraña”	‘sufrido’	/aflicción/
“su vida” no la “pasó en el patrio nido”	‘expatriado’	/ausencia/
la “Fortuna desleal lo engaña, haciéndole pisar ajenas tierras” <sup>39</sup>	‘embaucado’ ‘forastero’	/chasco/ /destierro/
“le puede engañar en su maraña”	‘desavisado’	/inadvertencia/
“pasa el mar”	‘incauto’	/imprudencia/
“ve las sierras inaccesibles, ásperas, nevadas”	‘asombrado’	/espanto/
“sabe los trabajos de las guerras”	‘belígero’	/experticia/

De esta manera, la *molécula sémica* que corresponde al ‘emigrante’ presupuesto como ‘Dávalos’ en el discurso del poema es:

- *Molécula sémica* del actor ‘emigrante’ (2):

/trasladar/, /viajar/, /inhospitalidad/, /inasequibilidad/, /dispendio/, /infelicidad/, /fatiga/, /aflicción/, /ausencia/, /chasco/, /destierro/, /inadvertencia/, /imprudencia/, /espanto/, /experticia/.

A la manera de la descripción de los atributos del *sujeto de estado*, el actor ‘residente’, recapitulemos enseguida los semas genéricos isotopantes que atañen al actor ‘emigrante’ y sus indexaciones en los taxemas que les concierne:

<sup>39</sup> Nótese que “la Fortuna” remite en el poema a la diosa grecorromana que, vendada, personificaba el azar y la mudanza de las cosas. El *DA* la llama “diosa de los acasos” y trae la monserga de época “Fortuna te dé Dios, hijo, que el saber poco te basta”.

Sememas	Semas genéricos	Taxemas
‘desplazamiento’	/travesía/	//trayecto//
‘navegación’	/mudanza/	//trasiego//
‘otredad’ ‘expatriado’ ‘forastero’	/ostracismo/	//exilio//
‘imponencia’ ‘asombrado’	/accidentes orográficos/	//obstáculo//
‘existencia desperdiciada’	/tiempo incomputable/	//ucrononía//
‘desventurado’	/infortunio/	//adversidad//
‘carga personal’	/obligación/	//imposición//
‘sufrido’	/aflicción/	//padecimiento//
‘embaucado’ ‘desavisado’ ‘incauto’	/magancería/	//fraude//
‘belígero’	/belicosidad/	//conquista//

### 3.1.2 Enfoque interpretativo (metonímico): la «modernidad» del poema

Desde la perspectiva de la evolución literaria occidental el rasgo más notable del poema en estudio es, a no dudarlo, el hecho de que en él la narración y el relato testimonial se fusionan íntimamente. A la manera de M. Proust y su *En busca del tiempo perdido*, aquí el testigo-enunciador y el actor ‘emigrante’ (*anti-sujeto*) se confunden en un solo ente discursivo: ‘Dávalos’. La «aventura» del ‘emigrante’ se ubica, entonces, gracias a la imagen *pirámide óptica* que nos ha permitido describir tanto la espacialización como la actancialización del poema y cuyo vértice es el espacio heterotópico ‘océano’, zona acuática intermediaria entre los dos demarcaciones terráqueas opuestas, el espacio utópico ‘los Andes’ frente al espacio paratópico ‘España’. Pues bien, la demarcación “mar” intermedia entre el continente europeo y americano es, siguiendo la tradición oral universal, la figuración poética del acceso al llamado mundo ctónico o ctoniano: son precisamente los cursos acuáticos –mares, ríos, arroyos, lagos– los que permiten el cruce entre el mundo terráqueo y el inframundo del averno. Tal es, por ejemplo, el aprovechamiento de este vínculo estereotipado por los griegos cuando rememoraban la laguna Estigia, de los ríos amazónicos en las ceremonias de iniciación aguaruna o de la antigua tradición

oral indoeuropea que a todos consta hacen Virgilio<sup>40</sup> y luego Dante, los cursos acuáticos llamados Aqueronte y Leteo<sup>41</sup> ubicados entre los mundos de la vida y de la muerte: aquellos que en el mundo terráqueo (de la vida) cometen una falta mayor, por ejemplo, la angurria o «avidez esclavizadora»<sup>42</sup>, por ley de compensación deben purgar su culpa en el mundo abismal (de la muerte) que no tiene redención posible.

En el poema estudiado, el hecho de atravesar el espacio neutro figurado por el “mar” constituye la falta, el «pecado contra la frugalidad» cometido por el arriesgado ‘emigrante’ afanado en lograr, cueste lo que costare, su «sueño americano»<sup>43</sup>; de ahí que al detenerse a meditar sobre la necesidad y la ambición ocasionados por el nefando destino de su temeraria aventura, surja el inconsolable pesar que abate su ánimo, el conmovedor sentimiento ocasionado por el destierro unido al remordimiento de haber perdido su amado suelo natal (el “patrio nido”)<sup>44</sup>, en suma, el desencanto irreparable al constatar el desperdicio pleno de su existencia. Y si en el averno dantesco el castigo mayor es la ausencia divina, el suplicio constante – prometeico– en el Tártaro del ‘emigrado’ que son ‘los Andes’ es esa irreprimible añoranza del lar paterno.

---

<sup>40</sup> *Eneida*, VI, 299 y 326.

<sup>41</sup> *Comedia*, Infierno, canto III, 71 y sig.; Purgatorio, canto XXXI titulado “Paso del río Leteo”. Recordemos que el poema de Dávalos forma parte de la queja y lamentación que el poeta dirige a su “padre”, el río Genil.

<sup>42</sup> *Comedia*, Infierno, canto VII, círculo IV; Purgatorio, canto XIX, cornisa IV, canto XX, cornisa V. Ayer como hoy la perdurable y servil mentalidad burguesa no acepta nunca “las pocas cosas y el poco espacio que se necesita para vivir en libertad”, como constata E. Levinas (2009:82).

<sup>43</sup> Aunque en el caso de nuestro poeta, apunta A. Colombi-Monguió, en un principio, Dávalos “si por fuerza vino al Perú no fue por intenciones de hacerse la América. Eso quedaría para los Pero Sánchez” pero luego “el nobilísimo Dávalos, como cualquier Pero Sánchez, se fue al Perú para hacerse la América” (2010, cap. 3 de la tercera parte). Así, el «sueño americano» del poema prosigue hoy su indetenible seducción migratoria al impulsar a los segundones «mojados», a los «desvalidos de la tierra», a cruzar con incontables fatigas el mar Caribe o el río Bravo siempre de mano de los modernos Carones (Carontes), los actuales polleros-coyotes legatarios puntuales de sus antecesores directos, los celebrados y conmemorados pioneros –los colonos, cortesos, pizarros, almagros, orellanas, aguirres, coronados, ponces de león, etc.: D. Bui cita a Kirkpatrick Sale, autor de *El conquistador del paraíso*, para quien Colón se encuentra en el origen de la más grande catástrofe ecológica de la historia y lo acusa de haber sido “el primer emigrante clandestino que comenzó la violación del hemisferio” (2009-2010)– pero, lástima, ingratamente nuestros polleros-coyotes no son monumentalizados sino tratados como lo que las leyes de hoy dicen que son: delincuentes a ser tenidos a buen recaudo. Todo esto con el fin de que –con un poco de suerte y sudor– los «mojados» que guían y conducen gocen algún día de los modernos círculos luciferinos y sus pozos, por ejemplo, trotar en Disneylandia, llenar de una sentada la rota faltriquera en Las Vegas o en Wall Street, actuar en Hollywood o ¿por qué no? en pos de lograr rápidamente la ingrata «residencia», ametralladora en mano matar a diestra y siniestra nativos iraquíes para apropiarse de su vergel de pozos petroleros... pillaje bushiano premonitoriamente intuido por el poeta F. Gasbarra en su *Die Muschel von Margate: Petroleum Song* musicalizada por K. Weil en 1928.

<sup>44</sup> F. Rastier apunta justamente, “en lo que respecta al testimonio, la literatura opera como una obsesión denegada: su belleza trasluce en la obsesión que lo habita, como un recuerdo del dulce mundo” (2005:108).

De todo ello se infiere la poética del poema examinado. Mientras Horacio en una de sus *Odas* arguye que “cambian de cielo pero no de alma aquellos que corren allende los mares”<sup>45</sup> y Baudelaire nos recuerda que luego de atravesar el mar el poeta arriba a la bienhadada isla Citerea donde aposenta el Supremo Bien (allí todo no es sino “orden y belleza, lujo, calma y voluptuosidad”)<sup>46</sup>, los versos de Dávalos movidos finalmente por una reflexión sobre la condición humana personal justifican inferir, en contrario, que debido a su ambición ilimitada el ‘emigrante’ –convertido en ‘emigrado’ al instalarse en ‘los Andes’– cuando “cambió de cielo” allende ese “mar” modificó su alma pues dio con las miserias y calamidades de uno de los más crueles e inauditos exterminios en la historia humana. De facto, según las buenas cuentas de la demografía histórica actual, con el genocidio de al menos ocho millones de aborígenes andinos y la destrucción de su cultura<sup>47</sup> las almas conquistadoras y colonizadoras únicamente consiguieron apoderarse del patrimonio común de todo desterrado: el deplorable *desconsuelo* al rememorar y contemplar su vida malgastada en la vana persecución de Eldorado, la Fuente de la Eterna Juventud o el País de las Amazonas, como en épocas pasadas lo fue la búsqueda del Graal o las quimerinas cruzadas para capturar la Jerusalén Celestial; o, en todo caso, el ansia por trepar el mítico palo de Cucaña proveedor del *dolce far niente*, es decir, al fin y al cabo, la laceriosa recompensa de esas sempiternas mascaradas lúgubres llamadas «utopías».

¿Y la temporalización del poema? En una clase de 1973 en el Collège de France escuché a C. Lévi-Strauss decir que con el tiempo las ideas se vuelven sensaciones. Pero ciertamente lo inverso es también posible: las sensaciones experimentadas un día pueden tornarse ideas poéticas en otro. Hemos visto que el verbo “pasar” es empleado en el poema de Dávalos en dos de sus acepciones, transcurrir la vida y atravesar el mar. El primer sentido es luego figurado por la locución “horas malgastadas” dando a entender que la perduración de las utopías es una

---

<sup>45</sup> *Caelum non animum mutant qui trans mare currunt.*

<sup>46</sup> *Là tout n'est qu'ordre et beauté/ luxe, calme et volupté.* El conocido poema de Baudelaire se inspiró en el lienzo *El viaje a Citerea* de Watteau que hoy se conserva en el Louvre.

<sup>47</sup> Para la *leyenda rosa* armada en todas sus piezas por la historia oficial peruana y cuyo fin es institucionalizar el negacionismo de la devastación social y cultural andina en la «memoria» del Estado, la guerra de conquista se justificó como «normal» para la situación del mundo en los siglos XVI y XVII. Pero luego de las demostraciones de la Universidad de California en Berkeley acerca de la masacre española en el continente americano (más de 80 millones de nativos) y los Andes hasta mediados del siglo XVII (entre 8 y 10 millones de indígenas), es tan inmoral negar o hacerse el desentendido de este genocidio como del holocausto judío por los nazis. En efecto, el exterminio de la población indígena andina “tuvo lugar enteramente en la historia, y en él no participaron ni ángeles ni demonios” (F. Rastier, 2005:116) sino simples hordas, una turbamulta española, en que se mezclaban segundones, soldadesca vesánica, hidalgos cultivados, frailes y clérigos probos o fanáticos, etc.; cf. S. Sobrequés Vidal (1957).

constante del destino humano, como también lo confirma la física cosmológica actual para la que, justamente, el tiempo no pasa; quien pasa somos nosotros<sup>48</sup>.

#### 4. El segundo *corpus de trabajo*

##### 4.1 La experiencia *nugatoria*<sup>49</sup>: la frustración del «venir a parar en...»

El hombre de malas intenciones corre tras la riqueza,  
sin saber que lo que le viene es la indigencia.

*Proverbios, 28, 22*

Abre tu boca a favor del mudo,  
por la causa de todos los abandonados,  
abre tu boca, juzga con justicia  
y defiende la causa del mísero y del pobre.

*Proverbios 31, 8-9*

Las fuentes documentales originales que recogen el texto del segundo poema a estudiar son dos:

- I. *Manuscrito de la Biblioteca de la Universidad de Duke, Durham, Carolina del Norte. Signatura: 146, Colección peruana, número 913. fs. 174-175 y 206-207 v.*
- II. *Primer manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, Madrid. Signatura: Ms. 17.494. fs. 230-232 y 267 v.- 268 v.*

En cambio, las ediciones que transcriben este poema son las tres siguientes:

1. *Obras. Clásicos peruanos I. Introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte. Lima: Talleres Gráficos de la Tipografía Peruana S. A., 1947. Sigla V-U (p. 98).*

<sup>48</sup> Cf. L. Tardieu (2009:59). El paso del tiempo que termina por revelar la verdad de las cosas, de la realidad tal cual, fue figurado en la época barroca por Gian Lorenzo Bernini en la que fuera su última escultura, *La Verdad desvelada por el Tiempo* (la única parte que quedó terminada es la representación de la Verdad figurada por una sensual y voluptuosa doncella portando en su mano el emblema del sol que la ilumina y calienta) y George Frideric Haendel en su oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno (El triunfo del Tiempo y del Desengaño)* con letra de Benedetto Pamphilj: *Un pensiero nemico di pace/ fece il Tempo volubile, edace,/ e con l'ali la falce gli dié./ Nacque un altro leggiadro pensiero,/ per negar si rigido impero,/ ond' il Tempo più Tempo non è* (Una idea contraria a la paz/ crea el Tiempo mudable, voraz,/ dotándolo con alas y cimbara./ Nace luego otra idea feliz,/ para esquivar dominio tan cruel,/ donde el Tiempo ya más Tiempo no es).

<sup>49</sup> El *DA* define <nugatorio, ria>: lat. *nugatorius*, “engañoso, frustráneo, que se burla de la esperanza que se había concebido o del juicio que se tenía hecho”, definición luego repetida por el *DRAE* y el *DUE*.

2. *Obras completas*. Edición, prólogo, notas y cronología de Daniel R. Reedy. Caracas: Biblioteca Ayacucho 107, 1984. Sigla R: No 199 (p. 385).
3. *Obra Completa*. Edición y estudios de María Leticia Cáceres, A.C.I., Luis Jaime Cisneros y Guillermo Lohmann Villena. Lima: Banco de Crédito del Perú, Biblioteca Clásicos del Perú/ 5, 1990. Sigla C. No. 209 (pp. 689-670).

La versión que presentamos enseguida resulta del cotejo textual de todos estos documentos.

### **Lo que son las riquezas del Perú<sup>50</sup>**

La plata de estos reinos<sup>51</sup> anhelada,  
adquirida con logros y con daños,  
a polvo se reduce en pocos años,  
en seda rota y lana apolillada.

Ya tan grande tesoro paró en nada,  
los cambrayes, las telas y los paños,  
anzuelos de enemigos y de extraños,  
muladares aumentan, que son nada.

En muladar pararon los desvelos  
de los logros, insultos y avaricias,<sup>52</sup>  
¿qué habrá<sup>53</sup> en ellos de infamias y de anhelos,

de robos, tiranías e injusticias,  
de que claman los pobres a los cielos,  
mártires de miserias y codicias?<sup>54</sup>

#### **4.1.1 Enfoque hermenéutico**

En el estudio de este segundo poema seguiremos una andanza interpretativa semejante a la ya realizada al analizar el poema de Dávalos: a partir del compromiso ético del testigo-enunciador del texto de *Lo que son las riquezas del Perú* expondremos los alcances de la

---

<sup>50</sup> Este epígrafe se halla en la edición de R (p. 385); en V-U es “Lo que son riquezas del Perú”, pero ha sido suprimido en la edición de C (p. 689). Por su parte, el juez de paz y crítico literario español García-Abrines Calvo elimina el poema (cf. II, p. 14) pero no da razón ni explicación alguna de su expurgo, aunque es fácil deducirlo: el tema de este poema contradice y pone en evidente ridículo la versión oficial (*leyenda rosa*) de la conquista y colonización española del Perú.

<sup>51</sup> C: Reinos; V-U: Reynos.

<sup>52</sup> C: ;

<sup>53</sup> II:¿qué había; C: qué

<sup>54</sup> C: codicias.

especialización, la temporalización y la actancialización de su discurso incluyendo, en esta última, la descripción de las copiosas figuras admonitorias que, si bien son obligadamente patéticas por el tema, excluyen todo remilgo<sup>55</sup>.

#### 4.1.1.1 El *corpus de referencia*: contexto tutor II

A diferencia del *contexto tutor I* que es tanto *mediato* (§ 3.1.1.1.1) como *inmediato* (§ 3.1.1.1.2) en referencia al poema ya estudiado, el *contexto tutor II* de nuestro actual *corpus de trabajo*, el poema transcrito en el apartado § 4.1, es sólo *mediato*. Pues bien, Alicia de Colombí-Monguió en su libro ahora en prensa (2010: tercera parte, cap. I) nos entrega precisamente este *contexto tutor mediato*, nada menos que el poema donde “se da la primera imitación petrarquista de Sudamérica junto con el primer ejemplo de genuina protesta social en el Virreinato del Perú”. Se trata de la *imitatio* de Petrarca publicada en 1591 –aunque compuesta con mucha anterioridad– que realizara el perulero de origen lusitano Henrique Garcéz<sup>56</sup>. Nos dice Colombí-Monguió:

A Garcés no le interesa la guerra, porque hacia entonces el Perú estaba ya pacificado, pero si la pobreza y el hambre, causadas por la devaluación de la moneda<sup>57</sup>:

---

<sup>55</sup> Al poner en práctica este procedimiento tendremos presente el criterio de F. Rastier que amplía la idea expuesta en el epígrafe del § 2: “considerado como un acto ético, el testimonio es una deposición escrita cuya iniciativa depende del testigo, lo que lo distingue de la simple deposición judicial. Es una forma de oponerse a una violencia escandalosa, de devolverle la palabra a las víctimas, y se dirige a todos. Asume la función de una denuncia y asimismo de una amonestación [...]. Derivado del testimonio judicial y la deposición por escrito y, por tanto, tributario de los mecanismos del relato autobiográfico, el testimonio literario puede leerse también como documento histórico. Pero no obstante tomar prestado algunos elementos del discurso judicial o histórico, su ámbito es el de la literatura. Con todo, para recibirlo plenamente hay que leerlo contraviniendo los hábitos hedonistas asociados a la literatura de ficción [...]. Los hechos pertenecen a la historia, su evolución y finalidad a la ética, el testimonio a la literatura, que reúne las dos dimensiones en una síntesis de orden estético [...]. La función del testimonio sugiere así una regla de precisión estética que autoriza la selección de hechos pertinentes” (2005:108-119).

<sup>56</sup> Se trata de *Los Sonetos y Canciones del poeta Francisco Petrarca, que traduzía Henrique Garcéz de lengua Thoscana en Castellana*. Madrid: Guillermo Droy, 1591; cf. G. Lohmann Villena (1948). A. de Colombí-Monguió trae la siguiente noticia: “La traducción de Garcés debió de completarse bastantes años antes de su publicación, pues Cervantes la menciona en su ‘Canto de Calíope’ en *La Galatea*, la cual, publicada en 1585, debió de terminarse hacia fines de 1583. Cervantes, por tanto, hubo de conocer la obra de Garcés, ya sea por detallada noticia o por copia manuscrita, entre su retorno a España tras el cautiverio de Ángel, en diciembre de 1580, y la terminación de *La Galatea*, tres años más tarde. Todo lo cual coincide con unos versos de los sonetos preliminares que Garcés dedicó a Felipe II, donde dice: ‘Siendo éste mi trabajo detenido/ algunos años más que Horacio manda’. Puesto que el consejo horaciano es no publicar y seguir puliendo una obra por nueve años, y puesto que Garcés dejó Lima en 1589, bien puede colegirse que hacia 1580 el traductor había cumplido su empeño entre las no pocas fatigas de sus actividades mineras y comerciales, parece que afortunadas, y las horas que éstas le dejaran de harto menguado ocio” (2010, cap.2 de la parte II).

<sup>57</sup> La misma filóloga y hermeneuta escribe siempre en el cap. 3 de la parte III que “tenía Garcés una auténtica pasión humanista. Había también traducido durante su estadía en el Virreinato un tratado de Francesco Patrizi, *De Regnum*,

[...] y en fin ello ha parado  
 en desterrar de aquí la plata pura,  
 y agora una mixtura  
 quieren que tome el pobre jornalero,  
 qu'es plomo, estaño y cobre sin estima,  
 mirad si hay por que gima [...]<sup>58</sup>.

Imitación originalísima, donde ha de reconocerse el primer poema de protesta social del Virreinato del Perú. A través de un Petrarca transformado, Garcés denuncia la injusticia:

[...] y quitan la comida al pobre triste,  
 y al otro lo que viste [...]<sup>59</sup>

[...] qu'en derredor de aqueste valle suena  
 con tanta confusión, horror y espanto,  
 que si no es sin sentido,  
 no ay tigre que no sienta en verlo pena,  
 que en una casa llena  
 de niños, si el pan falta, es gran tormento,  
 y mucho más si han sido regalados:  
 ay pobres desdichados  
 los hijos deste valle [...]

(167r)

Y de seguido con precisa efectividad poética, Garcés cambia el célebre grito de Petrarca: “pace, pace, pace,” por “pan, pan, pan,” pues es “la falta más urgente”<sup>60</sup>.

y la épica de su patria, *Los Luisiadas* del gran Camoens. Todas ellas, así como la del *Canzoniere*, se publicaron en España en 1591. Al finalizar con las traducciones, Garcés agrega una imitación suya de la famosa *Canción* de Petrarca “*Italia mia, benché'l parlar sia indarno*” donde el italiano lamenta las guerras con sus mercenarios extranjeros que habían herido mortalmente a la amada Italia”. Los versos citados a continuación proceden de esta imitación.

<sup>58</sup> La estrofa de la que se ha extraído estos versos es: “Bien proueydo haiua al pobre estado,/ aquel pastor que puso/ el septo contra tanta desventura:/mas ay, que siempre el bie[n] es intercluso,/ y en fin ello ha parado/ en desterrar de aquí la plata pura,/ y agora vna mixtura/ quieren que tome el pobre jornalero,/ qu'es plomo, estaño, y cobre sin estima,/ mirad si ay porque gima/ el malauenturado, qu'el dinero/ que le paga el minero/ al traer del tributo, le dize el oficial muy rasamente/ y con mando absoluto:/ No es paga: y para el póbre es co[m]petente”. [el énfasis en esta nota y en las dos siguientes es nuestro; nota de E. B.]

<sup>59</sup> Este par de versos citados son los vs. 11-12 de la siguiente estrofa: “No trato lo de atrás, que ya la tierra/ está bien sossegada/ (aunq[ue] con gran costa fue de sus entrañas)/ vna visita nueuamente hallada/ es la que les da guerra/ agora más cruel, pues las cabañas/ les vazia por mil mañas,/ y no falta quien diga que consiste/ en ella todo el bien, ò que buen medio,/ publicase remedio/ y quitan la comida al pobre triste,/ y al otro lo q[ue] viste:/ y si ay alguien quien pagar quiera/ lo que comio, lo cuenta a menos precio, alla en cierta manera/ y dà por plata en cobre y plomo el precio”.

<sup>60</sup> La estrofa completa es: “No creo que ha dexado en vuestro oydo/ de penetrar el llanto,/ qu'en derredor de aqueste valle suena/ con tanta confusión, horror, y espanto,/ que si no es sin sentido/ no [h]ay tigre que no sienta en verlo pena:/ que en vna casa llena/ de niños, si el pan falta es gran tormento/ y mucho mas si han sido regalados:/ ay pobres desdichados/ los hijos deste valle, pues descuento/ a vuestro descontento/ ninguno es lo pasado:/ pan, pan, pan es la falta mas vrgente,/ que essotro es ya olvidado,/ aya en esto siguiera vn diligente”.

A continuación reseñamos la serie de remisiones o indexaciones semánticas (sememas isotopantes) de este *contexto tutor II* de orden *mediato* al poema en estudio. Es fácil colegir de inmediato que los sememas isotopantes en el presente caso no tienen el carácter *biografemático* observado con el *contexto tutor I* pero si son capaces de constituir isotopías intertextuales admisibles. Estas unidades semánticas conciernen a las predicaciones de dos actores –el primero innominado pero aludido expresamente “quieren” y el segundo nombrado directamente “pobre jornalero”– que concurren antagónicamente en la oposición contradictoria riqueza/pobreza:

- Sememas isotopantes correspondientes al actor ‘ricos’ (“quieren”):
  - ‘rapiña’: “y en fin ello ha parado/ en desterrar de aquí la plata pura”<sup>61</sup>
  - ‘estelionato’: “y agora una mixtura/ quieren que tome el pobre jornalero”
  - ‘escoria metalífera’: “qu’ es plomo, estaño y cobre sin estima”
  - ‘coluvie ladronesca’: “y quitan la comida al pobre triste,<sup>62</sup> / y al otro lo que viste”
- Semema no isotopante:
  - ‘escarnecimiento público’: “qu’ en derredor de aqueste valle suena/ con tanta confusión, horror y espanto”
- Sememas isotopantes correspondientes al actor ‘pobres’ (“pobre jornalero”):
  - ‘queja razonable’: “mirad si hay por que gima”
  - ‘discernimiento’: “que si no es sin sentido”
  - ‘conmiseración’: “no ay tigre que no sienta en verlo pena”
  - ‘hambruna despiadada’: “que en una casa llena/ de niños, si el pan falta, es gran tormento”
  - ‘prestación forzada’: “y mucho más si han sido regalados”<sup>63</sup>
  - ‘calamidad social’: “ay pobres desdichados<sup>64</sup>/ los hijos deste valle”<sup>65</sup>
  - ‘penuria cruel’: “pan, pan, pan,” pues es “la falta más urgente”.

<sup>61</sup> El enunciado de este segundo verso indexa explícitamente el primer verso del poema caviedano: “La plata de estos reinos anhelada”.

<sup>62</sup> A su vez, el enunciado de este verso remite de inmediato al segundo verso de la cuarta estrofa del poema caviedano en estudio: “de que claman los pobres a los cielos”.

<sup>63</sup> La definición de <regalo> en el *DA*, coincidente con el *Tesoro* de Covarrubias, es: “agasajar o contribuir a otro con alguna cosa, voluntariamente o *por obligación*” [el énfasis es nuestro].

<sup>64</sup> Este enunciado se indexa igualmente en el segundo verso de la cuarta estrofa del poema caviedano.

<sup>65</sup> <Valle> remite a la sinapsia «valle de lágrimas» con la que, según el *DA*, “se llama míticamente este mundo por las miserias y trabajos que obligan a ellas”.

Los semas isotopantes así reunidos se vierten, entonces, en los taxemas que corresponden –ahora en el poema caviedano– tanto al actor colectivo ‘ricos’ (§ 4.1.1.2.3.1):

//explotación inhumana// ← ‘rapiña’, ‘estelionato’, ‘coluvie ladronesca’

//ruindad// ← ‘escoria metalífera’

como al actor colectivo ‘pobres’ (§ 4.1.1.2.3.2):

//desesperanza// ← ‘queja razonable’, ‘discernimiento’, ‘conmiseración’

//tortura// ← ‘hambruna despiadada’, ‘prestación forzada’, ‘calamidad social’, ‘penuria cruel’

#### 4.1.1.2 El Texto II: intratexto

Pasemos a describir esta otra muestra de protesta social poetizada que constituye nuestro segundo *corpus de trabajo*, el poema tradicionalmente atribuido a la pluma y tintero de Caviedes (cf. § 4.1) y que, como advertimos, será estudiado mediante el análisis de su espacialización, su temporalización y su actancialización.

##### 4.1.1.2.1 La espacialización

En un designio muy distinto al del poema de Dávalos, los versos atribuidos a la mano de Caviedes no plantean una partición espacial cualquiera. En cambio, a la manera del anciano augur que en la antigua Grecia levantaba su bastón al cielo y con él marcaba, según su humor, un rectángulo de observación imaginario a fin de averiguar merced a los incidentes que allí ocurrirían (paso de las nubes, variación de la luz, fuerza o calma del viento, vuelo de las aves) el destino del pueblo, el testigo-enunciador de este poema predispone en el papel en blanco y con su cálamo de escritura un espacio hermenéutico que él denomina “estos reinos” en referencia directa al lugar de redacción del poema precisado en el título, el Perú, territorio que en ese entonces era el Virreinato de Nueva Castilla. De modo semejante pero ciertamente no idéntico al ámbito circunscrito en el cielo por el augur de Delfos, en el poema caviedano se trata más bien de trazar un *espacio factual* concebido «en bloque» (“estos reinos”), desvinculado, quiero decir, sin otro posible referente espacial susceptible de ser comparado con él.

A diferencia, entonces, del símil de la *pirámide óptica* empleado para figurar la espacialización en el poema anterior, el símil espacial de “estos reinos” sería el *panóptico*, una especie de «telón de fondo» liso, sin marcas, algo así como una pantalla donde sucedieron una

tras otra ciertas figuras (“plata”, “polvo”, “seda”, “lana”...), deseos insatisfechos (“desvelos”, “anhelos”...) o realizados (“logros”), imprecaciones (“insultos”) y protestas (“claman”), actos y pasiones repudiables (“avaricias”, “infamias”, “robos”, “tiranías”...) que instan al testigo-enunciador a pronunciar un temible enigma sobre el destino de las formaciones sociales de explotación –dominantes / dominados– entre los habitantes del Perú: “¿qué habrá en ellos...?”.

Al carecerse de predicaciones espaciales sobre sus actores ‘ricos’ y ‘pobres’, no se encuentra en el discurso del poema rasgos semánticos susceptibles de ser indexados en ellos.

#### 4.1.1.2.2 La temporalización

En ese entendimiento, si la temporalización del poema de Dávalos sólo evoca el *devenir eónico* del ‘emigrante’ (“horas malgastadas”), el enunciador de éste poema caviedano fija –en el *espacio factual* deslindado en forma de *panóptico*– a la manera del fil o gnomon en un cuadrante solar, un punto temporal de referencia, el momento presente de la enunciación (“se reduce”, “aumentan”, “claman”), desde el que se desplaza el venero del cuadrante: cierta reminiscencia hacia el pasado simple (“anhelada”, “adquirida”, “paró”, “pararon”) pero inmediatamente dirigida hacia el futuro imperfecto (“habrá” en el sentido de /sucederá/)<sup>66</sup>, todo ello subtendido por la causalidad lógica del discurso testimonial *post hoc* (pasado y presente) *ergo propter hoc* (futuro). Lo expuesto se puede diagramar del siguiente modo:

---

<sup>66</sup> Recordemos que en la variante de II dice “había” (cf. nota anterior), lo que marca precisamente la proyección del pasado hacia el futuro. En efecto, como señala E. Cassirer, este sentido temporal “contemplado desde el punto de vista histórico, sólo tiene significado si remite a un pasado y pronuncia un porvenir” (1959:37). Pero además en la expresión “¿qué habrá?” el verbo haber es impersonal como veremos más adelante.



eufóricos transformados en disfóricos se ordenan así como sememas y semas aferentes pero que obran como inherentes:

Sintagmas	Sememas	Semas inherentes
“la plata de estos reinos anhelada”	‘ambición pecuniaria’	/apetito crematístico/
“adquirida con logros”	‘arrogación lucrativa’	/apropiación/
“y con daños”	‘depredación’	/despojo/
“a polvo se reduce en pocos años”	‘mutación en detrito’	/escoria/
“seda rota y lana apolillada”	‘conversión en desecho’	/andrajos/
“ya tan grande tesoro”	‘atesoramiento’	/acumulación/
“paró en nada”	‘exhausto’	/agotamiento/
“los cambrayes, las telas y los paños”	‘opulencia’	/fortuna/
“anzuelos de enemigos y de extraños”	‘carnada’	/atracción/
“muladares aumentan”	‘estercolero incrementado’	/hipertrofia inmunda/
“que son nada”	‘nadería’	/nonada/
“en muladar pararon los desvelos”	‘pocilga’	/horrura/
“de los logros”	‘malogro cochino’	/fiasco sucio/
“insultos”	‘denostación asquerosa’	/vituperio marrano/
“avaricias” <sup>67</sup>	‘angurria entarquinada’	/mezquindad emporcada/
“¿qué habrá en ellos de infamias”	‘incertidumbre por envilecimientos’	/corrupción encubierta/
“de anhelos”	‘aspiraciones vehementes’	/deseos furtivos/
“de robos”	‘saqueos’	/rapacerías ignoradas/
“tiranías”	‘despotismos inauditos’	/abusos latebrosos/
“e injusticias?”	‘iniquidades’	/trapazas ocultas/

<sup>67</sup> En lat. *avaritia* comprende tanto la angurria y la codicia como la concupiscencia y la cicatería, es decir, la monetarización de todo bien material y cultural que, por cierto, es la marca *bling-bling* del mundo intelectual hispanoamericano moderno y la infamia que en nombre de la eficacia editorial (subordinación de la moral al apetito pecuniario, a los valores bursátiles) es practicada corrientemente por los novelistas mediocres en el candelabro propagandístico: harpagones consagrados, condecorados con corcholatas académicas, doctorados honoris causa, celebrados e inmortalizados en vida, en suma, según C. Vallejo, la *famicultura* de la burguesía literaria y periodística en boga.

En ese entendimiento, la *molécula sémica* que pertinentemente acoge todos estos semas inherentes es:

- *Molécula sémica* del actor 'ricos' (3):

/apetito crematístico/, /apropiación/, /despojo/, /escoria/, /andrajos/, /acumulación/, /agotamiento/, /fortuna/, /atracción/, /hipertrofia inmunda/, /nonada/, /horrura/, /fiasco sucio/, /vituperio marrano/, /mezquindad emporcada/, /corrupción encubierta/, /deseos furtivos/, /rapacerías ignoradas/, /abusos latebrosos/, /trapazas ocultas/.

Finalmente exponemos las indexaciones de los sememas seriados en las categorías micro-genéricas o taxemas que les compete por medio de sus semas genéricos:

Sememas	Semas genéricos	Taxemas
‘ambición pecuniaria’ ‘arrogación lucrativa’ ‘atesoramiento’ ‘opulencia’	/botín/	//explotación inhumana//
‘depredación’	/devastación/	//expoliación//
‘mutación en detrito’ ‘conversión en desecho’	/caducidad/	//arruinamiento//
‘exhausto’	/carencia/	//desprevención//
‘carnada’	/señuelo/	//añagaza//
‘estercolero incrementado’ ‘nadería’ ‘pocilga’ ‘malogro cochino’ ‘denostación asquerosa’ ‘angurria entarquinada’	/vileza/	//ruindad//
‘incertidumbres’: -‘por envilecimiento’ -‘(por) aspiraciones vehementes’ -‘(por) saqueos’ -‘(por) despotismos inauditos’ -‘(por) iniquidades’	/fatalidades/	//vicisitudes//

#### 4.1.1.2.3.2 Los “pobres”: *anti-sujeto colectivo*

Ahora bien, como todo *sujeto de estado colectivo* presupone un *anti-sujeto*, en este caso, repetimos, es igualmente *colectivo* actorizado nominal y sincréticamente como “pobres”. El actor “pobres” atrae así, cual imán, tanto la espacialización y la temporalización descritas como la serie de figuras atributivas que lo califican mediante una predicación pasiva (“mártires de miserias y codicias”) y, en consecuencia, disfórica: se trata, de hecho, de un verdadero atractor

semántico que a la inversa de la predicación del actor ‘ricos’ convierte de inmediato la predicación pasiva del *anti-sujeto* en predicación activa permanentemente disfórica (“de que claman los pobres a los cielos”). Decantemos enseguida los sememas y semas inherentes que informa a este actor, todo a partir de las acciones y conductas atribuidas a los ‘ricos’:

Sememas	Semas genéricos	Taxemas
“de que claman los pobres a los cielos”	‘desesperación implorante’	/impaciencia/
“mártires”	‘suplicados’	/punición/
“de miserias”:	‘perversidades’	/malignidades/
“y codicias”	‘concupiscencias’	/avidez devastadora/

Estos semas inherentes definen la breve *molécula sémica* del par de versos que les corresponde:

- *Molécula sémica* correspondiente al actor “pobres” (4):  
/impetración/, /punición/, /malignidades/, /avidez devastadora/.

He aquí la muy breve relación de sememas, semas genéricos y taxemas correspondientes al actor y *anti-sujeto colectivo* “pobres”:

Sememas	Semas genéricos	Taxemas
‘desesperación implorante’	/abatimiento/	//desesperanza//
‘suplicados’: -‘(por) perversidades’ -‘(por) concupiscencia’	/tormento/	//tortura//

#### 4.1.2 Enfoque interpretativo (metonímico)

En resumidas cuentas, en este poema atribuido a la pluma de Caviedes la espacialización se circunscribe exclusivamente al territorio del Virreinato llamado en ese entonces Nueva Castilla, la temporalización historizadora a los períodos de conquista y colonización y la

tematización a la deflagración económica de los Andes que concluye por enfrentar agudamente la actorización de los malignos depredadores (‘ricos’) a los desposeídos inermes (“pobres”).

Repasemos enseguida el trayecto semántico que acabamos de examinar y, con ello, el diseño de su poética. A partir de la desaparición de los bienes fungibles ocasionada por la temporalización que gobierna ese trayecto –pues temáticamente ello se debe al transcurso del tiempo–, según el discurso del poema las predicaciones asignadas al actor ‘ricos’ como actante *sujeto de estado colectivo* se inician con el vocablo <plata> que en este texto no sólo significa ‘metal valioso’ y ‘dinero’ sino que además asume dos sentidos particulares, el primero alegórico (*pars pro toto*) de la riqueza minera –especialmente argentífera y aurífera– de los Andes que, históricamente, despertó en los conquistadores y colonizadores el deseo vehemente de apropiársela<sup>68</sup>; y el segundo, el proceso mismo de su usufructo sin parar mientes en los violentos medios utilizados con ese fin, su ominosa explotación<sup>69</sup>. Pero una vez arranchada esta riqueza a los naturales y tesaurizada no fue usufructuada ni administrada con tino y medida (“la plata... a polvo se reduce en pocos años”); al contrario, de inmediato fue dilapidada en bagatelas sujetas a caducidad: oropeles frívolos (“seda rota”), triviales (“lana apolillada”) o relumbrones fútiles (“los cambrayes, las telas y los paños”) y así semejante dispendio ineluctablemente acarrió su depauperación.

Pero además la segunda estrofa recupera desde un inicio los tres últimos sememas de la estrofa precedente al acodarlos y compendiarlos paradójicamente siempre bajo el régimen del decurso temporal (→), del siguiente modo:

‘atesoramiento’ + ‘opulencia’ → ‘exhausto’

‘carnada’ + ‘estercolero incrementado’ → ‘nadería’

Al proseguir la insistente calificación de albañales a los “muladares [que] aumentan”, es decir, al subrayar su función de depósitos de inmundicias (“son nada”)<sup>70</sup>, se da pie en la tercera

<sup>68</sup> A este respecto R. Jauffret declara: “el polvo de oro que hace centellear la historia, es el dinero. La fascinación no tanto por los conquistadores sino por el dinero: el oro-estrella” (2010:54).

<sup>69</sup> En el segundo verso, <logro> proviene del lat. *lucrum*, de ahí que el sentido principal de <logro> en la época de redacción del poema fuese “ganancia, utilidad o aprovechamiento de dineros u otra cosa” (DA); <daño>, por su parte, tiene en la misma época un sentido mucho más concreto que el hoy admitido normativamente por el DRAE: “detrimento, perjuicio o menoscabo que se recibe en hacienda, persona u honra” (DA).

<sup>70</sup> La inevitable conversión “en polvo” y en “nada” no es ajena, desde luego, a la prescripción del *Eclesiatés* “polvo eres y en polvo te convertirás”, tópico muy utilizado por los poetas renacentistas como en el muy citado verso final del soneto CLXVI de Góngora (“en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”) parangonado igualmente en el soneto 145 (según la clasificación de Méndez Plancarte) de Sor Juana Inés de la Cruz (“es cadáver, es polvo, es sombra, es nada”).

estrofa a una distinción entre la causa y sus efectos a partir siempre del comparativo “muladar”: si con el tiempo los “muladares [que] aumentan... son nada”, ahora es la serie de “desvelos” (causa) la que acaba por corromperse (efecto: “en muladar pararon”) al convertirse en ‘malogros’, ‘denuestos’ y ‘angurrias’ enlodadas. Semejante deterioro y destrozo induce de inmediato al enunciador a preguntarse por la razón de tal desgracia (“¿qué habrá en ellos...?”) pero no obtiene respuesta alguna; sin embargo, la incógnita se descompone en una serie de consecuencias enumeradas como vejaciones y tropelías: “de infamias”, “de anhelos”, “de robos”, “tiranías”<sup>71</sup> e “injusticias”<sup>72</sup>.

Los versos finales se encargan de contraponer el actor ‘ricos’ –que ha sido predicado hasta este momento como *sujeto de estado colectivo*– al actor “pobres” en su calidad de actante *anti-sujeto colectivo*. Se trata, en una primera instancia, del “clamor” de los “pobres” dirigido “a los cielos”, metonimia esta última que en la época sustituía a ‘Dios’<sup>73</sup>. En su estatuto de oprimidos y expulsados de su propia tierra cuyo único recurso es implorar a ese ser desconocido, los “pobres” reciben a continuación el calificativo de “mártires” (‘suplicados’)<sup>74</sup> al sufrir dos órdenes de acciones nefandas atribuidas a los ‘ricos’: las “miserias”<sup>75</sup> (‘perversidades’)<sup>76</sup> “y codicias”<sup>77</sup> (‘concupiscencias’)<sup>78</sup>.

De esta manera la espacialización, la temporalización y actancialización del poema se trenzan, hemos visto, para perfilar una sola interrogante sobre las consecuencias éticas que depara el porvenir a los hombres de los Andes, una sanción a los actos y pasiones envilecidas de los ‘ricos’ formulada como grave enigma: “¿qué habrá en ellos...?”. El alud frustráneo ocasionado por el genocidio, los actos inmorales y bajas pasiones desenfrenadas suscitados por la conquista y colonización de “estos reinos” del Perú, desembocó efectivamente en un verdadero alfaque de remordimientos: el «venir a parar en...». Tal es el sentido tanto retrospectivo como prospectivo que se da en el poema a las “infamias y [...] anhelos,/ [...] robos, tiranías e

<sup>71</sup> Recordemos que según el *DA*, <tiranía> es el “gobierno a la voluntad del señor sin justicia ni regla”.

<sup>72</sup> Igualmente para el mismo *DA* <injusticia> es toda “acción opuesta a derecho, razón o justicia”.

<sup>73</sup> Por ejemplo, la locución «volver los ojos al cielo» significa según el *DA* “recurrir a Dios, pidiendo a su Divina Majestad favor y socorro en algún peligro o necesidad” y en el *DU* la expresión «clamar al cielo una cosa» es “ser una cosa merecedora de condenación por muy injusta, cruel o abusiva”.

<sup>74</sup> <Mártir> es definido como “el que padece grandes trabajos, aflicciones y calamidades” (*DA*).

<sup>75</sup> <Misericordia>: “desgracia, pena, trabajo, calamidad o infortunio; pobreza, estrechez, falta de lo necesario para el sustento u otra cosa”; “avaricia, mezquindad y demasiada parsimonia” (*DA*).

<sup>76</sup> <Perversidad>: “suma maldad o corrupción de costumbres, de la calidad o estado debido” (*DA*).

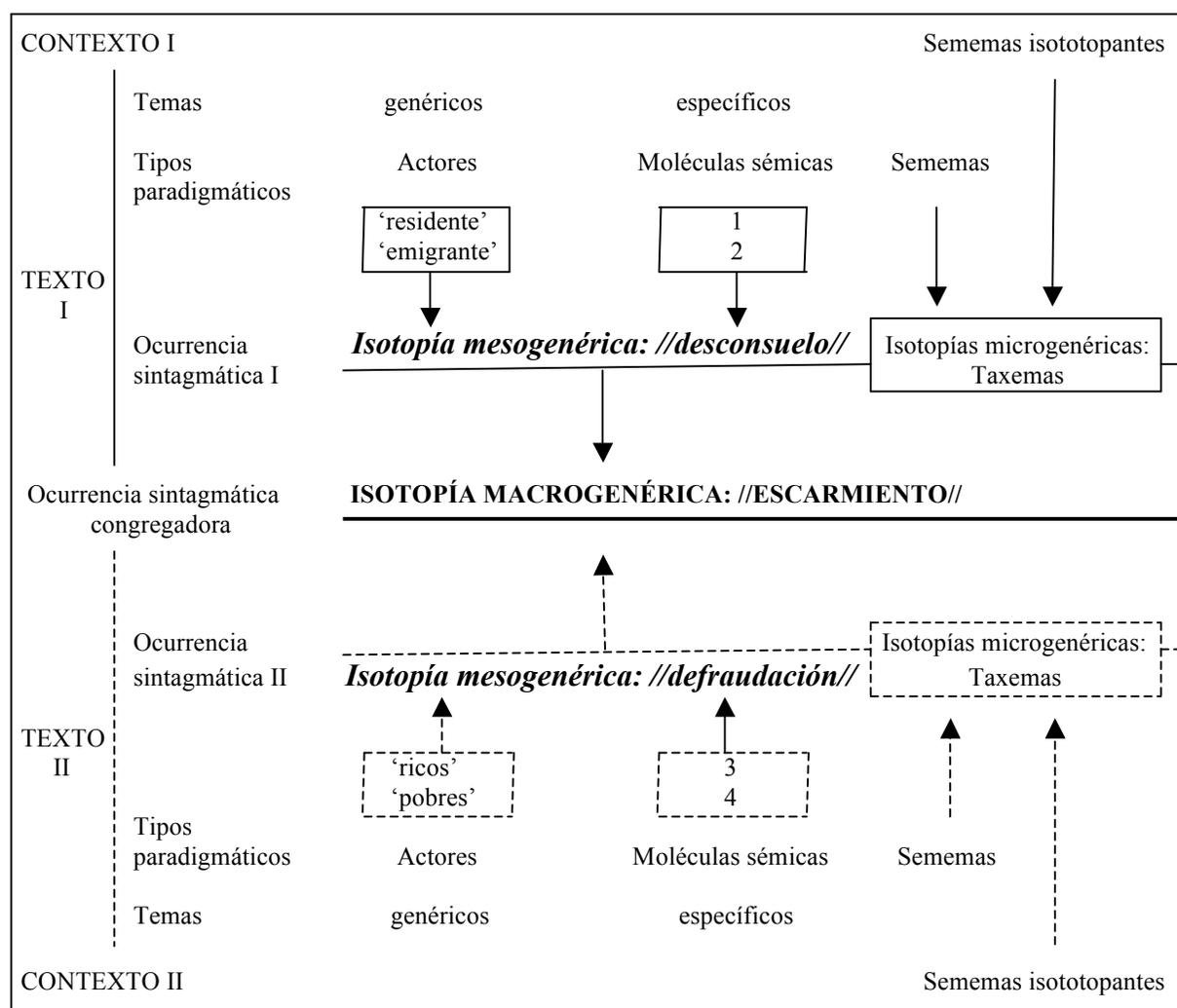
<sup>77</sup> <Codicia>: “apetito y deseo vehemente y desordenado de riquezas u otras cosas” (*DA*).

<sup>78</sup> <Concupiscencia>: “apetito desordenado y sensitivo de lo contrario a la razón” y “apetito desordenado de lascivia y deshonestidad” (*DA*).

injusticias” que irrefragablemente encarnan “la terrible, la *indecible*, la impensable banalidad del mal”<sup>79</sup>.

### En resumen...

Ha llegado el momento de presentar la indexación de los volúmenes semánticos o tipos paradigmáticos colectados hasta ahora en las ocurrencias sintagmáticas, esto es, en las isotopías mesogénicas que les compete y, sucesivamente, en la isotopía macrogénica que asume su articulación intertextual. Lo haremos por medio del siguiente diagrama que resume todas estas funciones semánticas representadas por flechas:



<sup>79</sup> H. Arendt (1966:408); énfasis en el original. Según M. de Certeau “los ‘hechos históricos’ se hallan ya constituidos por la introducción de un sentido en la ‘objetividad’” (1974:5), sentido que en este caso es la siniestra malignidad de la opresión colonial.

## En conclusión...

... parece que el pensamiento barroco sólo es capaz de aprehender el ente después de haberlo previamente descompuesto en dos sustancias irreductibles y violentamente opuestas que son las únicas que le parecen dotadas de realidad.

J. F. Lyotard\*

El testimonio poético que define nuestro *corpus de trabajo*, uno de los severos géneros de la *literatura del exterminio andino*<sup>80</sup>, es una crítica excepcional (vigilante y lúcida pero discursivamente silente<sup>81</sup> contrapuesta a la dorada poética colonial autotélica, egotista, edulcorante o cortesana complaciente) impugnadora de la «heroica epopeya» que adula la expoliación del mundo ancestral amerindio, expoliación “santificada por la evangelización y justificada por los beneficios económicos”<sup>82</sup>, e incluso objetante de los hipócritas remordimientos piadosos –la piedad, ese sentimiento indigesto que según escribe Spinoza no honra ni a quien lo siente ni a quien lo inspira.

Además de recusar y divergir de las conocidas afiliaciones al poder político de la tradición literaria académica de época<sup>83</sup>, el testimonio poético es también autocrítico respecto del

---

\* J. F. Lyotard (1992:4).

<sup>80</sup> El testimonio literario o histórico es un género comúnmente practicado por los vencedores (verdugos conquistadores y/o colonizadores) que so capa de «objetividad narrativa» enfocan el relato de las tropelías de su facción como hazañas, epopeyas, relatos de viaje, anecdóticos, relaciones, en fin, lo que ha venido en llamarse crónicas de la conquista andina. Frente a este género prosaico tan practicado en la época, la vertiente prosaica del género *literatura del exterminio andino* abarca los testimonios de los escritores que, perteneciendo a los dominadores, sin embargo testimonian inculcando su propia bandería y poniéndose del lado de los derrotados como sucede en los escritos de Benzoni, Vitoria o De Las Casas. Por último, el segundo género de la *literatura del exterminio andino* lo constituyen las crónicas indígenas de Guamán Poma o Santa Cruz Pachacuti Salca Maygua en que la deposición testimonial alía siempre lo vivido a lo histórico pero desde el punto de vista del sobreviviente del genocidio.

<sup>81</sup> Sin acudir a la prosopopeya (figura por la cual el enunciador hace hablar a una persona ausente o desaparecida como ocurre con el discurso histórico corriente) ni a la personificación (el «yo» del poeta), la *literatura del exterminio andino* revela y denuncia la opresión del hombre por el hombre en solidaridad con lo que tan parca y escuetamente suelen consignar, por ejemplo, los testimonios –siempre sujetos a discrimen y censura– de las muy numerosas empresas dictatoriales y genocidas en los s. XX y XXI (nazi, fascista, franquista, estaliniana, trujillana, batistiana, videlista, polpotiana, maoísta, castrista, pinochetista, senderista, bushiana...) de las que, como observa J. Lacan, Hitler sólo fue un precursor.

<sup>82</sup> F. Rastier (2005:133).

<sup>83</sup> Se trata de los modos de poetizar *enráticos*, vale decir, producidos bajo el imperio de la ideología literaria *endoxal* (opinión común dominante) o a la sombra del poder político, académico, religioso, intelectual (universitario), etc. de época, en suma, la *doxocracia* colonial en el sentido de idea impuesta por el estamento social

corpus de referencia mayor de ambos vates: como discurso poético acrático<sup>84</sup>, dirige una amonestación implícita a las poéticas no comprometidas con la denuncia de la depredación andina (poéticas intimistas, sublimes, místicas, sarcásticas, humorísticas, de inspiración o imaginación lírica elegíaca); pero también, sin negar ni apartarse de los modos barrocos de poetizar, debido a las exigencias éticas de su naturaleza declarativa –el deber de toda memoria responsable– la deposición de este testimonio y su *poética del escarmiento*<sup>85</sup> toman su distancia frente a la opacidad y complicación de los amanerados tropos churriguerescos o manieristas e invitan a sus lectores a compartir no sólo los sentimientos de desconsuelo y defraudación (el ilimitado, pavoroso vacío –nada a asir, nada a captar– que deja la ausencia de referencias perricholinas y felipillas sustentadoras de la historia de la literatura colonial oficial peruana), lo que va de sí, sino que además nos obligan a desvincularnos enérgicamente de nuestros prejuicios metafísicos y románticos tardíos sobre la creación literaria y, a la par, nos incitan al reconocimiento, a la reflexión e indignación<sup>86</sup> frente a la atroz gratuidad –hasta hoy impune, merced a la subcultura andina bien encintada ideológicamente con clichés históricos rosa y celeste– del genocidio, despojo, pillaje y destrucción del mundo ancestral andino en los siglos coloniales.

---

dominante y su lenguaje de poder, por ejemplo, la Academia del Virrey Manuel de Oms y Santa Pau, Marqués de Castell-dos-Rius; cf. R. Palma (1899); R. Barthes (2010:281 n. 1,315,340 n.1).

<sup>84</sup> Enfrentado a los modos de poetizar *encráticos* descritos en la nota precedente, el modo de poetizar *acrático* (*paradójico*) es el que se elabora a la luz del no-poder o del contra-poder ideológico institucional literario; de ahí su carácter en cierta medida utópico (fiel, a la vez, a los valores estésicos y a los humillados) desde el punto de vista de la sempiterna institución literaria oficial.

<sup>85</sup> Desde el ángulo lexicológico de la lengua castellana, tanto el *desconsuelo* como la *defraudación* son categorías dominantes que apuntan a la categoría dimensional *decepción*. Por lo tanto, *escarmiento* como en su caso *desencanto*, *despecho*, *sorpresa* o *desesperanza*, es una de sus lexicalizaciones posibles, una de las «figuraciones discursivamente veristas» de la *decepción*.

<sup>86</sup> Por cierto, nadie tiene el monopolio de la indignación pública por las injusticias y latrocinios históricos o actuales (políticos, predicadores, ensayistas, periodistas, profesores...); el oficio del poeta no es el de un sermoneador de tabladillos, púlpitos, prosenios universitarios o de páginas editoriales. Puede ser un militante como Vallejo, Aragon, Maiakovsky... o no serlo como Brecht o Levi (que, sin embargo, participó en la resistencia armada), pero ningún comisario o inquisidor crítico (¡los hay y abundantes sobre todo en la península!) puede legítimamente censurarle poetizar su testimonio y mucho menos sus acusaciones y condenas de cualquier opresión humana.

## Bibliografía

Angoulvent, Anne-Laure

1994 *L'esprit baroque*. París: Presses Universitaires de France.

Arendt, Hannah

1966 *Eichmann à Jérusalem*. París: Gallimard.

Ballón Aguirre, Enrique

1985 *Poetología y escritura – Las crónicas de César Vallejo*. México: UNAM.

2006 *Tradición oral peruana – Literaturas ancestrales y populares I*. Lima: PUCP.

2008 “Esbozo general para el estudio de la tradición histórica de las literaturas peruanas”. *Revista Andina* 48, pp. 9-36.

Barthes, Roland

2002 *Œuvres complètes*. Vol. III, 1968-1971. París: Editions du Seuil, pp. 447-450.

2010 *Le lexique de l'auteur*. París: Editions du Seuil.

Bataille, Georges

1970 *Œuvres complètes*. Vol. II: *Ecrits posthumes, 1922-1940*. París: Gallimard.

Bui, Doan

2009-2010 “Colomb, l'antihéros”. *Nouvel Observateur* No. 2355, 23 de diciembre de 2009 - 6 de enero de 2010, p. 80.

Cassirer, Ernst

1959 *Mito y lenguaje*. Buenos Aires: Galatea – Nueva Visión.

Certeau, Michel de

1974 “L'opération historique”. En J. Le Goff y P. Nora (dirs.) *Faire de l'histoire. Nouvelles approches*. Vol. 1. París: Gallimard, pp. 3-41.

Colombí-Monguió, Alicia de

1985 *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea Austral*. Londres: Tamesis Books Limited.

1999 “Poética en clave de sol: el saber omnicomprendido en la poesía colonial”, en Georgina Sabat de Rivers (ed.), *Esta, de nuestra América pupila. Estudios de poesía colonial*. Houston: Society for Renaissance & Baroque Hispanic Poetry, pp. 140-156.

2003 *Del eje antiguo a nuestro nuevo polo. Una década de lírica virreinal (Charcas 1602-1612)*. Berkeley: CELACP y Latinoamericana Editores.

2010 *Las voces y los ecos: de poética renacentista y poesía hispánica*. Presentación de Enrique Ballón Aguirre. México: UNAM (en prensa).

Corominas, Joan y Pascual, José A.

1983 *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Editorial Gredos S. A.

Coseriu, Eugenio

1963-64 Curso : "Estilística romana moderna" (Moderne romanische Stilforschung) dictado entre noviembre de 1963 et marzo de 1964 en la Universidad de Tübingen (notas y fichas); cf. Christophe Gérard. “Sur l’identité de la poésie et du langage”. *Energiea*, I, 1 (2009) pp. 118-119.

2007 « Diez tesis sobre la esencia del lenguaje y el significado”. *Hueso húmero* 50, pp. 3-8 (traducción de E. Ballón Aguirre).

Horacio Flacco, Quinto

1960 *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

Jauffret, Régis

2010 “Edouard Stern: fin de partie”. (entrevista de D. Jacob) *N.O.* No. 2364, 25-2 al 3-3, pp. 52-54.

Laplanche, Jean y J.-B. Pontalis

1967 *Vocabulaire de la psychanalyse*. París: Presses Universitaires de France.

Levinas, Emmanuel

2009 *Oeuvres complètes* I. París: Grasset-Imec.

Lohmann Villena, Guillermo

1948 “Enrique Garcés, descubridor del mercurio en el Perú, poeta y arbitrista”. *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, V, pp. 439-482.

Lyotard, J.-F.

1992 *La phénoménologie*. París: Presses Universitaires de France.

Palma, Ricardo

1899 *Flor de Academias y Diente del Parnaso*. Lima: Oficina tipográfica de El Tiempo por L. H. Jiménez.

Piéron, Henri

1968 *Vocabulaire de la psychologie*. París: Presses Universitaires de France.

Rastier, François

2005 *Ulises en Auschwitz. Primo Levi el sobreviviente*. Barcelona : Reverso Ediciones SL.

2009 “Euménides et pompíerisme – Refus d’interpréter”. *Témoigner* 103 [se cita por el original del autor].

Sauvat, Catherine

2007 *Arthur Schnitzler*. París: Fayard.

Sobrequés Vidal, S.

1957 “La época de los Reyes Católicos”, en *Historia social y económica de España y América* II. Barcelona: Teide.

Tardieu, Laurence

2009 *Un temps fou*. París: Stock.