

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ**

**ESCUELA DE POSGRADO**



**TÍTULO**

**Nombrar, como forma de constitución del sujeto, en “Choza” de Efraín  
Miranda**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN  
ESTUDIOS CULTURALES**

**AUTOR**

Julio Alberto Carrascal Pretell

**ASESOR:**

Víctor Miguel Vich Florez

Noviembre, 2019

## Resumen

Esta investigación analiza el poemario *Choza* de Efraín Miranda con el objetivo de indagar sobre la construcción de una identidad indígena. Esta constitución se realiza en la interacción de nombrar al sujeto poético por otro y la autodenominación. Estos mecanismos se presentan en una interrelación tensional que deviene en una indefinición del individuo, pues su identidad se presenta en constante reconstitución y no logra suturarse.

Para realizar este análisis, se emplea tres teorías. Primero, el análisis crítico del discurso brinda las herramientas necesarias para indagar sobre la forma de representación de los actores sociales. Segundo, la teoría poscolonial ayuda a conocer ciertos mecanismos de dominación que se aparecen soterrados en los discursos de la modernidad y del desarrollo occidental. Tercero, el psicoanálisis lacaniano permite estudiar los diversos de construcción de identidades y sujetos.

Este trabajo se origina con la intención de aumentar el corpus de investigación sobre la poética de un autor aún no estudiado lo suficiente. Si bien existen análisis internamente consistentes sobre la obra de Miranda, se cree que es necesario crear otros caminos interpretativos. Las posturas de análisis se han decantado por establecer que la poesía de Miranda, en particular *Choza*, se presenta estabilidad identitaria, ya sea indígena o blanca. Sin embargo, desde nuestra perspectiva, se propone una tercera vía interpretativa, en la cual la identidad no tiene que ser necesariamente estable y su conformación no tiene que ser definitiva.

***Palabras claves: Nombrar, Constitución, Sujeto.***

## **Abstract**

This research analyzes the poetry by Efraín Miranda with the aim of investigating the construction of an indigenous identity. This constitution is realized in the interaction of naming the poetic subject by another and self-denomination. These mechanisms are presented in a tension interrelation that becomes an indefinition of the individual, since their identity is presented in constant reconstitution and cannot be sutured.

To perform this analysis, three theories are used. First, the critical discourse analysis provides the necessary tools to inquire about the form of representation of social actors. Second, postcolonial theory helps to know certain mechanisms of domination that appear buried in the discourses of modernity and western development. Third, the Lacanian psychoanalysis allows studying the diverse construction of identities and subjects.

This work originates with the intention of increasing the corpus of research on the poetics of an author not yet studied enough. While there are internally consistent analyzes of Miranda's work, it is believed that it is necessary to create other interpretive paths. The analysis positions have opted to establish that Miranda's poetry, in particular Choza, presents identity stability, whether indigenous or white. However, from our perspective, a third interpretative path is proposed, in which the identity does not necessarily have to be stable and its conformation does not have to be definitive.

***Keywords: Name, Constitution, Subject.***

## Índice

1.Introducción	5
2. Capítulo I: Sujeto nombrado	10
2.1. Hegemonía institucionalizada	12
2.2. Hegemonía individualizada	15
2.3. Colonialidad y condición subalterna	29
3. Capítulo II: Sujeto autonombrado	32
3.1. Denuncia descolonizadora	33
3.2. Autodefinición descolonizadora	41
3.3. Descolonización del nombre	50
4. Capítulo III: Sujeto sin nombre	52
4.1. Encuentro inconcluso	52
4.2.- Desencuentro con el otro	60
4.3.- Sujeto no concluido	65
4.4.- Sujeto no definido	69
5.- Conclusiones	73
6. Bibliografía	75

## 1. Introducción

El poeta Efraín Miranda Luján nació en Puno en 1925 y viajó a Lima en 1953 con la intención de conseguir mejores medios de subsistencia. Luego, en 1954 publicó su primer poemario *Muerte cercana*. Su arribo a la capital y su obra prima estuvieron enmarcados históricamente por el ascenso del gobierno dictatorial de Manuel Odría, caracterizado por el uso de la violencia como medio de represión y su política populista de ejecución de obras públicas. Asimismo, aparecieron numerosas migraciones internas del campo hacia la ciudad, lo que reconfiguró en el entramado social, político, económico, histórico y cultural del Perú.

Por otro lado, la publicación de su segundo poemario, *Chozas*, fue en 1978 luego de un largo periodo de silencio creativo. Durante esos veinticuatro años, en Perú, se vivió el odriismo, el gobierno de Belaunde Terry, el velasquismo y el gobierno de Morales Bermúdez. Entre estos eventos el más destacado fue el gobierno del Juan Velasco Alvarado, pues supuso una transformación social y cultural de la nación. La reforma agraria y otras propuestas de aquel periodo tuvieron un impacto inmediato en el entramado social; sin embargo, su duración fue efímera debido a las diversas deficiencias en su implementación y desarrollo: “la tierra no fue entregada directamente a los campesinos sino a cooperativas agrarias y a ‘empresas agrícolas de interés social’... esto no atendía la demanda campesina fundamental, que era la recuperación de las tierras... y los campesinos terminaron sintiendo al Estado como un nuevo patrón.” (Manrique 2006: 42). Esta situación facilitó el golpe de estado de Francisco Morales Bermúdez que puso fin al velasquismo.

En contraste, en el ámbito sociocultural, se construyó un interés por el mundo andino, lo que se reflejó en el reconocimiento del quechua como idioma oficial del país. Asimismo, se alentó los movimientos obreros, campesinos y estudiantiles, aunque solo

como forma de apoyo al gobierno central. Si bien la política gubernamental de Velasco Alvarado rescató la figura del campesino e intentó acercarse al indígena, solo se hizo desde una posición de superioridad, lo que se tradujo en una idealización del campo, pero sin mirar ni incidir sobre los problemas que aquejaban al interior del país. Entonces, “este proyecto fracasó sobre todo por causas internas, debido a su carácter vertical y autoritario: una revolución desde arriba, intentada por militares que desconfiaban de cualquier forma de movilización popular autónoma... cuando se trataba de organización social pensaba en términos policiales, no podía construir un firme base social.” (Manrique 1995: 310)

Dentro del contexto antes descrito, se gestan los dos primeros poemarios de Efraín Miranda. Entonces, se hace necesario revisar su obra de acuerdo con su contexto y estudiar las relaciones que creó con otros textos de la época. Por un lado, varios estudios han insertado a Miranda como parte de la generación del 50 debido a que su obra prima *Muerte cercana* se publicó en 1953; sin embargo, no pusieron atención a que esta obra solo constituía un momento de exploración y que fue un elemento sui generis del campo poético de aquel momento. Por otro lado, la poética de Miranda puede tener mayores vínculos con la creación de los 70. Los poetas de esos años propugnaban el uso de un lenguaje directo, el enfrentamiento a la tradición y, una gran preocupación y autoafirmación por/en la marginalidad. En otros términos, “las características generales que definen la poética del 70 parecieran estrechar vínculos con la propuesta del poeta puneño: intensidad expresiva, lenguaje más bien narrativo... la ironía y la consciente desacralización; el tono conversacional y la incorporación del habla coloquial.” (González 2019: 93)

Entonces, se hace necesario entender a Chozas como un producto textual cercano a las propuestas de los vates de la generación del setenta y resaltar su diferencia respecto de la poesía de los años cincuenta con la que se la quería emparentar. Esta caracterización

se produce debido a que la obra analizada se preocupa por la condición marginal, en su caso desde lo indígena, y la asume como propia, lo que se condice con los intereses que marcaron la época de elaboración del poemario. Asimismo, busca cuestionar el orden establecido desde la construcción de un mundo y una identidad lírica que se empodera debido a su autoafirmación y autodefinición como indio, que no está exenta de tensionalidad entre los actores representados en la obra.

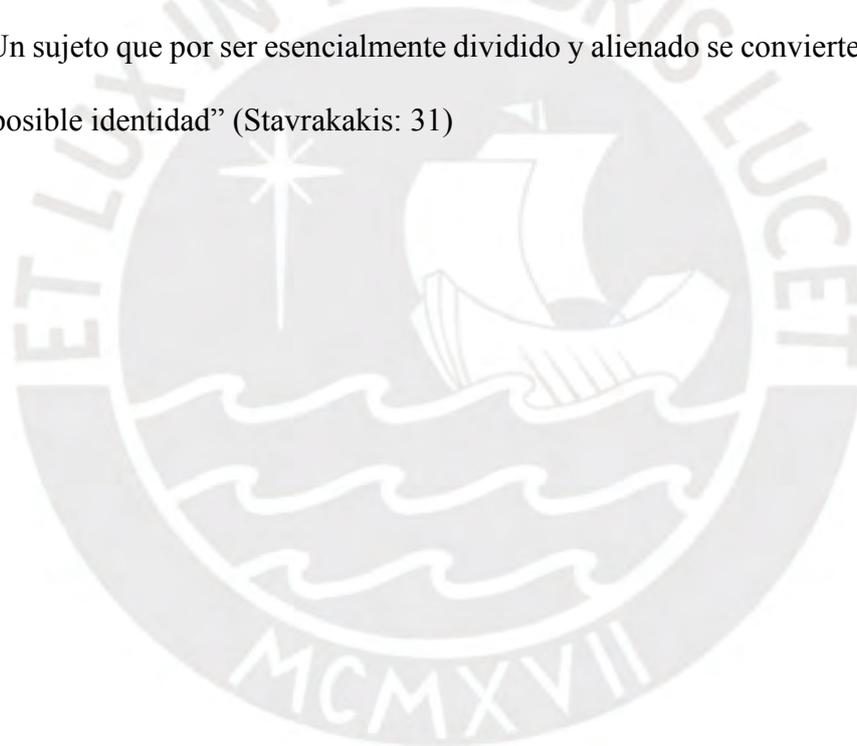
Dentro del análisis de *Choza*, es posible encontrar dos hipótesis de interpretación. Por un lado, existen críticos que ponderan esta obra como una representación de un mundo desde el cual se manifiesta un sujeto blanco que aprendió sobre el mundo andino y lo usa como tema de su desarrollo poético. Es decir, no aparece una identidad india, sino un sujeto blanco que habla como si fuera indio. Estudios como los de Dorian Espezuá o Jorge Terán tienen como “conclusión de que Miranda es un indigenista que se siente muy identificado con lo indígena y que, por lo tanto, no se puede hablar de una identidad india.” (González 2019: 105) Su teoría se sustenta en el uso del español como lengua de comunicación. Por otro lado, algunos valiosos estudios consideran a *Choza* un producto totalmente indio y de alguna manera concluido. En otros términos, proponen la idea que la identidad del sujeto lírico se asume como indígena sin que se autocuestione o se formule posibles cambios o debates respecto de su configuración identitaria. Se muestra al actor social representado como indio sin la necesidad de tener al otro blanco como parte de su construcción de identidad, ya que existe “una manera de entender a las comunidades y los pueblos indígenas como reductos congelados en una tradicionalidad ubicada fuera del tiempo y al margen del país” (Gonzales 2019: 95)

Las posturas críticas señaladas dieron valiosos aportes para entender la obra de Miranda; sin embargo, proponemos otra perspectiva de lectura que destaca la

interrelación entre la autodefinición y los significados ofrecidos por un otro para la configuración del yo poético. No creemos que *Choza* pueda ser entendida solo como una identidad blanca o india concluida, sino que se encuentra en tensionalidad en su construcción. Si bien existe una autoafirmación del sujeto lírico, también se expresa interés por el otro occidental como un elemento constitutivo del yo que no puede excluirse.

Para los fines de este estudio, se utilizarán tres perspectivas de trabajo. En primer lugar, se emplea el Análisis crítico del discurso (ACD) como herramienta para entender la representación de los actores sociales y sus sentidos. El ACD propone entender el discurso bajo la forma de un texto para dar pase a su estudio en un nivel discursivo que produce efectos en el ámbito social. Además, formula que “discourse contributes to the constitution of all those dimensions of social structure which directly or indirectly shape and constrain it: its own norms and conventions, as well as the relations, identities and institutions which lie behind them. Discourse is a practice not just of representing the world, but of signifying the world, constituting and constructing the world in meaning.” (Fairclough: 64) Entonces, se deberá considerar al texto, la práctica discursiva y la práctica social como indisolubles para entender y producir un análisis de toda enunciación. En segundo lugar, se usan dos horizontes interpretativos vinculados a la teoría poscolonial. Por un lado, el discurso de la subalternidad que trata la condición de marginalidad de algunos sujetos y que “implica una posición ‘menor’ que no puede ser averiguada retrospectivamente” (Prakash: 61) Sin embargo, es posible dar cuenta de aquellos individuos, pues se “presenta posibilidades contrahegemónicas no como una otredad inviolable desde el exterior, sino desde dentro del funcionamiento del poder, forzando contradicciones y dislocaciones en el discurso dominante, y proporcionando fuentes para una crítica inmanente.” (Prakash: 61) Por otro lado, se toma en cuenta la

teoría decolonial que cuestiona la matriz de poder que subyuga a los subalternos. Por tanto, “La decolonialidad es, entonces, la energía que no se deja manejar por la lógica de la colonialidad, ni se cree los cuentos de hadas de la retórica de la modernidad.” (Mignolo 2007: 27) En otros términos, pretende develar la estructura de la dominación desde el debate y recusamiento de la idea de modernidad que supuso la hegemonía de Occidente sobre otros pueblos como el andino. En tercer lugar, la teoría psicoanalítica de Lacan provee las herramientas necesarias para abordar la construcción identitaria de los sujetos. Desde esta perspectiva, la identidad es un constructo que no es posible asir completamente, ya que no es estático y se reconfigura constantemente. Asimismo, muestra “Un sujeto que por ser esencialmente dividido y alienado se convierte en el locus de una imposible identidad” (Stavrakakis: 31)



## **2. Capítulo I**

### **El sujeto nombrado**

El presente capítulo pretende evidenciar cómo las nominaciones impuestas desde una exterioridad logran subalternizar al sujeto lírico. Este es nombrado por un exterior que le impone ciertas conductas y regulaciones. La dominación ejercida por el otro se presenta en dos niveles. Por un lado, aparece, en el poema MF, una hegemonía institucionalizada bajo la forma de una entidad tradicional como la lengua o la nación. Por otro lado, surge una hegemonía individualizada, en tanto la otredad opresora se presenta en la figura de un individuo en particular como en el texto poético EQ.

En el mundo representado de los poemas, la sociedad se organiza según una serie de relaciones de poder que relegan al sujeto lírico y a un conjunto de personajes, que se vinculan con él, a una situación de colonización y subalternización. Primero, la colonialidad, vinculada a “la lógica encubierta que impone el control, la dominación y la explotación” (Mignolo 2007: 32), actúa sobre la institucionalidad representada por la lengua. Lograr dominar el saber con la imposición de un lenguaje constituye una dominación del saber, tal como se evidenciará en el análisis del poema MF. Segundo, la supremacía del pensamiento occidental permitirá el surgimiento de la subalternidad, que podría entenderse como una experiencia extrema de colonialismo. El subalterno surge gracias a la reproducción de los saberes impuestos por la colonialidad en el discurso educativo como se expresa en el poema EQ. Las diversas nominalizaciones que hacen referencia al sujeto lírico revelarán su representación como un actor social sin capacidad agentiva.

Antes de continuar con la interpretación, es necesario reflexionar sobre la noción de agencia, ya que es una categoría que se utilizará constantemente para el análisis de los poemas. Ese concepto es de uso corriente en los estudios sociológicos y humanísticos,

pero que no tiene una única definición aceptada o consensuada. Tradicionalmente, se la asocia con las ideas de capacidad del sujeto (agente) para incidir o hacer en el mundo; es decir, “un rasgo de las personas que, como las creencias y los valores, aparecen, se movilizan en la interacción social...una combinación de habilidad y esfuerzo, en los cuales se despliegan conocimientos, capacidades y también disposiciones motivacionales.” (Sautu 2014: 116-117) En específico, para efectos de este trabajo, se define la agencia como “the temporally constructed engagement by actors of different structural environments -the temporalrelational contexts of action- which, through the interplay of habit, imagination, and judgment, both reproduces and transforms those structures in interactive response to the problems posed by changing historical situation.” (Emirbayer & Mische 1998: 970) Esta conceptualización permite que los actores representados en los poemas se puedan reconocer por su carácter agentivo, ya que, desde su discurso particular, podrían tener o no la capacidad y voluntad de transformar estructuras en las que se desarrollan a partir de su interacción.

Continuando con el estudio, se puede argüir que el pensamiento hegemónico ha impuesto sus definiciones y límites para el sujeto construido en los poemas. Su identidad ha sido constituida por un discurso exterior a su propia lógica y horizonte cultural. El individuo que se presenta será un subalterno entendido como “denominación del atributo general de subordinación... ya sea que esté expresado en términos de clase, raza, edad, género, ocupación o en cualquier otra forma.” (Guha 1997: 23) En esta instancia, se ve dominado por fuerzas externas a su juicio. La exterioridad se muestra como invasiva y opresora, ya que impone formas de pensar; además, dicta los comportamientos que debe tener el sector reprimido.

Entonces, las categorizaciones externas hechas por una hegemonía institucionalizada en la lengua dan paso a una hegemonía individualizada. Se activa un

dispositivo disciplinario, que individualiza el conjunto social en cuerpos adiestrables y se lleva al extremo la situación de dominación y marginal de un sujeto. La disciplina permite el control no solo de instituciones, sino también, de individuos.

## 2.1 Hegemonía institucionalizada

El poema MF representa la lógica colonial de dominación impuesta en el tercer mundo, pues muestra y, a la vez, cuestiona el origen del colonialismo en los Andes. El agente opresor se presenta en la forma de un ente institucional o en vías de serlo. La colonización se establece a partir del dominio del primer componente clave para lograr la supremacía sobre el otro: la lengua. El lenguaje será el representante de la hegemonía occidental que busca controlar y regular a una población a través de la imposición de su propio idioma: el español.

La gramática española cuelga desde Europa  
sobre mis Andes,  
interceptando su sincretismo idiomático.  
Sus grafías y fonemas, atacan con los caballos  
y la espada de Pizarro.  
Mi lenguaje resiste, se refugia, lo persiguen,  
Lo desmembran.

En tantos años de guerra intercultural  
Todas las batallas hemos perdido.  
Ellos tienen todos los elementos a su alcance:  
su estado mayor en la real academia  
y sus soldados intelectuales;  
los nuestros, nada, un agrupamiento, pasivo  
al modo de tupacamaru segundo.

En mi choza ha caído la mano perdida del Manco de Lepanto  
con vidrios, ácidos, alfileres  
que contorsionan mi lengua  
y sangran mi boca. (Miranda 1978, p.127)

Este texto poético se puede estructurar en dos grandes secciones. La primera está compuesta por las dos primeras estrofas y evidencia los mecanismos de dominación. La segunda incluye la tercera y última estrofa y describe algunos efectos de la colonialidad sobre el espacio oprimido debido a que se evidencia una intervención directa.

La primera parte describe la forma en que se establece la cultura occidental en el Ande y muestra la repercusión de este hecho en el sector marginado. Aquí se instala un paralelo entre la fuerza de Occidente y los mecanismos de represión que se reproducen en el espacio oprimido. Así, los cinco primeros versos mostrarán las formas de subyugación, mientras que el sexto y el séptimo darán cuenta de las consecuencias de esa situación en el espacio colonizado. Es decir, a los primeros versos les concierne la descripción de las acciones de la colonialidad, mientras que a los últimos dos le corresponde mostrar las implicaciones sobre el colonizado: el sujeto indio.

En la primera estrofa, las referencias al poder hegemónico se hacen a través de una autonomización lingüística según lo propuesto por Van Leeuwen<sup>1</sup>; es decir, la representación de un actor social se realiza con los productos de la actividad lingüística; por ejemplo, con los semas gramática, idiomático, grafías, fonemas y lenguaje. Colonizar una cultura supone someter una forma de pensar que está determinada y representada por una lengua. Entonces, en este poema se hacen patentes ciertas categorías de dominación, conceptualizadas desde lo postcolonial, como la colonialidad de poder y, la herida y la diferencia coloniales.

Se debe resaltar que toda la subalternización del yo poético nace de un accionar de colonización en diferentes instancias. Primero, la imposición de una verdad dictada por Occidente y convertida en hegemonía es conocida como colonialidad del poder. Las instituciones españolas dictaminaron el desarrollo y producción de sentido en el mundo americano. La única racionalidad válida en el mundo se construyó y reprodujo a través de la lengua y la educación. Con esto, se asegura un flujo constante de personas

---

<sup>1</sup> Todas las referencias y análisis de las representaciones de los actores sociales serán tomadas de Van Leeuwen, T. (1996). The representation of social actors. En Caldas-Coulthard, C.R. & Coulthard, M. (Eds.) Texts and Practices. Readings in Critical Discourse Analysis (pp. 32-70). Londres: Routledge.

imposibilitadas de cuestionar la postura dominante. Segundo, este acto de colonialismo abre paso a la herida colonial, entendida como la exclusión de lo que no forma parte de su horizonte cultural y le permite la categorización y definición del mundo desde su perspectiva. Tercero, surge una diferencia colonial que evidencia un desnivel en el poder. Occidente se erige como la entidad exclusiva de asumir agencia y empoderamiento; con ello, logra construir identidades, instituciones y demás.

Controlar la escritura y el habla (grafías y fonemas) asegura el dominio del pensamiento, pues el idioma español se superpone sobre la conciencia lingüística del indio. El sincretismo idiomático, al que se hace referencia en el tercer verso, muestra una idealización del lenguaje indio, ya que el sincretismo implicaría una posible convivencia armónica de los pueblos andinos. Esto niega los conflictos entre las poblaciones incluso oculta su diversidad lingüística. Entonces, el lenguaje al que se refiere el yo poético se instituye como representante de la lengua india y, a la vez, como resistencia del dominio español. Sin embargo, la victoria militar del español termina con la ilusión de resistencia india y se constata la desarticulación de sus manifestaciones culturales: *'Mi lenguaje resiste, se refugia, lo persiguen, / lo desmembran.'*

La segunda estrofa comprueba un conflicto de largo tiempo entre el indio y Occidente y constata el predominio del español. La supremacía idiomática del castellano da paso a la constitución de una historia e ideario nacional institucionalizado, ya que la referencia a Pizarro (como representante determinante del dominio colonial), *'la guerra intercultural'* y a la Real Academia Española es fundante en la herida colonial del Perú. Hasta la actualidad se repite la idea de que la conquista española que trajo la modernidad, pero que, a la vez, la opresión de la cultura aborigen, por lo cual permanecemos escindidos y conflictuados entre dos mundos. Se corrobora el fracaso de la resistencia y su falta de agencia: *'los nuestros, nada, un agrupamiento, pasivo/ al modo tupacamaru segundo'*.

La segunda parte hace explícita la fuerza de la hegemonía a través de evidenciar la intervención directa sobre el lugar subalterno y se enuncia: *‘En mi choza ha caído la mano perdida del Manco de Lepanto/ con vidrios, ácidos, alfileres/ que contorsionan mi lengua/ y sangran mi boca.’* La mano del Manco de Lepanto representa la escritura española proveniente de su máximo exponente, Miguel de Cervantes Saavedra. La mención de la RAE y Cervantes consolida la institucionalidad del castellano, puesto que son los elementos más reconocidos en el mundo de la lengua española. Además, la mano perdida hace referencia a la extremidad que Cervantes perdió durante una guerra. Entonces, aquel miembro, que debió desaparecer en la acción bélica, se trasladó a otro espacio (la choza) para dominarlo. Cervantes se configura el mayor opresor de lo indio, dado que puede actuar en dos niveles. Por un lado, su accionar es a nivel abstracto en tanto impone su lengua. Por otro lado, en un nivel de mayor materialidad, el Manco de Lepanto ejemplifica la hegemonía que utilizó su fuerza militar y la guerra para colonizar esta parte del mundo.

## **2.2 Hegemonía individualizada**

El poema EQ intenta hacer que surja alguna agencia en el sujeto lírico a través de la denuncia a la educación que homogeniza y margina algunos horizontes culturales como el andino. La agentividad que llega a presentarse en el yo poético revela los efectos de la lógica occidental en el mundo indígena, ya que se evidencia la marginación de un sujeto indio, mujer y de corta edad, la cual se constituye como la protagonista del poema. Este discurso no solo refiere a un sujeto periférico, sino también a un individuo que intenta posicionarse a la par con la hegemonía, pero su intervención permanece al nivel de denuncia y la subalternización se mantiene. Ese ser se define por su condición de indio, entendida como la categoría que nace “con el propósito de homogenizar forzosamente a la población vencida y reducir sus diversas expresiones culturales” (Flores Galindo 1994:

216) Entonces, el yo poético ha sido nombrado por Occidente con el objetivo de uniformizar sus manifestaciones socioculturales y crear un mecanismo de control sobre ellos.

El poema EQ se puede dividir en seis segmentos temáticos. El primero corresponde a la representación del sujeto. El segundo, muestra la construcción de un mundo a través de la espacialidad. La tercera parte nos presenta una identidad configurada por la relación familiar. El cuarto apartado inspecciona y asume el discurso educativo. Luego, la quinta sección retoma el examen de la lógica educativa occidental y la identificación a través de una mirada crítica y de cuestionamiento. Finalmente, la sexta parte presenta la conformación del yo poético por medio de una heterogeneidad identitaria. A continuación, se muestra el texto a analizar.

Soy una indiecita escolar. Me reconoces;  
mi retrato está en folios de grandes libros;  
retratada con polleras y con "uniforme".

Me pongo de cabeza y el cielo está abajo  
y la tierra queda arriba; así no es mi mundo;  
me pongo de pies  
el cielo regresa arriba  
y la tierra para abajo. El mundo comienza en mis pies,  
este es mi mundo.

El mundo comienza en mis huesos,  
en los truenos que respiro, en las cordilleras que empuño  
y hago una madeja para tener mi imago mundi.

Mis trenzas hacen camino a la casa, en los folios  
te informaste que se destechan sacándole un palo;  
mi abuelito me dice pariguana  
porque aprendo a dormir sin cerrar los ojos;  
mi tío no sabe ni firmar  
y mi tío materno tiene primaria  
me riñe que acaso por eso come más.

Los vidrios de la escuela  
desvían el Sol hasta mi patio distante;  
la Escuela es la casa más grande de todo;  
le he dicho a mi padre que compre una carpeta para  
nosotros.

Frente a la pizarra se me adelanta una niña blanca,

a ella es quien educa el Maestro.  
Lloro porque soy india y tengo una niña blanca  
que el Maestro ha creado dentro de mí;  
esta niña no me puede;  
el Maestro le da fuerzas y sustento  
el Maestro tiene grandes métodos para esa niña.  
El maestro se olvida de mí, de todos los alumnos  
y dice que para los indios no se ha inventado nada.

A ratos me confunde: me convierte en ella  
o ella en mí;  
cuando me habla el profesor, desaparece;  
en cada diciembre muere y cada abril resucita.  
Al concluir mis estudios se extinguirá en la parcialidad. (Miranda 1978: 45 -  
46)

En el poema, se instala un locus enunciativo que representa al yo poético como una niña de origen andino inserta en la educación regular. Desde el análisis crítico del discurso, es posible evidenciar que la representación de ese actor social se realiza a través de dos grandes procesos: categorización y objetivación. El primero hace referencia a las características compartidas con un grupo, persona o actividad como la raza. El segundo se produce cuando se representa a través de lugares u objetos vinculados directamente con el sujeto; por ejemplo, el uso de términos relacionados con la escuela como carpeta.

Dentro de la categorización, aparecen dos mecanismos. Primero, la funcionalización “occurs when social actors are referred to in terms of an activity, in terms of something they do, for instance an occupation or role” (Van Leeuwen 1995: 54). Segundo, la identificación “occurs when social actors are defined, not in terms of what they do, but in terms of what they, more or less permanently, or unavoidably, are” (Van Leeuwen 1995: 54). Por el lado de la objetivación, se presentan los procedimientos de espacialización que “is a form of objectivation in which social actors are represented by means of reference to a place with which they are, in the given context, closely associated” (Van Leeuwen 1995: 59), instrumentalización entendida como “a form of objectivation in which social actors are represented by means of reference to the instrument with which they carry out the activity which they are represented as being

engaged in” (Van Leeuwen 1995: 59) y somatización, un proceso que incluye “is a form of objectivation in which social actors are represented by means of reference to a part of their body.” (Van Leeuwen 1995: 59) Estas subdivisiones, provenientes del análisis crítico del discurso, servirán para realizar un análisis más detallado de las representaciones de los actores sociales en este capítulo.

La clasificación identitaria se genera a partir de categorías que el mundo social e institucional establece; en este caso, el término *indiecita* sitúa a la raza como primer componente de identidad. La funcionalización se configura como la categorización sobre la base de actividades, ocupaciones o roles; entonces, la idea escolar destaca la función que cumple tal individuo en la sociedad; es decir, esta niña debe seguir con el consenso y hegemonía establecidos, por lo cual asume la dominación. La instrumentalización crea una representación por medio de objetos que median la acción o actividades propias del sujeto; por tanto, el vocablo *libros* ayuda a construir la identidad siguiendo con la lógica uniformizante de la educación. La expresión '*indiecita escolar*' puede caracterizar al sujeto como subalterno, pues su nominación ha sido impuesta y no se le permite un hacer en el mundo. Sus actos estarán limitados por una cultura otra que le dicta sus conductas y pensamientos.

Al primer apartado le corresponde los primeros versos del poema '*Soi una indiecita escolar. Me reconoces; / mi retrato está en folios de grandes libros: / retratada con polleras y 'uniforme*'. La raza india, el género femenino, el sexo mujer y la condición de menor edad configuran al sujeto como subalterno según la hegemonía tradicional. Esta identificación es impuesta por un otro cultural (en este caso blanco occidental) y, claramente, señalada por el yo poético. El vocablo *reconocer*, del primer verso, se define como examinar y validar la identidad de algo o alguien; por tanto, ha sido asignada e institucionaliza por otro en posición de dominio. Ese reconocimiento, a través del retrato,

muestra una imagen estática dentro del discurso educativo, pues se presenta la idea de estancamiento del indio en una situación de marginalidad. No tendría posibilidad de movilidad social o de otro tipo. El retrato con polleras perpetúa la representación del indio en su vínculo con cierta forma de vestir, de la cual no puede sustraerse. Se hace patente la homogenización al hacer hincapié en la idea de *'uniforme'* y señalarlo con comillas. Además, se le relaciona con la instrumentalización por medio del objeto libro como símbolo de la educación. Esta conceptualización de escolar es asumida para denunciar a la educación formal como sistema homogenizador. La figura del enunciador es monolítica, ya que los semas retrato y libro perennizan una imagen y, al menos, un significado que no cambia en tiempo y espacio.

Aparece un proceso de aculturación; es decir, la suspensión de algún componente cultural propio. Esta supresión se configura, a la vez, como una apropiación hecha por el discurso educativo para subsumir a una niña india y enmarcarla en el proyecto civilizatorio. La afirmación de los primeros versos *'Soy una indiecita escolar. Me reconoces;'* no solo es enunciativa sino; además, tiene un tono de interpelación. Este proceso aculturador se produce por la imposición educativa que uniformiza las mentalidades y regula los comportamientos. La constitución de la identidad poética ha sido viciada por lo occidental. Se pasa de un tono de oralidad con el uso del *'Soy'* a una enunciación restringida por la escritura y el proyecto de alfabetización que poseen un estatus dominante dada su procedencia occidental.

En el siguiente apartado, la aculturación es suspendida y reconfigurada para devenir en una heterogeneidad patente en la segunda sección: *'Me pongo de cabeza y el cielo está abajo / y la tierra queda arriba; así no es mi mundo; / me pongo de pies el cielo regresa arriba / y la tierra para abajo. El mundo comienza en mis pies, / este es mi mundo. / El mundo comienza en mis huesos, / en los truenos que respiro, en las cordilleras que*

*empuño /y hago una madeja para tener mi imago mundi.* ' La estructuración hegemónica es alterada y rearticulada por un proceso inverso. En un primer momento, el discurso educativo anterior ha subvertido la autoimagen de ese sujeto al invertir un orden tradicional y naturalizado. El cielo relacionado con lo abstracto ha sido reposicionado y la tierra vinculada con la materialidad ha sufrido un proceso similar. Ambas instancias han sido trastocadas por sus contrarios; por tanto, el sujeto subalterno se siente en un espacio que le es extraño y no propio. Se presenta un proceso de somatización, conceptualizada como la representación del actor social tomando como base alguna parte de su cuerpo, que usa los términos cabeza y pies para revelar el caos del mundo representado. En un segundo momento, el reordenamiento del mundo se produce al enunciar *'me pongo de pies'*. El sema pie puede relacionarse con el vocablo tierra; por tanto, los espacios y el individuo de la enunciación han sido reposicionados. Esto hace que la reconfiguración del orbe sea factible y que ese nuevo orden le sea propio y conocido. El subalterno puede tener alguna agencia, ya que tiene cierto grado de control sobre sus acciones y comportamientos, los cuales afectan a otras entidades y son pasibles de ser cuestionadas o evaluadas. Este es el que realiza la acción de rearticulación patente en la expresión *'me pongo'*. Esto es posible dada la agentividad que pudo haber recibido de la educación como elemento de empoderamiento. Este fenómeno explicaría una desindianización que "pone énfasis en la diferencia entre la cultura indígena – en tanto fenómeno poscolonial – y la 'indianidad' – en tanto una condición social de la época colonial e inferior." (De la Cadena 2004: 23) No se trata de la asunción al poder, a través de la educación, y la generación de un 'blanqueamiento' que produzca un mestizaje para paliar la indianidad, sino solo una apropiación momentánea que permite la declaración y denuncia. Es decir, se instrumentaliza la educación y sus saberes occidentales para poder evidenciar su posición hegemónica y afán de dominio.

Entonces, se genera una nueva configuración donde el yo poético se instaure como productor de un discurso y el otro se vincularía con lo blanco occidental. La periferia se hace centro, ya que posee agencia y un saber sobre el mundo gracias al conocimiento de la educación formal y, sus experiencias y saberes respecto del mundo andino – rural. Este individuo es capaz de conocer la cultura otra sin dejar de lado su condición social de excluido. El aparente proceso de blanqueamiento generaría una presunta disminución del racismo, pues brindaría la superación de lo indígena a través de lo educativo; sin embargo, la educación ha sido racializada “la idea de que la educación legitima las jerarquías sociales abre la puerta a la discriminación y se vincula con el pensamiento racial dominante en el Perú.” (De la Cadena 2004: 27) Se dice en el decimotercer verso *‘y hago una madeja para tener mi imago mundi.’* La madeja ancla al sujeto en un espacio sociocultural y, a la vez, le permite un tránsito a otro lugar para que se cree una nueva identidad que incluya lo occidental: el imago mundi. El uso de esta última frase pone énfasis en la absorción de una porción de la lógica occidental, dado que se conoce y usa este término proveniente de Occidente. No solo es apropiación del Occidente español de la conquista, sino que es aún más profundo, dado que se relaciona al origen de la cultura dominante, pues se vincula con el latín y, por ende, con la civilización romana.

El sujeto poético se autoconstruye y se le es posible un ser y estar en el mundo, donde lo hegemónico es la lógica occidentalizada. Su ser se instala desde el primer verso y se configura e instaure su lugar de enunciación. El ser necesita de un lugar que ocupar; por tanto, el estar es requerido. Se manifiestan varias expresiones referidas a una espacialización como cielo, tierra, cordillera, arriba y abajo. El yo poético, además de su locus enunciativo, se vincula con el ‘estar’ en un tiempo – espacio histórico que le ayuda a tomar una postura frente al mundo y cuestionar el discurso oficial. Por tanto, ser y estar

se retroalimentan para construir a este actor social en un aquí y ahora como requerimiento para su formación. La subalternidad dejará de entenderse como identidad y será vista como una posición.

La tercera sección conforma la relación entre el yo poético y el entorno familiar en los siguientes versos: *‘Mis trenzas hacen camino a la casa, en los folios / te informaste que se destechan sacándole un palo; / mi abuelito me dice pariguana / porque aprendo a dormir sin cerrar los ojos; / mi tío no sabe ni firmar / y mi tío materno tiene primaria / me riñe que acaso por eso come más’* Se presenta una posible agentividad del yo poético que lograría invertir la representación y la constitución del mundo. Se dice: *‘Mis trenzas hacen camino a la casa’*. Las trenzas reflejan un elemento comúnmente relacionado con el imaginario que representa la condición de indígena. Estas poseen la capacidad de ubicar al yo poético en un espacio propio. No solo son los pies que sitúan al sujeto (desde lo material) sino que las trenzas relacionadas metonímicamente con la cabeza y, por ende, con el pensamiento configuran su locus enunciativo. Se llega a un espacio familiar y propio; sin embargo, experimentará nuevas formas de dominación. Por ejemplo, otro individuo le impone una nueva denominación, pariguana.

Se aprecia un proceso de identificación interrelacional a partir de relaciones más o menos estables entre sujetos; en este caso, aparecen los semas abuelito y tío que construyen un mundo enfocado en lo familiar. Tradicionalmente, el vínculo del sujeto femenino en el marco familiar ha sido visto, desde Occidente, como la oportunidad de representarla monolíticamente “las mujeres como mujeres no se ubican dentro de la familia sino, más bien, como efecto de las estructuras familiares; son construidas, definidas, dentro y por el grupo.” (Mohanty 2008: 9) Asimismo, esto reduce la conceptualización de la mujer al no tomar en cuenta el referente histórico, la condición social, la ideología y sus prácticas materiales.

“No sólo resulta problemático hablar de una visión de las mujeres compartida... sin tratar las estructuras de poder históricas, materiales e ideológicas que construyen tales imágenes, sino que hablar de la familia patriarcal o de la estructura familiar tribal como el origen del estatus socioeconómico de la mujer es asumir una vez más que las mujeres son sujetos político-sexuales antes de entrar en la familia” (Mohanty 2008: 9)

Aquí surge un problema en la representación, pues se subordina a la mujer sin ofrecer mayor explicación de la especificidad del caso. Este sujeto es doblemente marginal, ya que es india y mujer. Entonces, se aplica una universalización de la subalternidad femenina como presupuesto antes, durante y después de su vínculo con el poder. Soterradamente, el poema EQ reproduce la estructuración tradicional de la representación de la mujer, ya que la relación con la familia crea una sujeción del yo poético. La indiecita es subalternizada aún más, dado que ha perdido en la lucha de posicionamiento. Ella es agredida y, con eso, el ser dominante (su tío) la subyuga a pesar de que ambos ya comparten una posición periférica.

En el decimoquinto y decimosexto verso, se menciona *‘mi abuelito me dice pariguana / porque aprendo a dormir sin cerrar los ojos’* La figura del abuelo hace referencia a una representación tradicional del mundo. La pariguana forma parte del ideario nacional peruano, en tanto se cree que fue el ave que inspiró a José de San Martín en la confección de la primera bandera de la República del Perú. Se instala una concepción de nación, desde la tradición, en la imagen de la indiecita escolar, la cual adquiere cierta exposición dado su carácter indígena “Una de las peculiaridades de los discursos sobre la nación en el Perú, es que difícilmente alguno de ellos ha podido evitar definirse al margen de alusiones a los indios, el ‘indio’, o al pasado inca... no siempre dichas alusiones implicaban un afán de integración de estos elementos dentro de la idea de nación” (Méndez 1997: 16) Ella es la figura que podría representar lo nacional, en tanto es una indígena que ha pasado por el proyecto educativo, lo que le confiere capacidad de agencia social. Empero, este proyecto no es inclusivo, ya que la referencia al indio solo se hace

para delimitar su lugar en el imaginario colectivo; es decir, se busca hacerlo monolítico y marginarlo.

La estructuración anterior se condice con la argumentación del porqué la niña es vista como una pariguana. Se menciona *'porque aprendo a dormir sin cerrar los ojos'*. Es evidente la reiteración del discurso educativo en el uso del verbo aprender que alecciona al yo poético en la inacción. Se le enseña *'a dormir'* y a permanecer en el letargo, lo que le quita agencia. Su condición le permite *'ver'* o, al menos, vislumbrar lo que sucede en el mundo (nación); sin embargo, sus actos son limitados. Sigue las reglas educativas occidentales; por tanto, tiene un saber, pero no se le permite un hacer. Ella solo permanece en la denuncia y no se presenta la posibilidad de cambio efectivo.

La siguiente sección está compuesta desde el vigésimo verso hasta el vigesimocuarto: *'Los vidrios de la escuela / desvían el Sol hasta mi patio distante; / la Escuela es la casa más grande de todo; / le he dicho a mi padre que compre una carpeta para / nosotros.'* El vidrio sirve como umbral que posibilita la visualización de un exterior al proyecto educativo reflejado en la idea de escuela. Observar el afuera deja constatar el mundo andino por medio de un elemento con el que se le relaciona ancestralmente: el Sol. El mundo indígena es vivenciado, pero por intermediación de la escolaridad que *'desvía'*; es decir, refracta su interpretación de la realidad. La tierra mencionada en la segunda sección como articulador de la conciencia de la *'indiecita escolar'* es reemplazada por la *'Escuela'*. Esta institución no es extraña y se asume como hogar, tal vez más importante que su morada anterior. El yo poético experimentó un proceso de aculturación que no llega a consolidarse. Si bien el centro educativo se adjudica como propio, no se deja de lado la configuración de una comunidad a la cual pertenecer. Sin embargo, esta relación de pertenencia es lejana. Se rompe con la forma lineal del verso y

se enuncia por separado un 'nosotros' separado del espacio indio (Sol); es decir, se repite la marginalidad.

Entonces, el yo poético, por intermedio de un proceso de instrumentalización, reconoce su inmersión en la educación formal al aseverar la compra de un objeto material, la carpeta. Esta adquisición se realiza para el beneficio de una agrupación y no solo de un individuo. El uso del pronombre 'nosotros' evidencia una representación del actor social en un conglomerado; es decir, se representa a través de un grupo humano más o menos homogéneo. Este 'nosotros' es un quiebre en el discurso del poema, pues potencia la tensionalidad y la contradicción en la constitución de la identidad dentro del marco educativo. ¿El 'nosotros' representa solo a la comunidad indígena? ¿'Nosotros' pretende ser el portavoz de una nación? ¿Aquel pronombre asume la representación de un sector dominante y de lo marginal?

El quinto apartado está comprendido desde el vigesimoquinto verso hasta el trigésimo tercer verso: *'Frente a la pizarra se me adelanta una niña blanca, / a ella es quien educa el Maestro. / Lloro porque soy india y tengo una niña blanca /que el Maestro ha creado dentro de mí; / esta niña no me puede; / el Maestro le da fuerzas y sustento / el Maestro tiene grandes métodos para esa niña. / El maestro se olvida de mí, de todos los alumnos / y dice que para los indios no se ha inventado nada.'* La situación mostrada evidencia, claramente, la opresión ejercida por el discurso educativo. Los sujetos son limitados y regulados dentro del espacio escolar a partir de contexto particular. "El otro lugar en el cual vemos aparecer esta nueva tecnología disciplinar es la educación... clasificar a los individuos de tal manera que cada uno esté exactamente en su lugar, bajo los ojos del maestro o en la clasificación-calificación o el juicio que hacemos sobre cada uno de ellos." (Foucault 2005: 61-62) Aparece un fuerte acto declarativo y testimonial al decir *'frente a la pizarra la niña blanca se me adelanta'*. Se configura una tensionalidad

entre el plano de la acción frente la comprobación del conocimiento. El componente occidental toma mayor relieve en detrimento de lo indígena. En otras palabras, la pericia en la educación y el conocimiento occidentalizado se pone de parte del otro cultural blanco. Se produce una comprobación de la posición de subalterna del indio, pues el término *'adelanta'* enfatiza un componente (occidental y pasible de educarse) mientras que el otro se relega. La niña blanca posee más habilidad en el ámbito educativo que la indiecita, lo que prolonga la marginalidad indígena.

El sujeto padece una situación de desarticulación al no lograr mantener su identidad indígena: *'Lloro porque soy india y tengo una niña blanca que el Maestro ha creado dentro de mí'*. La crítica al sistema educativo es evidente y mordaz, pues este genera un proceso inverso, la deseducación. El saber andino ha sido excluido, reemplazado y, tal vez, olvidado por el conocimiento occidental gracias a la educación tradicional. El saber y la condición indígena han sido desarticulados y socavados, ya que lo blanco ha ganado. Las diferencias sociales no han sido resueltas; por el contrario, el yo poético muestra una impostura identitaria no natural que fue instalada por la educación formal. El condicionamiento de lo subalterno no ha podido ser superado.

Sin embargo; en el siguiente verso *'esta niña no me puede'* recupera la agencia que podría poseer el sujeto subalterno, aunque sea por un periodo efímero. La tensionalidad es palpable, pues la lucha entre lo occidental y lo indígena se refleja en el intento de una construcción de lo identitario en el marco de la escolarización. El perverso sistema que sostiene lo hegemónico se presenta en la figura del *'Maestro'* que se inmiscuye en la psiquis de un sujeto que se encuentra en plena formación: una niña. Cabe resaltar que la elección de un personaje infantil refleja un estado formación de la identidad. Esta opción potencia la confrontación entre dos mundos que son opuestos. La intromisión en la conformación del individuo se gesta a nivel ideológico, ya que se

menciona *'el Maestro tiene grandes métodos para esa niña.'* El término métodos alude a una representación por abstracción en la que los actores sociales se representan sobre la base de una serie de cualidades no materiales. Los últimos versos de esta sección evidencian la particularización del discurso educativo al nombrar al representante de la escuela: *'El maestro se olvida de mí, de todos los alumnos / y dice que para los indios no se ha inventado nada.'* El poder y reposicionamiento que podría ofrecer la instrumentalización de la educación se atenúa, paulatinamente, desde el uso de minúsculas *'maestro'* hasta la aseveración de que el mundo no ofrece nada al indio.

Se debe resaltar que la subalternización del yo poético nace de un accionar de colonización, ya que el maestro dictaminó el desarrollo y producción de sentido en el mundo escolar. La racionalidad cuestionada en el mundo representado por el poema será construida y reproducida con la educación, que tiene como representante material al libro. La reproductibilidad de este elemento asegura un flujo constante de personas imposibilitadas de cuestionar la postura dominante, dado que permite proliferar la conciencia occidental. Este acto de colonialismo abre paso a la herida colonial que excluye a la niña de proyecto modernizador. Esta marca divide su conciencia y la convierte en un sujeto escindido.

La última instancia está compuesta desde el trigésimo cuarto verso hasta el último *'A ratos me confunde: me convierte en ella / o ella en mí; / cuando me habla el profesor, desaparece; / en cada diciembre muere y cada abril resucita. / Al concluir mis estudios se extinguirá en la parcialidad.'* La indeterminación del yo poético advierte la consecución de una construcción identitaria no carente de conflictos. La identidad de la niña es inestable, pues no reconoce la constitución de un sujeto concluido al decir *'me convierte en ella o ella en mí'*. La identidad no se perenniza, sino que entra en un juego de reposicionamientos. Se encuentra en permanente rearticulación y dinámicas de

autoconstitución. La indiecita necesita convertirse y blanquearse para sobrevivir en el mundo escolar. Se hace presente una heterogeneidad propia de un individuo migrante que no permanece estático en su identidad: “el discurso migrante radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos... condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado.” (Cornejo Polar 1996: 841) La *‘indiecita escolar’* abarca dos experiencias, mundos, horizontes, temporalidades y mentalidades que no niegan el conflicto. Se configura como un ente en constante definición, dado que no tiene armonía interna y es conflictuada sin reparos. Ni lo subalterno ni lo hegemónico predominan sobre el otro sino intercambian posiciones según las necesidades que se establezcan. La imposición del maestro hace que ella perciba una interioridad ocluida, que le es propia, y que se instale en flujos de reposicionamiento identitario.

Se debe rescatar que la identificación del yo poético como una niña marca una situación de exclusión, ya sea esta blanca o india. Si se habla de la primera, la marginación está presente, en tanto esta niña solo existe durante la época de clases: *‘en cada diciembre muere y cada abril resucita’*. La propia creación del maestro es regulada y limitada, ya que solo aparece por un período temporal limitado. Si se refiere a la segunda, la opresión es aún más evidente, dado que se refiere al ser indígena. Ambas opciones contemplan sujetos en situación de subalternización y que tienen en común a un individuo femenino siempre relegado y con el requerimiento de seguir con las reglas del discurso hegemónico.

La asunción del otro occidental se manifiesta durante la actividad escolar *‘en cada diciembre muere y cada abril resucita’*. Los días de clase sustentan la imagen y la representación de Occidente. El componente indígena no se elimina y solo permanece suspendido, pues este se niega a morir a pesar del adoctrinamiento en el conocimiento occidental. La situación de subalternidad del sujeto lírico al apropiarse de elementos

hegemónicos como la lengua abre la posibilidad de cuestionar esa situación y, eventualmente, erradicarla.

### **2.3 Colonialidad y condición subalterna**

La colonialidad presente en los poemas analizados posibilita el surgimiento de la condición subalterna en el sujeto indio. Este dominio se hizo efectivo gracias al enfrentamiento militar que marginó al aborigen y colocó en un lugar privilegiado a la metrópoli europea. A partir de ello, se establecieron diferentes condiciones de existencia y desarrollo para actores sociales contrapuestos, el blanco y el indio. Una vez que la hegemonía institucional ganó el conflicto, tanto militar como cultural, se dio paso a la hegemonía individual a través de una acción disciplinar. Se creó las condiciones para que en América arribara la modernidad y el discurso educativo, con lo cual se pretendió erradicar el pensamiento indio. Esta situación produjo una condición de subalternidad que está representada en los textos analizados. Sin embargo, hacia el final de EQ se erige un sujeto que pretende resistir el embate del colonialismo y se presenta una situación de heterogeneidad: *'Me pongo de cabeza y el cielo está abajo y la tierra queda arriba'*. Aparece una dialéctica no sintética que conlleva y asume la oposición y la pugna de dos modos de pensamiento surgidos de dos experiencias del mundo.

La representación del conflicto identitario interno nacido de la tensión blanco - indio no ha sido tratado de forma suficiente en la actividad poética. El estudio de esta situación solo se ha focalizado desde la experiencia de la migración; sin embargo, ¿qué sucede cuando el individuo no se desplaza y el conflicto llega a él? En el caso de EQ, el yo poético no ha realizado ningún desplazamiento físico; sin embargo, su psiquis evidencia un conflicto. La modernidad y el discurso educativo han llegado a su mundo para trastocarlo. El poema EQ muestra como una situación de tensionalidad puede instrumentalizarse para buscar debatir la colonialidad. Por ejemplo, al final de este poema,

la niña blanca desaparece y se enuncia: *'Al concluir mis estudios se extinguirá / en la parcialidad'*.

Esa instrumentalización de la lengua y lo educativo se realiza con el deseo erradicar la exclusión y poseer alguna agentividad. Esto se ha relacionado, tradicionalmente, con el acceso a la modernidad ¿Qué sucede si la modernidad llega a uno? Esta situación es representada en los poemas, donde en MF la modernidad española llega de la mano del idioma español y en EQ el discurso educativo condiciona a una niña india. En estos poemas, el sujeto no busca la modernidad, lado oscuro del colonialismo, sino que esta llega a su territorio y lo oprime.

Por tanto, el actor social representado, luego de la denuncia en el poema MF, puede tener agencia como se demuestra en EQ. La niña india manifiesta que una vez terminada la etapa escolar la niña blanca se extinguirá; sin embargo, la representación de la historia subalterna aparece como inacabada. El sujeto nombrado desde el exterior ha sido suspendido, pero ¿Qué sucede luego de haber experimentado y asumido el discurso colonizador en este individuo subalternizado? ¿Es posible que la herida colonial cierre y no quede nada del discurso hegemónico en el sujeto nombrado? ¿Es posible asegurar que la historia del conflicto ha terminado? Entonces, se reproducen y recrean diversos mundos y conflictos dentro de un mismo individuo. Los vértices de la articulación identitaria (raza, género y edad) se ven traspasados por el sistema educativo y el idioma que distorsionan su conocimiento del mundo, pero han sucumbido ante una interioridad india que se quiere hacer explícita como se demostrará en el siguiente capítulo.

En resumen, MF exhibe un sujeto colonizado por la institucionalidad occidental, representada en la RAE y la figura de Cervantes, a través de la imposición de una lengua. Luego, aparece un régimen disciplinario que permite ya no solo vigilar grupos, sino que también posibilita el control de individuos. Al normalizarse la racionalidad occidental,

surge la hegemonía de Occidente. Con ello, es factible la creación de un discurso que llegue a todos los sujetos dominados. Este contexto admite la asunción del discurso educativo como el medio más efectivo para consolidar lo hegemónico. En segunda instancia, EQ evidencia la situación de subalternización del indio. Esto se patenta en la figura de la *'indiecita'* que desde su testimonio puede representar al indígena subordinado por la educación tradicional.



### **3. Capítulo II**

#### **Sujeto autonombrado**

Este capítulo pretende evidenciar cómo el sujeto lírico de los poemas LL y EE realiza un acto decolonizador. Esto se produce al cuestionar las nominaciones impuestas por el otro occidental. Tal nomenclatura evidenció formas colonialistas y subalternizadoras del indio. Por un lado, LL inicia la senda decolonial al interpelar y denunciar los falsos vínculos entre la hegemonía y la marginalidad andina. Por otro lado, la culminación de este proceso se establece a través de una autoafirmación y autodefinition del yo poético en EE.

El mundo que se construye en los textos se caracteriza por presentar un giro decolonial que “implica entender la modernidad desde la perspectiva de la colonialidad, mientras que la posmodernidad, por ejemplo, supone entender la modernidad desde la modernidad misma” (Mignolo 2007: 58); entonces, se hace patente el lado oscuro de la colonialidad. Las promesas hechas por la modernidad por medio del discurso educativo y el uso de la lengua española son rebatidas, pues se muestra y cuestiona la matriz colonial del poder; es decir, la situación en la que algunos detentan el poder y regentan la capacidad de construir la historia y silenciar otras debido a su lugar privilegiado. Se utiliza la ironía entendida “como una construcción que pone en tensión un sentido explícito y uno implícito” (Maier 2016: 159) para lograr desmontar la lógica dominante. Se desarticula saberes, regulaciones y horizontes de pensamiento configurados como sentido común tradicional de ver la situación del indio.

Para realizar el análisis de textos poéticos, no valdremos, principalmente, de dos posturas teóricas que funcionan en distintos niveles. Por un lado, el análisis crítico del discurso nos permitirá abordar las formas de representación de los sujetos y actores sociales, a la vez que podremos analizar los procesos de identificación de estos. Por otro lado, la teoría postcolonial nos ayudará a conocer las lógicas de dominación para develar

su estructura y, con ello, se podrá dar cuenta de la agencia adquirida y la subversión hecha por el sujeto lírico.

### 3.1. Denuncia descolonizadora

El poema LL funciona como una continuación de los textos analizados en el capítulo anterior, ya que el tono de denuncia se intensifica. Ante esto, hace evidente la intención descolonizadora del sujeto lírico. Entonces, para iniciar el análisis se muestra el texto poético completo.

Como un antiguo biscuit cutáneo  
y sobre personal cortesía paternal  
- en la página central – un presidente abraza a un indígena.  
¿Por qué lo abraza?  
¿Y por qué se hace abrazar?  
¿Han hablado?  
¿Qué han hablado? ¿Y en qué idioma?  
Los presidentes no hablan lenguas nativas.  
¿Qué sobrevendrá a este acontecimiento?  
¿Habrán acordado algo? ¿Se habrán reconciliado?  
¿Habrán pactado?  
Enigmas relampagueantes cruzan.  
Hasta esta fecha es el retrato de dos cumbres:  
la del poder de la cultura emigrada  
y la de la resistencia de la cultura aborigen! (Miranda 1978: 187)

Es posible segmentar el poema en tres apartados de acuerdo con la función que cumplen en el cuestionamiento del sistema dominante. Primero, aparece una descripción de un hecho poco común y que facilita el acercamiento al problema dado su carácter representativo. Segundo, la interpelación e interrogación al mundo representado. Tercero, el establecimiento de afirmaciones y conclusiones descolonizadoras según lo examinado en las secciones anteriores. Este texto poético se presenta en la forma de una nota o investigación periodística, pues presentan una estructura similar. En general, una noticia de investigación se compone de una descripción que recaba hechos representativos de una problemática específica. Luego, se produce un cuestionamiento de tal situación a través de diversos artificios retóricos como la ironía en este caso. Por último, se intenta

responder a las cuestiones planteadas por medio de la enunciación de una afirmación. Además, la economía verbal refuerza esta forma genérica; es decir, este discurso es de corta extensión y no utiliza diversas figuras retóricas. La fuerza de sus construcciones radica en su capacidad de lograr evidenciar y denunciar, sin desvíos ni condiciones, la matriz colonial de poder. Asimismo, se exhibe una realidad viciada por la hegemonía que puede ser examinada y discutida. Las respuestas a las preguntas hechas a la realidad representada sirven no como solución a los problemas del indio, sino como denuncia y declaración autoafirmativa ante la opresión.

El primer segmento se muestra como la descripción de un mundo, ya que no se construye una secuencia argumentativa sino se presenta un hecho en los primeros tres versos. *‘Como un antiguo biscuit cutáneo / y sobre personal cortesía paternal / - en la página central – un presidente abraza a un indígena.’* El biscuit hace referencia a un vocablo en inglés y que en español se puede traducir como bizcocho. Este, según el Diccionario de la Real Academia, presenta tres acepciones. En primer lugar, se define como dulce blando y esponjoso, hecho generalmente con harina, huevos y azúcar, que se cuece en el horno. En segundo lugar, se conceptualiza como pan sin levadura, que se cocía por segunda vez para que perdiese la humedad y durase mucho tiempo. En tercer lugar, se configura como objeto de loza o porcelana después de la primera cocción y antes de recibir algún barniz o esmalte. Por tanto, diremos que el biscuit se refiere a un elemento que ha sufrido un proceso de transformación.

Se resalta el hecho que cambia su exterior, en particular su color a través del uso de un esmalte. Inicialmente, el biscuit hecho de harina se presenta incoloro, lo que posibilitaría el acercamiento entre lo blanco y lo indio; en términos del poema, *‘un presidente abraza a un indígena’*. Luego, el exterior del biscuit se modifica y se torna cobrizo. Esto genera que esa cercanía sea incompleta y superficial, pues el blanco aún

mantiene una posición privilegiada sobre el indígena a través de ofrecer afecto en un acto paternalista. Entonces, el color de piel ha servido y sirve para la marginación del indio por cuestiones raciales; además, el vocablo antiguo remarca la idea que esa discriminación se ha constituido como una tradición, como una hegemonía, como un sentido común.

El referente '*como*', al inicio del primer verso, sirve para marcar la performance del otro dominante y la forma de instalarse en el plano del parecer; es decir, algo que se muestra como un ser pero no lo es. El presidente percibe el exterior del indio por medio de su piel (raza), lo que establece una similitud entre ambas. Por tanto, se genera una identificación momentánea con la que puede acercársele y establecer un vínculo de aprecio. Sin embargo, esta relación también está revestida de una postura dominante en la vinculación indio-blanco, pues el verso '*y sobre personal cortesía paternal*' ve al indígena como un ente sin agencia y sin capacidad de acción. Se reproduce la lógica del primer indigenismo que trata al habitante andino como un hermano menor o hijo al cual proteger y aleccionar. '*Sobre*' hace referencia a una posición privilegiada, ya que lo occidental se coloca por encima del indígena en mención. El presidente asume una postura paternalista como horizonte de pensamiento para conocer al indio representado y vincularse con él. Por lo tanto, se critica los medios y, subrepticamente, las intenciones de Occidente al pretender una relación afectiva.

La identificación constante e intensa entre el enunciador y el protagonista indio del poema no aparece, pues solo se registran acciones a modo de noticia, tal como se menciona: '*en la página central*'. Los textos noticiosos se caracterizan por mostrar eventos fuera de lo común, en este caso el abrazo y supuesto afecto entre el máximo representante de un gobierno y un indígena. Si bien la descripción no permite argumentaciones y opiniones, se puede entrever un primer cuestionamiento al mundo, ya

que la muestra de afecto del presidente solo es un mecanismo para subyugar e imponer sus condiciones y visión de mundo.

La segunda sección se despliega desde el cuarto verso hasta el duodécimo '*¿Por qué lo abraza? / ¿Y por qué se hace abrazar? / ¿Han hablado? / ¿Qué han hablado? ¿Y en qué idioma? / Los presidentes no hablan lenguas nativas. / ¿Qué sobrevendrá a este acontecimiento? / ¿Habrán acordado algo? ¿Se habrán reconciliado? / ¿Habrán pactado?*' El cuestionamiento de los actos del primer apartado se muestra a través de una ironía como interpelación, puesto que las interrogantes respecto de la noticia se hacen de forma retrospectiva y proyectiva. Se critica el origen de las motivaciones hegemónicas para establecer una relación con el indio subalterno, a la vez que se examina las implicancias futuras de esta vinculación. Iniciar la comunicación entre el indio y el presidente es imposible, puesto que no poseen el mismo repertorio interpretativo; es decir, "un conjunto de metáforas y dispositivos lingüísticos que podría ser utilizado por, prácticamente, cualquier persona con el fin de llevar a cabo la representación particular deseada de un evento" (Burr 1995: 98) Por un lado, la lengua que maneja el presidente no es la misma que usa el indígena; por tanto, se interroga y se afirma '*¿Qué han hablado? ¿Y en qué idioma? Los presidentes no hablan lenguas nativas*' Las preguntas surgen ante el desconocimiento de un componente de la interpretación y representación del mundo como el idioma. Entonces, la hegemonía y el colonizado no pueden vincularse al no usar el mismo lenguaje y, con ello, no tienen la misma visión del mundo. Por otro lado, las dudas no se terminan y continúan respecto de las suposiciones sobre un presente y futuro ocluidos. Al construirse como una nota periodística, el poema busca develar una verdad y proyección de esta; por tanto, se indaga sobre un ahora que no es claro '*¿Habrán acordado algo?*' y un después indeterminado '*¿Qué sobrevendrá a este acontecimiento?*'

Se debe resaltar el uso de la ironía en esta sección. Como se mencionó el tono irónico presenta dos niveles, uno explícito y otro implícito con la finalidad de recusar alguna situación a través de una aparente contradicción. Entonces, se presentan estereotipos que habían fijado y normalizado dos ideas. Por un lado, los gobernantes oprimen y subyugan al subalterno debido a su incapacidad de comunicarse en la lengua culta, por lo que se instala el estereotipo del gobierno represor. Por otro lado, el indio se representa dentro de una situación de marginalidad y de subalternización, con lo cual se constituye y reproduce un estereotipo sobre el indio. Entonces, es común que se muestre al sujeto indígena como colonizado y al Estado gobernante como el agente que posibilita esa condición.

Este pasaje del poema evidencia la disolución del poder hegemónico a través del uso de verbos que representan un tipo de proceso particular. Primero, la posición dominante del blanco se hace evidente al mencionar '*¿Por qué lo abraza? / ¿y por qué se hace abrazar?*', puesto que existe una acción material y comportamental del blanco. Este es el que tiene agencia en esta relación y es el que posibilita el contacto entre los actores. Segundo, la relación se separa de la materialidad para transformarse en un acto comportamental y verbal, ya que los versos '*¿Han hablado? / ¿Qué han hablado? ¿Y en qué idioma? / Los presidentes no hablan lenguas nativas*' son enunciados por un individuo que se aleja de lo que se describe mientras se señala una actividad típicamente humana. Por tanto, la fuerza del sujeto occidental para incidir en el mundo material se va diluyendo, dado que se cuestiona la comunicación entre los sujetos representados. Compartir una lengua es la condición sin la cual no será posible el encuentro; es decir, si el gobierno no tiene la pericia con las lenguas aborígenes, no tendrá la capacidad de establecer lazos con sus gobernados. Tercero, el verso '*¿Qué sobrevendrá a este acontecimiento?*' revela un proceso existencial caracterizado por la manifestación de un

evento sobre el cual no se predica información extra. Esta instancia marca la total disolución del poder material de la hegemonía occidental, pues la representación de los actores sociales ha sido excluida y se muestra una acción abstracta. Cuarto, los enunciados '*¿Habrán acordado algo? ¿Se habrán reconciliado? / ¿Habrán pactado?*' evidencian que el subalterno ya tiene agencia y puede equipararse con el sujeto occidental. Los verbos hacen referencia a un proceso material, en el que el indígena no se supedita a los designios de la dominación. Asimismo, se ha desenfaticado la representación de los actores, pues ambos no se muestran explícitamente. Esto se debe a que la unión de ambos solo es parte de un simulacro, dado que luego del abrazo propiciado por el individuo blanco, no se realiza ninguna otra acción que perpetúe esa acción y tampoco se crean las condiciones para que finalice su oposición. La completa unión o empatía permanece como potencialidad e interrogante: '*¿Habrán pactado?*'

El último apartado comprende los cuatro versos finales '*Enigmas relampagueantes cruzan. / Hasta esta fecha es el retrato de dos cumbres: / la del poder de la cultura emigrada / ¡y la de la resistencia de la cultura aborigen!*' En estos enunciados, se presenta el giro decolonial explicado en el inicio del capítulo. La promesa de acercamiento entre el indio y el blanco permanece en duda y sus conflictos no tienen solución inmediata. Primero, el término '*enigma*' supone un sentido de complicada interpretación al referirse al encuentro colonizado – colonizador, pues se presentó como un evento marcado por interrogantes, pero que no se sostenía en una afirmación o negación. Asimismo, no es posible saber qué es lo que se dijo y cómo se dijo. Segundo, el yo poético equipara ambas culturas. Se promueve un cambio de imagen al representar lo andino y lo occidental al mismo nivel y terminar con el estereotipo de la cultura española como cuna de la civilización en los Andes. Ninguna es parte de una '*civilización menor*', en tanto se las configura como '*cumbres*'; es decir, poseen altos grados de

desarrollo. Se establece que el grupo dominante no es propio del mundo representado y se evidencia su carácter migrante. Además, se realiza una inversión de la representación tradicional, en la que lo andino se presenta como lo migrante-extraño que a la ciudad; sin embargo, ahora lo migrante-extraño es mostrado en la figura de cultura blanca de Occidente. Lo característico de su representación es su vinculación con un '*poder*' que se asume coercitivo y represivo en distintos ámbitos como se demostró en el capítulo anterior. En cambio, la cultura andina aparece relacionada con la '*resistencia*' hacia ese poder; es decir, lo andino aparece como contraria a la hegemonía. Entonces, la resistencia será todo aquello que no se adapte y escape de las regulaciones del poder como en el caso de la '*cultura aborígen*'.

El pensamiento occidental ha construido una hegemonía a lo largo de un recorrido temporal muy extenso, desde la conquista española hasta la actualidad. Esta circunstancia está ejemplificada en los poemas EQ y MF del capítulo anterior, donde se representa cómo una clase universaliza una visión de mundo y normaliza algunos comportamientos. Sin embargo, esta ideología es rebatida por el poema LL, ya que se ha configurado una contrahegemonía con la habilidad de cuestionar el discurso dominante. Este poder no satisface las demandas del grupo oprimido, por lo que surge un acto de rebeldía contra este. En consecuencia, la agencia indígena se erige como resistencia y par de Occidente. Ahora, el indio posee la capacidad de enfrentarse al blanco occidental.

En resumen, las tres secciones analizadas se pueden caracterizar con ciertos tipos de representación de los actores sociales en el discurso. La primera parte corresponde a la contextualización del poema: '*Como un antiguo biscuit cutáneo / y sobre personal cortesía paternal / - en la página central – un presidente abraza a un indígena.*' Estos enunciados están marcados la inclusión de ciertos elementos que muestran procesos de objetización como el biscuit, denominación (que expresa la una identidad única del actor

según su función social) como presidente y clasificación (que ofrece categorizaciones que el mundo social establece) como indígena. Entonces, el presidente y el indígena serán los representantes de lo occidental y lo andino, respectivamente.

El segundo apartado presenta un andamiaje de exclusión, ya que no se muestra un agente específico de los actos representados y para ello utilizan mecanismo de supresión o desenfaticación. Dentro de este componente, solo aparecen tres situaciones de inclusión. Primero, la abstracción (se representa sobre la base de cualidades inmateriales) se ejemplifica con el término '*acontecimiento*' que resalta un hecho extraño y no del todo conocido, pero de suma importancia. Segundo, la autonomización lingüística (cuando los sujetos son representados a través de productos de la actividad lingüística) se refleja en la pregunta '*¿Y en qué idioma?*' para incidir sobre la capacidad establecer un contacto con el otro. Tercero, el mecanismo de denominación aparece con el uso del vocablo '*presidente*' como representante de una estructura de gobierno y dominación. El sistema de marginación del actor social de este segmento refuerza el distanciamiento del sujeto lírico de los actores representados y la incomunicación entre la hegemonía y el subalterno. No se puede aclarar las implicaciones de este encuentro dado su carácter extraordinario e irreplicable.

La última sección retoma el sistema de inclusión por medio de tres mecanismos. Primero, la abstracción se refleja en el uso de los semas enigma, poder y resistencia. Lo arcano y enigmático de la situación se resuelve con la contrastación y la equiparación del poder occidental y la resistencia india. Segundo, la despersonalización (surge cuando la representación se realiza con mecanismos que no incluyen rasgos humanos) se presenta con el uso de los términos fecha y retrato en el verso: '*Hasta la fecha es el retrato de dos cumbres*' El retrato insta una figuración que se puede perennizar y que podría ser atemporal, puesto que la '*fecha*' solo sirve como referencia. Es decir, desde el origen de

la colonización hasta la producción del poema la situación colonial ha sido invariable; sin embargo, eso no le resta agencia al sector subalternizado, por el contrario, permite situar el poema LL como punto de inflexión que posibilita la denuncia y desenmascaramiento de la lógica de dominación. Con ello, se sostiene una nueva circunstancia en la que el mundo indígena tiene agencia y se erige como par de Occidente.

### 3.2. Autodefinition descolonizadora

El poema EE es el poema más representativo y estudiado de la obra de Efraín Miranda, ya que puede sintetizar gran parte de su visión del mundo y su poética particular. Este texto poético culmina el giro decolonial propuesto en el poema LL y refunda las nominaciones impuestas por Occidente analizadas en el anterior capítulo, pues los nombres determinados por la hegemonía son asumidos y resemantizados por el sujeto andino. La agencia subalterna no se monologiza en la simple denuncia, sino que puede actuar sobre el mundo e imponer sus propias categorías. Para el análisis, se presentará y segmentará el poema en seis secciones de acuerdo con su diferentes temáticas y objetivos.

¡No me grites de calle a plaza: cholo;  
grítame de selva a cordillera,  
de mar a sierra,  
de Tahuantinsuyo a la República; INDIO!  
¡Lo soi!  
¡A puntapiés, insultos y balas: lo soi!  
¡Explotado, robado, asesinado; lo soi!  
¡Con mi esqueleto, mi ecología y mi Historia: lo soi!

En iglesias, coliseos, municipalidades  
me gritan: ¡indio!  
Los descendientes de galeotes, criminales, indultados  
aventureros hispanos me gritan: ¡indio!  
Todos los descendientes de Adán y Eva me gritan: ¡indio!

¡Soy indio!  
Tengo el color mismo de mi Madretierra,  
raíces en mi misma Madretierra,  
nací en mi y de mi Madretierra,  
nací de y en sus elementos energéticos,  
de su cinética activa y germinal;  
soy indio: una de sus variadas formas de su creación.

¡soi indio!

Y, para los genealogistas, regalo en mi choza  
lustrosos pergaminos de animales pur sang,  
con el árbol verde virgen, a partir de un tronco nobiliario,  
o, si lo desean, desde un origen cavernario  
o, si lo estiman, desde una cuna extraterrestre  
o, si lo creen, desde una concepción antinatural. (Miranda 1978: 19-20)

La primera parte corresponde a los cinco primeros versos '*¡No me grites de calle a plaza: cholo; / grítame de selva a cordillera, / de mar a sierra, / de Tahuantinsuyo a la República; INDIO! / ¡Lo soi!*' y se caracteriza por la redefinición indígena a través de la autodefinición; es decir, la nomenclatura impuesta por Occidente es reconstituida por medio de la construcción de un nombre propio hecha por el sujeto andino, que es el mismo que el yo poético. Ya no necesita de un intermediario (lo occidental) para definirse. La categoría de cholo nace como "sinónimo de 'indio muchacho', por lo general huérfano o forastero, destinado al servicio doméstico" (Flores Galindo 1994: 231-232) Sin embargo, esa categoría ya no representa las particularidades del sujeto indio. Por tanto, es descartada para dar paso a una autonominación, el indio. Si bien esta última conceptualización nace desde Occidente con la meta de homogenizar a las culturas que exceden la norma impuesta, esta nominación es resignificada para adquirir una nueva característica: la agencia que posibilita un hacer en el mundo y una resistencia al poder dominante. El tono irónico continúa en este poema, pues el sema indio originalmente impuesto por el otro es asumido para dar cuenta de un individuo que antes despreciaba esa denominación. Su capacidad de asimilación le permite tomar el componente blanco de su heterogeneidad interna y utilizarlo como elemento de empoderamiento. El sujeto blanco creado por el discurso educativo en la '*indiecita escolar*' del poema EQ ha sobrevivido, pero es resemantizado por la mentalidad indígena.

Asimismo, gritar supone un proceso comportamental que incluye un participante que experimenta el fenómeno. Es una acción que acomete contra el yo poético hacia su

contexto y el otro occidental. Esto se intensifica con la circunstancia de la enunciación, la calle y la plaza. Ambos lugares son representantes de la modernidad que subyuga, a pesar de traer promesas de desarrollo. El sujeto lírico transforma su identidad a través de su traslado a un locus que le es propio, a lo rural. Se realiza un tránsito desde ambientes ajenos al indígena como selva y mar hacia referentes que le son propios como cordillera y sierra. Esos términos son parte de un mecanismo de espacialización (cuando se representan por medio de la relación a un lugar) que sirve para identificar al actor social vinculado al texto. La identificación del subalterno ha sufrido una transformación desde la utilización del término cholo, referido a una condición de servidumbre incluso de pongaje, hasta la asunción de la categoría de indio. Autodenominarse facilita la agencia, pues permite empoderar al marginado al darle voz. El tutelaje del ser andino ha sido constante en el tiempo desde el imperio del *'Tahuantinsuyo'* hasta la fundación de la *'República'*, por lo que se ha creado una lógica de la dominación, pero que es rebatida por el discurso del poema. Por otro lado, no se aboga por la descolonización de un indio idealizado de la época inca sino por un ente aún mayor, el individuo de origen rural y marginado que ha padecido o padece alguna forma de subordinación. Por ello, el giro decolonizador planteado por el enunciador instrumentaliza el vocablo *'indio'*, modifica su carácter peyorativo y lo dota de una connotación positiva.

El segundo segmento comprende desde el sexto hasta el octavo verso: *'¡A puntapiés, insultos y balas: lo soi! / ¡Explotado, robado, asesinado; lo soi! / ¡Con mi esqueleto, mi ecología y mi Historia: lo soi!'* Aquí se examinan las condiciones y características que han producido al sujeto indio. El sexto verso marca una situación de violencia de tipo material o físico, pues utiliza procesos de somatización (representación metonímica del actor social por medio del cuerpo) e instrumentalización al usar los semas puntapiés y balas. Si bien el yo poético ha padecido una serie de agresiones, logra

posicionarse como protagonista del discurso. El séptimo verso da cuenta de una violencia inmaterial que incluye subyugación de tipo económico y social con el uso de '*¡Explotado, robado*'. El octavo verso remarca su condición biológica y social, ya que se utiliza mecanismos de somatización y abstracción. Entonces, la caracterización del yo poético es determinada por su 'historia' que incluye no solo su ser inherente a nivel biológico, sino que, también, es atravesado por las diferentes formas de dominación que le fueron impuestas. La heterogeneidad de base construida por el enfrentamiento ente la educación occidental y mentalidad andina posibilita la asunción de sus condiciones, ya sea la subalternización agresiva de los primeros versos o su propia autoafirmación en el verso final de este apartado. Por tanto, su autodefinición adquiere mayor fuerza. Ya no es un ser nombrado por el exterior, sino que se autonombra y es capaz de subvertir el primer y más importante elemento de la dominación: la lengua. Asimila el lenguaje extranjero, lo puede reestructurar y resignificar. Ser no se presenta en la forma castellana tradicional soy, sino en un modo alejado de Occidente '*soi*'.

La tercera parte corresponde a los siguientes versos: '*En iglesias, coliseos, municipalidades / me gritan: ¡indio! / Los descendientes de galeotes, criminales, indultados / aventureros hispanos me gritan: ¡indio! / Todos los descendientes de Adán y Eva me gritan: ¡indio! / ¡Soi indio!*' Se intenta mostrar el origen de las imposiciones del otro blanco a través de referencias históricas. Por un lado, la expansión de la religión católica fue la justificación para la conquista de América; entonces, la iglesia se constituyó como una fuente inmarcesible para la subyugación. Asimismo, se presentan las dos instituciones que regentaban el poder y la dominación, la iglesia y la municipalidad. El siguiente componente que destaca es la referencia a la fuerza militar que dio las condiciones para el establecimiento de la hegemonía. Los '*aventureros*' y '*descendientes*' de España son caracterizados como '*criminales*' e '*indultados*'; es decir,

estos cometieron un delito (sojuzgar al indígena) sin que suponga un castigo de su accionar. Atacar al sujeto andino no conllevaba una sanción, pero ahora gracias al empoderamiento del subalterno es posible, o cuanto menos, su denuncia. Por otro lado, el último verso de esta parte recupera la imagen bíblica y cristiana del origen del mundo. Desde el génesis de la cultura occidental se produjo una acción agresiva contra todo lo que no era parte de su perspectiva. 'Adán', 'Eva' y la hegemonía de Occidente crearon la imagen del indio y, con ello, la matriz colonial de poder y las condiciones para la expansión de la herida colonial. Sin embargo, esta estructuración será refundada por este ser marginal y producir un giro decolonial para lograr su agentividad.

La cuarta sección abarca los siguientes enunciados: *'Tengo el color mismo de mi Madretierra, / raíces en mi misma Madretierra, / nací en mi y de mi Madretierra, / nací de y en sus elementos energéticos, / de su cinética activa y germinal; / soi indio: una de sus variadas formas de su creación. / ¡Soi indio!'* El nacimiento de la cultura indígena se produce a través de la 'Madretierra' que se puede relacionar directamente con el concepto de Pachamama. Esta es la entidad andina que da origen al mundo y provee los recursos para su continuidad y desarrollo. Ella brinda los sustentos para el ser y estar del indio y de su mundo, pues el génesis del sujeto lírico se presenta en la siguiente proposición: *'nací en mi y de mi Madretierra, / nací de y en sus elementos energéticos'* Las preposiciones 'de' y 'en' marcan el contexto y la pertenencia a una realidad que se resiste al dominio.

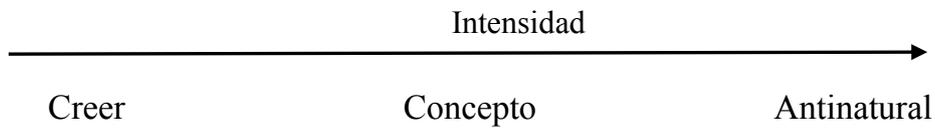
La fuerza de la 'Madretierra' atraviesa toda el área andina marginada y no solo se circunscribe a una sola cultura, sino que representa la matriz cultural de los Andes. El empoderamiento ocurre para todo individuo indio sojuzgado por la hegemonía, en particular lo conocido como la sierra, tal como ocurre en el poema y las secciones anteriormente analizadas. Esta entidad no permanece estática, sino que se encuentra en

constante movimiento, por lo que ayuda al cambio y la transformación. En este caso, se genera una metamorfosis de la condición marginal nativa, pues al no ser producida por Occidente puede tener un carácter agentivo. Ser indio se debe a la activa producción de la Madretierra; por tanto, se hace una separación de los orígenes; por un lado, la civilización creada por el cristianismo representada en las figuras de Adán y Eva y; por otro lado, la sociedad del Ande representada por su deidad, la Madretierra.

El quinto apartado corresponde a la primera parte de la última estrofa, desde el vigésimo segundo verso hasta el vigésimo cuarto: *'Y, para los genealogistas, regalo en mi choza / lustrosos pergaminos de animales pur sang, / con el árbol verde virgen, a partir de un tronco nobiliario'* Por un lado, el sujeto lírico brinda pruebas de su origen y su linaje a un individuo occidental (los genealogistas), todo esto en el marco de su propio mundo, de su choza. Este regalo se utiliza como otra forma de ironizar, pues el brillo *'lustroso'* de los pergaminos compara al indígena con animales. Los *'pura sangre'* es un adjetivo que hace referencia a la *'superioridad genética'* de un animal (en especial, los equinos). Entonces, al yo poético no le interesa si es catalogado de esta manera, pues hace explícito su linaje separado del blanco. La inferioridad racial sobre la cual se asentaba todas las formas de discriminación ha sido depuesta, ya que el hombre andino pertenece a una estirpe distinta y alejada de lo occidental. Por otro lado, probar la pureza del linaje es un método común en las monarquías europeas para resaltar la superioridad de una familia y asegurar el gobierno y el ejercicio del poder. Entonces, el subalterno realiza una acción similar, ya que puede comprobar su origen genealógico como lo muestra el enunciado: *'a partir de un tronco nobiliario'*. Si la raza occidental nace de la religión cristiana, la raza india se sustenta en la divinidad de la *'Madretierra'*. Cada una tiene asegurada su génesis divina y prehistórica.



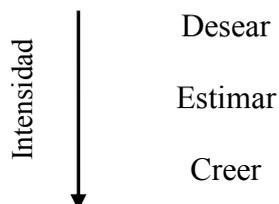
representado, por lo que esta situación le permitió validar su dominio sobre la población vencida.



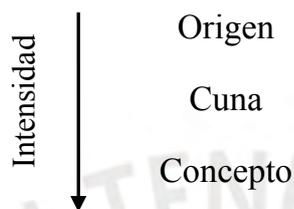
Tercero, creer se encuentra definido como tener algo por cierto sin conocerlo de manera directa o sin que esté comprobado o demostrado. El término concepto se conceptualiza como determinar un evento en la mente después de examinadas las circunstancias. Luego, antinatural se refiere a los elementos contrarios a la naturaleza. Entonces, se muestra cómo lo occidental cree que el indio es una entidad opuesta a las leyes naturales y sus componentes, por ello, debería ser excluida y marginada.

Siguiendo un sentido vertical, las definiciones van adquiriendo mayor intensidad de arriba hacia abajo. Para los fines específicos de esta parte del análisis, se incluirá algunos cuadros que guiarán la interpretación de los versos.

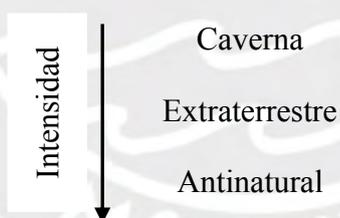
En primer lugar, la noción de 'creer' nace de un deseo que transita por un estado de estimación y aprecio. La necesidad de asumir una creencia hace que se calcule el valor del yo lírico y se pretende perennizar una representación. Es decir, la valoración del indígena por parte de una particular ideología se habría normalizado, por lo que surgió una hegemonía que se asentó determinadas creencias sobre el indio como su carácter marginal. Estas asunciones luego serán rebatidas a través de la autoafirmación como indio.



En segundo lugar, se constituye el '*origen*' indígena como subalterno y, con ello, se intentó dar forma a un mundo caracterizado por la marginación. Al configurar la '*cuna*' de la matriz india como dependiente, se instaló un '*concepto*' particular de sujeto indígena que estaba determinado por la lógica colonial. Sin embargo, será cuestionado al autoafirmarse como indio y equipararse a la cultura dominante.



En tercer lugar, el pensamiento andino se muestra como retrógrado y proveniente de una '*caverna*'. Por ello, es concebida como no propia y fuera del horizonte de sentido occidental. Es decir, no pertenece a este mundo, ya que se la caracteriza como '*extraterrestre*'. Asimismo, la '*madretierra*' que brinda sustento al mundo andino también será relegada y tratada como extraña a la hegemonía. Entonces, la connotación negativa del mundo andino se intensifica y se muestra como '*antinatural*'.



Estos semas y estructuras de sentido son develados como parte de la lógica dominante. La interpretación tanto horizontal como vertical evidencia la caracterización de lo andino como marginal y subordinado. Sin embargo, la intención de exhibirlas es utilizar la ironía para subvertir el significado hegemónico de indio y denunciar la colonización. Como se mencionó, se emplea el tono irónico donde lo implícito de la representación es igualada a lo explícito al lograr denunciar la matriz colonial y autodefinirse como indio. Se muestra una realidad que, si bien era percibida, no había

sido afirmada. El poema presenta un mundo que había sido ocluido; es decir, el universo indio. Con esto se logra un empoderamiento del individuo subalterno, ya que puede juzgar al otro blanco – occidental.

Gracias a la autoafirmación del '*¡Soi indio!*' Se construye un horizonte de pensamiento decolonial que funda una connotación positiva del indio y se busca reivindicar una población tradicionalmente marginada. Entonces, consigue agencia por medio de una representación empoderada en la figura del yo poético. El pueblo andino tradicionalmente subyugado se reconstituye bajo una identificación afirmativa. Asimismo, se presenta un sentido reivindicativo en el decir de un individuo que se rebela frente a su relación de subordinación respecto de la metrópoli.

### **3.3. La descolonización del nombre**

El análisis de los poemas LL y EE permite revelar la lógica de la colonialidad. La diferencia y herida colonial abiertas en los poemas MF y EQ serán atacadas y subvertidas. El sujeto nombrado por otro logró conseguir agencia, gracias a un recurso retórico, y pudo autonombrarse y autodefinirse. La ironía sirvió para hacer explícito lo implícito, es decir, los abusos de la hegemonía contra el indio. Capturar y asimilar una lengua supone su reproducción y, por ende, la asimilación de su mentalidad; entonces, aprender y usar el español facilita el conocimiento del otro blanco. Con esto, se garantiza el pleno saber de la situación para plantear la denuncia en forma de noticia (LL) y lograr desprenderse de nominaciones impuestas por Occidente (EE).

El análisis crítico del discurso provee las herramientas para examinar los actores sociales implicados en la representación. Los mecanismos de exclusión solo aparecen cuando se intenta mostrar el encuentro imposible; es decir, el abrazo afectivo entre el blanco occidental y el indio. Los procesos de inclusión de los agentes se hacen patentes cada vez que se estudia el conflicto y la distancia entre estos sujetos. El nombre que el

sujeto lírico establece produce el giro decolonial. Este individuo ha sabido servirse de las prácticas subyugadoras, como la imposición de una lengua y la naturalización de ciertas representaciones mostradas en el capítulo anterior, para instalarse en el mundo y configurarse en sus propios términos.

Nombrarse en el mundo representado de los textos analizados es una condición necesaria para luchar, eventualmente, contra la exclusión en el mundo fáctico. La puesta en escena de un acto disidente como la revaloración y reivindicación de la denominación '*indio*' a través de un objeto artístico podría propiciar el inicio de una transformación de mentalidades y, con ello, generar un cambio del contexto social.



## **4. Capítulo III**

### **Sujeto sin nombre**

Este capítulo pretende evidenciar cómo el sujeto lírico de los poemas AZ, MA y LN renegocia su identidad, pues su acercamiento con el otro occidental lo remite a una situación de desestabilización existencial. La identidad que intenta construirse nace de la tensionalidad entre ser nombrado y nombrarse a sí mismo. Esto se produce al cuestionar las categorías que pretenden caracterizar al yo poético y recusar los vínculos entre el yo y el otro cultural del discurso poético. Los mecanismos de identificación establecen una relación metonímica que trascienden la categorización externa y la autodefinición interior.

La función de los poemas analizados es establecer la identidad del sujeto lírico. En los anteriores capítulos, se mostró como existe un intento de identificación que surgió de la interacción de dos horizontes de sentido: el nombre impuesto por otro y la autodefinición decolonizadora. Por un lado, las categorizaciones externas suponen una violencia simbólica y; por otro lado, las autodefiniciones no son suficientes para caracterizar a un individuo que tuvo contacto y fue afectado por lo occidental. Entonces, AZ, MA y LN inciden directamente sobre la construcción identitaria al interrogar sobre el otro y el propio yo poético.

#### **4.1 Encuentro inconcluso**

El poema AZ representa el arribo del sujeto occidental al espacio indio. Esta circunstancia promueve el encuentro entre culturas, pero que deben adaptar sus conductas para consolidar los lazos de la interacción. Los vínculos que se construyen intentan presentar una relación armónica y afectiva entre el indígena y el blanco. Para continuar con la interpretación, el texto se segmentará en cuatro apartados temáticos que corresponden a cada una de sus cuatro estrofas.

Forastero, ¿eres un visitante  
o un extraviado en mi paraje?  
En cualquier caso, desconocido,  
eres bien venido.

Acércate a los ojos de este viejo morador;  
en años veo un hombre de hermoso rostro  
labrado en piedra de cantera europea,  
y son tus ropas de tan correcto aliño  
pareciéreme la obra de costurero mago.

¿Quién eres?  
¿A qué vienes?  
¿Alguno te manda?  
¡Observa y comprueba que no soi de roca ni de bronce!  
¡Si te entrego a mi hija, la fecundarías;  
¡Si me das a tu hija, la empreñaría!  
Come esta porción del manso cordero;  
bebe este poco del aflautado manantial:  
Sírvede confiadamente del plato de mi cariño.  
No tengo silleta, ni cubierto, ni alcuza, ni radio...  
¡Carajo, tú, me creas necesidades! (Miranda 1978: 113)

El primer segmento está conformado por la primera estrofa: *'Forastero, ¿eres un visitante / o un extraterrestre en mi paraje? / En cualquier caso, desconocido, / eres bien venido.'* Anteriormente, el yo poético adquirió la capacidad para manipular y dominar el lenguaje español gracias al discurso educativo presente en el poema EQ. Entonces, puede dirigirse al otro como su par como se explicó en el anterior capítulo. Asimismo, evalúa al otro cultural y usa los términos forastero, visitante y desconocido que suponen un examen identitario. La decolonización del nombre y del contexto permite que el sujeto lírico caracterice al occidental como extraño a su mundo y sea el indio que nominalice a individuo que antes dominaba. El proceso de nominación del otro blanco (visitante o forastero) se realiza por medio de evaluación y se produce cuando la identificación se realiza a partir de elementos valorativos, generalmente de carácter subjetivo. Así, se marca cuán ajeno es el blanco al ambiente que es propiedad del indio. Además, el interlocutor se muestra tan insólito que no es posible catalogarlo y se le interroga sobre su identidad; sin embargo, a pesar de lo anterior, su arribo es bien recibido, ya que

posibilitará un encuentro que antes parecía imposible. Lo único conocido del otro es su condición de sujeto y su no lugar en el espacio andino.

La segunda sección está compuesta desde el quinto hasta el noveno verso: *'Acércate a los ojos de este viejo morador; / en años veo un hombre de hermoso rostro / labrado en piedra de cantera europea, / y son tus ojos de tan correcto aliño / pareciéreme la obra de costurero mago.'* Desde la conquista de América, se ha instalado la idea que el occidental tiene una superioridad sobre la población aborígen. Sin embargo, se ha creado una máscara que difunde la idea que con el tiempo se ha desarrollado una mayor inclusión y aceptación del subalterno. Entonces, el indio y el blanco se encontrarían en condiciones de equidad tanto en la realidad como en su representación. Pero, esta situación no aparece en el texto poético, en tanto el sujeto lírico menciona como la otredad muestra una belleza sin igual. Lo bello nace del ente dominador, Europa. La caracterización como *'hermoso'* constituye una superioridad mayor, pues se puede equiparar a lo sublime que desconcierta. El yo poético se sorprende ante la presencia de un individuo otro, no logra creer que tal ente exista, por lo que necesita corroborar su existencia a través de una mayor cercanía visual y le dice *'acércate a los ojos de este viejo morador'* Asimismo, el asombro se intensifica al catalogarlo como no propio de la realidad empírica, ya que se le particulariza como *'la obra de costurero mago'*.

Aquella superioridad es percibida por el ego a través de elementos externos del individuo europeo; es decir, los componentes de su descripción se focalizan en marcas materiales y no en huellas inmateriales o de personalidad. Por ejemplo, se menciona el *'rostro'* y las *'ropas'* del blanco occidental; además, el reconocimiento del otro se realiza por medio de los *'ojos'*, lo cual confirma aquella caracterización externa. Por tanto, el sujeto lírico presenta su perspectiva respecto de la alteridad gracias a que adquirió la capacidad de manejar el discurso otro y es parte de él: “el hombre encuentra los ojos del

otro o ve con los ojos del otro” (Bajtín 1982: 328) El blanco es bello, en tanto al interior del yo poético se ha creado un blanco o, por lo menos, cierta conciencia que incluye un punto de vista occidentalizado. Existe un blanco soterrado dentro del indio que se niega a morir. La heterogeneidad del enunciador intenta suspender el componente occidental.

El tercer apartado está conformado desde el décimo hasta el decimoquinto verso: *‘¿Quién eres? / ¿A qué vienes? / ¿Alguno te manda? / ¡Observa y comprueba que no soy de roca ni de bronce! / ¡Si te entrego a mi hija, la fecundarías; / si me das tu hija, la empreñaría!’* Se establece la condición necesaria para la construcción del sujeto: el otro. Se realiza la pregunta *‘¿Quién eres?’* para conocer la alteridad requerida para la construcción de la subjetividad. Como postula Tatiana Bubnova en el prólogo del libro *Yo también soy* de Bajtín: “el otro permanente construido ante todo para definir el yo-para-mí frente al otro-que-no-soy” (2000: 24) Es decir, para la configuración del sujeto se debe saber quién es el otro y esto se realiza a partir de un juego de diferencias. *‘¿Quién eres?’* si no eres yo; en otros términos, ¿quién es el otro para mí?, será aquello que no soy. La alteridad presenta una posición privilegiada respecto del yo poético, en tanto desde su punto de vista pueda dar cuenta del sujeto y ayudar a su configuración. Bubnova también menciona que “el otro posee un excedente de visión sobre mi persona y el mundo, al percibir todo aquello que yo no puedo ver desde mi posición única” (2000: 19) El extrañamiento ante la otredad también ayuda a la autoconstrucción y terminar con la perspectiva tradicional del sujeto solo como ego. Este punto será examinado con más detalle al tratar el poema LN.

Las distinciones entre el yo y el otro se establecen al comprobar que el sujeto lírico no está formado del mismo material que su interlocutor: *‘¡Observa y comprueba que no soy de roca ni de bronce!’* Se dice que no está compuesto de algún material sólido. La referencia a elementos líticos supone dos ideas. Primero, que el indio no es solo un ser

inerte, sino que puede existir algo más dentro de él; es decir, una capacidad de sentir y producir. Esto se comprobará en las siguientes secciones del poema. Segundo, se presenta el carácter extraño del blanco y el distanciamiento necesario para que se pueda construir como sujeto. La subjetividad nace de un juego de interacciones entre el ego y una alteridad: “Yo me conozco y llego a ser yo mismo solo al manifestarme para el otro, a través de del otro y con ayuda del otro. Los actos más importantes que constituyen la autoconciencia se determinan por la relación a la otra conciencia (al tú).” (Bajtín 1982: 327) Por otra parte, las intenciones del forastero no son claras; además, su arribo podría significar la asunción de un poder que se presenta como superior. Las pretensiones y consecuencias de la llegada del otro al espacio indio son opacas al interrogar: ‘¿Quién eres? / ¿A qué vienes? / ¿Alguno te manda?’

Sin embargo, el ego muestra una intención de relación afectiva y de consolidar lazos con la alteridad. Aparece una opción para instalar ese vínculo a través de un pacto ancestral para la convivencia entre dos culturas: el intercambio de mujeres para evitar algún conflicto entre aquellos, por lo que se enuncia: ‘¡Si te entrego a mi hija, la fecundarías; / si me das tu hija, la empreñaría!’ Ambos entregarían a sus hijas en el afán de llegar a un acuerdo. El uso del sema ‘hija’ destaca un sistema de identificación relacional, donde la representación del actor social se genera a partir de vínculos más o menos estables entre los sujetos. Por otra parte, estas mujeres perpetuarían estos lazos, pues serán fecundadas y suponen la reproducción del compromiso entre esos mundos. El conflicto previo entre lo andino y lo occidental se terminaría y podría producir una progenie más articulada entre estos. Ese contexto originaría el llamado ‘mejoramiento racial’ y una situación idealizada de armonía sin contradicciones, en oposición a la heterogeneidad del sujeto lírico. Si bien el componente andino en lo occidental y

viceversa, lo occidental en lo andino, es posible; esto presupone una equiparación y armonía cultural conclusiva que será rebatida en los versos finales.

El último segmento está conformado por la estrofa final, desde el decimosexto verso hasta el vigésimo: *‘Come esta porción del manso cordero; / bebe este poco del aflautado manantial; / sírvete confiadamente del plato de mi cariño, / No tengo silleta, ni cubierto, ni alcuza, ni radio... / ¡Carajo, tú me creas necesidades!’* El yo poético ofrece dos elementos indispensables para la vida, alimento y agua, a su interlocutor. Ambos componentes se vinculan con la naturaleza que es cercana a la cultural andina. Sin embargo, el ofrecimiento solo es parcial y es señalado con los términos ‘porción’ y ‘poco’; es decir, no se brinda la totalidad sino una fracción o fragmento. Por tanto, la relación del yo con el otro continuará siendo parcial. A pesar de lo anterior, se busca instalar una relación afectiva que no implica reciprocidad de parte de la alteridad. No se marca un intercambio de elementos que; sin embargo, si fue indispensable en el proyecto de fecundidad. El ‘cordero’ y el ‘manantial’ propios de las culturas aborígenes son necesarios para el acercamiento del blanco occidental. Estos son signos que aseguran las intenciones vinculantes del enunciador, pues otorgan parte esencial de su cultura a un individuo que es extraño a su mundo. El otro occidental no debería tener reparos en su acercamiento al indio. Esta acción debe realizarse ‘confiadamente’, ya que se muestra preocupación por el bienestar del interlocutor.

La situación afectiva se entiende como “la capacidad de un cuerpo (individual o colectivo) de afectar o ser afectado por otros cuerpos.” (Murray 2010: 12) El indio ha adquirido la capacidad de influir sobre el sujeto blanco, ya que logra que el europeo no solo se desplace hacia su territorio, sino que, además, confluya en un espacio más acotado como su hogar, la choza. Brindar alimento y agua es una acción que interviene directamente en el cuerpo de la alteridad y esto solo es posible en un marco de comunión

como una cena. Entonces, la inserción de un horizonte de sentido hegemónico que sufrió el indio (en los poemas analizados en capítulos anteriores), a través del discurso educativo como lo comprueba la *'indiecita escolar'* que dice *'Lloro porque soy india y tengo una niña blanca / que el Maestro ha creado dentro de mí'*, es igualada con la conversión que podría sufrir el occidental. En otros términos, si en MF y EQ la hegemonía se insertó en el subalterno indígena, en AZ el sentir andino se incluye en el sujeto blanco. Por ende, el contacto entre culturas no permanece ascético, puesto que ambas renegocian sentidos.

Los semas comer y beber muestran que la alteridad contiene y refuerza un componente andino. Asimismo, se genera un vínculo de afecto con Occidente, pues existe preocupación por su bienestar. Ahora, es posible argüir que se creó un indio dentro del blanco o cuanto menos un elemento de este. Esta metamorfosis interna posibilita la vinculación entre dos mundos que antes eran conflictivos: “El afecto no es lo que ocurre en el cuerpo, sino parte de un proceso por el que un cuerpo deviene en otra cosa que lo que es. La historia no es otra cosa que reconfiguraciones o movimientos de cuerpos, una serie de modulaciones afectivas” (Murray 2010: 131) Por tanto, la intención de otorgar el *'cordero'* y el *'agua'* para su inclusión en un cuerpo otro solo es parte de un mecanismo para convertir al europeo y reconfigurar su quehacer antes dominante: “El afecto empuja a los sujetos más allá de los modelos normativos” (Murray 2010: 131)

Ese afecto, que propicia el encuentro, sirve para subvertir el orden establecido. Tradicionalmente, el otro blanco veía al indio como sujeto de compasión al cual debía aleccionar y dominar. La intención del occidental era llegar al mundo andino para subyugarlo, ya que asume que posee inherentemente una superioridad cultural y moral. Sin embargo, el sujeto subalterno adquirió la pericia necesaria para cuestionar las definiciones impuestas y, luego, autodefinirse. Esto genera una capacidad mayor de hacer en el mundo, en tanto la afección es “una amenaza para el orden social” (Murray 2010:

134) El sujeto andino puede afectar al europeo y transformarlo, dado que el afecto puede reconstruir al sujeto blanco al modificar su comportamiento frente al otro.

Por tanto, la construcción identitaria de un sujeto no puede ser monolítica, ya que se encuentra en constantes renegociaciones identitarias: “No se puede vivir ni actuar habiendo dado conclusión al yo y al acontecer; para vivir hay que ser inconcluso” (Bajtín 2000: 32) Entonces, el yo y el otro no pueden permanecer como entidades esencializadas y acabadas; es decir, la aparente armonía del encuentro gracias al afecto tendrá que ser subvertida, pues las situaciones son siempre cambiantes. Los dos últimos versos dan cuenta de esta condición: *‘No tengo silleta, ni cubierto, ni alcuza, ni radio... / ¡Carajo, tú me creas necesidades!’* Si bien, en un plano inmaterial referido a los sentimientos, se había producido un acercamiento; en el plano de la materialidad, esto no es posible. El enunciador requiere de ciertos elementos para concretar su relación con la alteridad; es decir, necesita de una *‘silleta’*, un *‘cubierto’*, una *‘alcuza’*, un *‘radio’* y otros para producir la ceremonia de la cena (forma de compartir más importante y común entre sujetos y culturas). Estos objetos constituyen un proceso de instrumentalización para la representación del actor social que muestra la subjetividad a partir de componentes que median la acción o la actividad del actor representado. En otros términos, estas unidades no son parte importante del mundo andino, por lo que se presenta una falta en esa cultura y no se logra concretar el prometido encuentro. Lo europeo permanece como extraño, *‘forastero’*, *‘extraviado’* y *‘desconocido’*.

Los elementos antes mencionados son propios de la modernidad europea, ya que son producidos por mecanismos que transforman las materias primas en bienes de consumo. Son fabricados artificialmente y son no naturales, en oposición a lo brindado por el indígena (el *‘cordero’* y el *‘manantial’*) que son tomados directamente de la naturaleza. Además, el verso último *‘¡Carajo, tú, me creas necesidades!’* se presenta

como una exclamación a modo de sentencia afirmativa y constitutiva de un mundo. Esta expresión se inicia con un vocablo (carajo) que rompe con la armonía entre los interlocutores, pues termina con el afecto y marca el regreso del conflicto. El otro se reposiciona como exterior al yo poético y como distante de este, ya que su presentación entre comas, 'tú', lo recrean como un ente autónomo, separado y sin identificación directa con lo andino. El blanco occidental retorna a su posición dominante, en tanto instala cierta normativa sobre el indio y condiciona su existir. El subalterno dice '*me creas necesidades*'; es decir, se produce una falta en el indígena que no puede ser suturada.

El poema AZ se constituye como el proyecto de un encuentro cultural. Si bien al final del poema se presenta un impase entre los interlocutores, no se menciona que la conjunción de ambos no se realiza. Desde el primer verso hasta el antepenúltimo, se evidencia la intención de interactuar y crear afecto hacia el otro. A pesar de que el indio tiene algunos inconvenientes para asegurar el bienestar del blanco, se produce una relación con cuestionamientos a partir de un reclamo, pero no se genera una desvinculación total entre los individuos representados.

#### **4.2. Desencuentro con el otro**

El poema MA se puede dividir en cuatro secciones temáticas que muestran el desencuentro entre el indio y el blanco occidental. Este distanciamiento es producto de las disimiles temporalidades que experimentan el yo y el otro. Además, se evidencia la necesidad mutua entre esas instancias con el fin de constituirse como sujetos; es decir, los intercambios y retroalimentaciones entre la individualidad y la alteridad constituyen una constante en la formación y reconfiguración de las relaciones identitarias.

De esperar sábado a sábado  
recién llegas;  
y en qué momento;  
¿por qué tardaste?  
Es el instante de mi partida;

¡aumentas mi contrariedad!  
Las puertas están cerradas  
y las llaves viajaron anticipadamente.  
¿Por qué a última hora vienes?  
En otro caso debiste avisar.  
¿Quién te alojará?  
¿Quién te servirá solícitamente?  
¿Quién te ofrecerá los dones de su hospitalidad?  
¿Quién te proveerá de atención y charla?  
¡Das cólera!  
¡No desmientes del caballo:  
ambos hacen un animal de dos pisos! (Miranda 1978: 115)

Al primer apartado corresponde a los seis primeros versos: *'De esperar sábado a sábado / recién llegas; / y en qué momento; / ¿por qué tardaste? / Es el instante de mi partida; / ¡aumentas mi contrariedad!'* Dado el yo poético construido en los poemas antes analizados, es posible entablar una relación con la otredad occidental en igualdad de condiciones. Si bien el blanco no se manifiesta directamente, sus intenciones son conocidas a través del habla del indio.

Se sabe que el individuo de Occidente pretende llegar a un lugar conocido y ocupado por el indígena. Por el lado del indio, este espera el arribo de la otredad que; sin embargo, no ocurre en el momento adecuado. La mentalidad andina y la occidental son conflictivas entre sí, debido a su diferente concepción de la temporalidad. La perspectiva del Ande incluye un tiempo circular, mientras que la visión europea supone un tiempo lineal. Mientras que en la primera se crea un devenir circular y de eterno retorno, en la segunda se destaca la idea de progreso sin fin al infinito. Entonces, la oposición entre estos es sumamente profunda, pues sus temporalidades no presentan un punto de intersección. El lugar donde se realizaría el encuentro será el espacio indio; es decir, la choza del subalterno donde llegará el ente hegemónico. Este último migraría hacia allí con la promesa de llevar la modernidad y el progreso. Pero, aquella situación no se produce, pues el tiempo correcto para su realización ha pasado y se interpela a la otredad occidental, *'¿por qué tardaste?'*

Aquel ofrecimiento de modernización cultural se cumpliría con la asunción de la doctrina educativa de Occidente que perpetuaría la dominación y crea “la idea de que la educación legitima las jerarquías sociales abre la puerta a la discriminación y se vincula con el pensamiento racial dominante en el Perú.” (De la Cadena 2004: 27) El encuentro representado en el poema AZ se convierte en un desencuentro como muestra MA, ya que el indígena no se encuentra con el otro occidental.

Si el indio de AZ ofrece cobijo al otro cultural y le dice: *‘sírvelte confiadamente del plato de mi cariño’*, el indígena de MA no lo hace: *‘¿por qué tardaste? / Es el instante de mi partida’*, pues ha dejado su choza y se ha ido sin rumbo conocido. El arribo del europeo no se produce en un momento adecuado, puesto que ante la *‘partida’* del yo poético no puede producirse una relación afectiva. Tal contexto potencia la distinción entre los interlocutores, perpetúa su distanciamiento y remarca sus diferencias. La heterogeneidad va en aumento como lo dice el enunciador: *‘¡aumentas mi contrariedad!’*

El segundo apartado está compuesto desde el séptimo verso hasta el décimo: *‘Las puertas están cerradas / y las llaves viajaron anticipadamente. / ¿Por qué a última hora vienes? / En otro caso debiste avisar.’* Se resalta la imposibilidad de entrar al espacio andino (la choza). Una de las acepciones del sema llave es principio o medio que facilita el conocimiento de algo; por tanto, el saber preciso para captar la alteridad no se encuentra presente. Ni el sujeto ni la idea de lo andino tienen las condiciones necesarias para consolidar el encuentro. Si antes el europeo se había trasladado a un lugar ajeno, ahora el sujeto lírico podría realizar la misma operación, pero sin especificar el lugar de su arribo. Asimismo, se reitera la diferencia que existe para concretar el contacto. Por un lado, existió un tiempo anterior, en el que el indígena esperaba lo accidental, pero se difuminó. El yo poético incluso reclama conocer el motivo de esa inconclusión: *‘¿Por qué a última hora vienes?’*. Por otro lado, si antes el sujeto occidental establecía las circunstancias de

la reunión, ahora es el indio que realiza esta operación. El yo poético impone un deber sobre el occidental: *'En otro caso debiste avisar'*.

El tercer segmento corresponde a la tercera estrofa, comprendida desde el undécimo verso hasta el decimocuarto: *'¿Quién te alojará? / ¿Quién te servirá solícitamente? / ¿Quién te ofrecerá los dones de su hospitalidad? / ¿Quién te proveerá de atención y charla?'* Estas interrogantes configuran una preocupación por el otro cultural, ya que generan una preocupación en el yo poético sobre el bienestar de su interlocutor. Primero, no existe un individuo que ofrezca cobijo al recién llegado. Segundo, el forastero no podrá obtener las condiciones básicas para su estadía, pues no se presenta un sujeto a su servicio. Tercero, la hospitalidad, que se define como la buena acogida y recibimiento que se hace a los extranjeros o visitantes, no existe. Los tres elementos anteriores resaltan las cualidades del propio sujeto lírico, ya que al abandonar su choza no puede brindar esas condiciones de refugio al sujeto blanco. Además, la inquietud por la situación de la alteridad no solo se produce en función de bienes (por ejemplo, una vivienda) y servicios (el alojamiento y la hospitalidad); sino que, también, se genera por un interés por el otro. El último verso de esta estrofa destaca una situación comunicativa, la charla, que incluye una enunciación y una respuesta. A cada acto enunciativo de un individuo le corresponderá otra acción similar; es decir, se prevé una acción dialógica que se retroalimenta constantemente; sin embargo, esta situación no se consolida.

El apartado anterior se presenta como una recreación de un acto ético, que según Tatiana Bubnova, se entiende como “cualquier acto nuestro, cuando no es fortuito, sino que obedece a la tensión permanente del deber ser que proviene de la presencia del otro” (2000: 18) El indio siente una responsabilidad con el forastero que llega a su choza. La simple acción de llegar al espacio andino del otro cultural genera una respuesta

automática en el yo poético: la preocupación por la alteridad. Si bien el indígena no puede ofrecerle ninguna forma de cobijo, como si se produjo en el poema AZ al menos a nivel enunciativo, se origina una inquietud moral, puesto que toda acción genera una reacción. Según Bubnova en su prólogo a un libro de Bajtín, una acción enunciativa se puede comprender como acto ético; es decir, “el acto es una respuesta a algún acto anterior que, en cuanto tal, tiene sentido, y al provocar una respuesta en el otro genera un sentido nuevo” (2000: 18) Cada acción de un individuo está signada por una responsabilidad ética, en tanto afecta a un otro. Entonces, el sujeto lírico de MA aún se interesa por el interlocutor, a pesar de que su reunión efectiva no podrá realizarse.

La última sección comprende desde el decimoquinto verso hasta el decimoséptimo: *‘¡Das cólera! / ¡No desmientes del caballo: / ambos hacen un animal de dos pisos!’* Como en el poema AZ, los últimos versos rompen con el continuum del poema, pues estos enunciados se presentan como sentencias hacia el otro. Específicamente, el sujeto lírico recrimina y ordena al interlocutor, por lo que se coloca en una posición de no subordinación. La responsabilidad exhibida en AZ se transforma en un reproche del yo poético y genera el alejamiento respecto del europeo como muestra MA. El cuestionamiento hacia el blanco occidental no permite el encuentro entre ambos sujetos. Ni si quiera se le permite pisar el territorio andino, ya que dejar que el otro haga contacto con su espacio supondría un retorno a la dominación. El otro blanco debe permanecer en el caballo, figura representativa de la colonización española; además, se lo simboliza como salvaje, pues, junto con el equino, forman una unidad: *‘ambos hacen un animal de dos pisos’*. Antes el indígena era situado como un animal, pero ahora es el occidental que presenta esa figuración.

El poema MA se configura como complemento de AZ, pues si este último supone un aparente encuentro, no exento de algún impase con el otro cultural, el primero

establece un desencuentro de los interlocutores desde el inicio del texto poético. El blanco llega al espacio andino, pero no se produce un contacto directo con este lugar. Si bien se muestra una preocupación por la situación por el occidental, esto solo es momentáneo. Entonces, la distancia y distanciamiento entre el yo y el otro es evidente desde el inicio del poema.

#### 4.3.- Sujeto no concluido

El poema LN representa la culminación del proceso de identificación del sujeto lírico, ya que, luego del vaivén entre AZ y MA, la indeterminación del yo poético se instala. LN no remarca un intento de interrelación directa con la alteridad y se presenta en constante indefinición. Para sustentar tal argumento, analizaremos los versos en dos aspectos. Primero, se estudiará las significaciones que pretenden dar una identidad al indígena. Segundo, a partir de un análisis lacaniano, se comprobará como el sujeto representado es una entidad no concluida.

¿Qué soi?

-Un ser vivo.

¿Y, qué es un ser vivo?

¿Qué soi?

-Un animal.

¿Y, qué es un animal?

¿Qué soi?

-Un animal racional.

¿Y, qué es un animal racional?

¿Qué soi?

-Un humano.

¿Y, qué es un humano?

¿Qué soi?

-Un indio.

¿Y, qué es un indio?

¿Qué soi?

-Una persona.

¿Y, qué es una persona?

¿Qué soi?

-Un hombre.

¿Y, qué es un hombre?

¿Qué soi?

-(\*)

(\*) Amigos, filósofos, biólogos, antropólogos, juristas, políticos, etc, ¡ayúdenme en esta reflexión! (Miranda 1978: 197-198)

El poema se puede fragmentar en tres grandes secciones que permitirán el análisis de las categorías del sujeto. La primera parte abarca desde el primer verso hasta el decimoquinto: '*¿Qué soi? / -Un ser vivo. / ¿Y, qué es un ser vivo? / ¿Qué soi? / -Un animal / ¿Y, qué es un animal? / ¿Qué soi? / -Un animal racional / ¿Y, qué es un animal racional? / ¿Qué soi? / -Un humano / ¿Y, qué es un humano? / ¿Qué soi? / -Un indio / ¿Y qué es un indio?*' Este texto se caracteriza por mostrar la estructura pregunta-respuesta como ejemplo de una acción comunicativa inmediata. Además, incluye la siguiente fórmula: '*¿Qué soi?*' y una reacción que nominaliza al yo poético. El otro retorna a su posición de categorizador y evaluador del sujeto lírico, aunque tal situación es requerida y necesaria para construir una identidad. El sujeto indio interpela al blanco en busca de una identificación, por lo que se ofrece numerosas alternativas, ya que ninguna logra capturar la totalidad del indio.

Las diversas categorías que intentan dar cuenta del indio se presentan en el siguiente cuadro junto con su definición.

Categoría	Definición
Ser vivo	Señala la esencia o naturaleza de lo que tiene vida
Animal	Entidad orgánica que vive, siente y se mueve por propio impulso
Animal racional	Ente caracterizado por el uso de la razón
Humano	Dicho de un ser que posee la naturaleza de hombre
Indio	Término que hace referencia a una población dominada por Occidente

Cada una de estas definiciones no es suficiente para representar al enunciador, por lo que continuará con su búsqueda de identidad. Estos elementos suponen un sistema de representación del actor social denominado identificación, el cual se entiende como un mecanismo identitario más o menos estable a pesar de la imposibilidad de configurar al yo poético con claridad. Es decir, el sujeto lírico sufre un proceso de supresión a nivel representacional, pues no existe ninguna marca textual específica que lo recree.

Las nominaciones hechas sobre el indio se presentan a modo de una espiral que parte desde lo más general hasta lo más particular. Este mecanismo se produce por medio de una relación metonímica entre los términos de la representación. Entonces, el ser vivo se caracteriza por ofrecer una esencia de la vida. El animal será un ser que siente, vive y se mueve por su propio impulso. El animal racional es aquel que usa la razón en virtud de su autonomía. El humano será aquel ser caracterizado por su racionalidad. El indio es un humano que ha sido subyugado por otro. Cada categoría toma un componente del concepto anterior para construir una definición que nace en un juego de diferencias característico del lenguaje.

Las denominaciones efectuadas sobre el indio pueden relacionarse con la historia colonizadora, en tanto dan cuenta de la forma como el indígena adquiere su caracterización actual. En un primer momento del dominio sobre América, se llegó a considerar al sujeto indio menos que un ser vivo, en tanto representaba una forma no natural de la creación divina que solo incluía al sujeto blanco. Luego, adquiere la condición de ente viviente, pero no civilizado; en términos de Bartolomé de las Casas, se le categorizó como un ‘buen salvaje’ o como un animal que debe recibir la guía de su dueño. Posteriormente, aquel salvaje se transforma y adquiere el uso de la razón, acercándose a la condición humana. Después, este individuo al tener un raciocinio puede considerarse como un hombre; es decir, luego de un largo proceso podrá equipararse al

europeo. Sin embargo, tal contexto mantiene la subordinación, ya que el sema indio hace referencia a una situación de dominación de un hombre sobre otro.

La segunda sección del poema corresponde desde el decimosexto verso hasta el vigesimoprimer: ‘¿*Qué soi?* / -*Una persona* / ¿*Y, qué es una persona?* / ¿*Qué soi?* / -*Un hombre* / ¿*Y, qué es un hombre?*’ Dado que el yo poético fue definido como indio se destaca su condición subalterna; es decir, se le representa en una situación de inferioridad. Por tanto, las preguntas sobre su identidad continúan, pues ser ‘*indio*’ no supone ser un humano. La condición indígena hace que siga el cuestionamiento y se interrogue sobre el ser ‘*persona*’ o ser ‘*hombre*’. Esto ejemplifica la despersonalización del actor social representado y que tiene su correlato en la opresión del habitante del Ande. Este individuo solo es considerado como un objeto por el pensamiento occidental, puesto que solo es visto como fuerza de trabajo y sin capacidad de agencia. Incluso el mismo sujeto lírico resalta su objetivación al usar el interrogante ‘*qué*’ y no el ‘*quién*’ que es utilizado para referirse a una persona. Desde el primer enunciado, el enunciador ha sido objetivado.

El último apartado comprende los dos últimos versos y un espacio paratextual: ‘¿*Qué soi?* / -(\*) / ----- / (\*) *Amigos filósofos, biólogos, antropólogos, juristas, políticos, etc., ¡ayúdenme en esta reflexión!*’ La pregunta final ya no tiene respuestas; es decir, incluso la otredad es incapaz de identificar al indio. El asterisco revela una exterioridad que podría configurar o al menos ayudar a la identificación del sujeto lírico. Es decir, existe una exterioridad radical que, desde su perspectiva, lograría asir al indígena. En términos de Bubnova, se dice que “el otro posee un excedente de visión sobre mi persona y el mundo, al percibir todo aquello que yo no puedo ver desde mi posición única.” (2000: 19) Si el yo se encuentra en la experiencia, el otro desde su localización externa puede brindar la óptica necesaria para completar el proceso identitario.

Todos los individuos a los que convoca para la identificación son parte de la racionalidad occidental. Cada uno de ellos tiene una perspectiva desde la cual se lograría entender al yo poético y su identidad. El filósofo podrá ofrecer una interpretación sobre los principios más generales que organizan y orientan el conocimiento; es decir, brinda un conjunto de saberes amplio y diverso muy vinculados a lo abstracto. El biólogo es el individuo de ciencia que trata de los seres vivos considerando su estructura, funcionamiento, evolución, distribución y relaciones; por tanto, propone un punto de vista más ligado a la materialidad y destaca la perspectiva científica. El antropólogo es el sujeto que estudia los aspectos biológicos y sociales del hombre. Provee un saber sobre la cultura del indio. El jurista es persona que da cuenta del enunciador desde un punto de vista legal. El político es aquel que interviene en los asuntos del Estado, a través de diversos medios busca alcanzar un fin específico. Brinda conocimiento sobre la relación del indígena con el poder normalizado. Entonces, estos interlocutores posibilitan una visión excéntrica del yo poético; sin embargo, esto solo se produce como reflexión y no se especifica la consecución de la identificación.

#### **4.4. Sujeto no definido**

Desde una perspectiva psicoanalítica, los poemas de *Choza* representan un intento de construir una identidad, en particular, una estructura identitaria india. Esta nace de una relación tensional entre ser nombrado/nombrarse a sí mismo y del encuentro/desencuentro con la alteridad. El imaginario no ofrece una exterioridad capacitada para completar la visión sobre el yo; por tanto, no se presenta la internalización y constitución del ego. Esto produce una identidad fragmentada y no suturada; es decir, una alienación que se entiende como “la dependencia constitutiva de toda identidad imaginaria de la exterioridad alienante de una imagen del espejo nunca internalizada del todo” (Stavrakakis 2007: 41)

Ambos procesos se encuentran signados por la imposibilidad de establecer una identidad del sujeto a través de un mecanismo de nominación. Es decir, dado que no se crea una unidad del sujeto, se busca dar nombre al yo poético en el lenguaje por medio de las categorizaciones del enunciador; por ejemplo, '*Soy una indiecita*' y '*Llámame indio*'. En este punto, se inicia un proceso que pone de relieve la instancia de lo simbólico donde se recurre al lenguaje para construir una identidad: "el sujeto solo puede existir con la condición de que acepte las leyes de lo simbólico. Se convierte en un efecto del significante." (Stavrakakis 2007: 43) La normativa que impone el orden simbólico, a través del gran Otro, construye al sujeto del enunciado.

El lenguaje se utiliza como un intento de crear una identidad estable; sin embargo, las identificaciones se producen en un juego de diferencias entre significantes y significados. Es decir, las diferenciaciones son ofrecidas por medio del otro y su excedente de visión sobre el yo y su experiencia. Por tanto, la significación de una noción es diferencial, en tanto se genera por una tensionalidad entre el ego y el otro. En los poemas estudiados, cada nominación requiere de una alteridad que corrobore la construcción del sujeto. El significante, los nombres impuestos por otro y el autonombramiento serán las instancias desde las cuales se crea la identidad.

El poema LN muestra un conjunto de conceptos que buscan la identidad del enunciador y estos se relacionan por medio de diferencias metonímicas. Estas interacciones no logran ubicar el significado último de ser indígena: "Toda significación se refiere a otra y así sucesivamente; el significado se pierde en el deslizamiento metonímico característico de la cadena significante." (Stavrakakis 2007: 51). Entonces, no es posible una significación final, ya que los nombres (indio, humano, animal, etc.) se asocian al lenguaje que no puede dar cuenta de una totalidad y perpetúa una falta constitutiva de la representación. El encuentro fallido con el otro en AZ y su desencuentro

en MA desembocan en la imposibilidad de nombrar al sujeto protagonista de los poemas y, por ello, su identidad tampoco podrá ser estable y definida.

El asterisco y su referencia a un pie de página fuera del texto poético se vinculan con la falta que sufre todo sujeto. Tanto el yo como el otro no pueden dar cuenta de una identidad, por lo que solo se reflexiona sobre esta: “Lo que permanece es el locus del significado que ahora es designado por una falta constitutiva. Lo que también permanece es la promesa o aspiración de alcanzar el significado perdido” (Stavrakakis 2007: 52) El otro continúa ofreciendo diferentes nociones para construir al yo poético, a través de sus respuestas ante la (auto)interrogación del sujeto lírico. Este proceso se marca como imposibilidad inherente a la subjetivación: “el significado, lo que es supuesto ser, a través de sus conexiones con la realidad externa, la fuente de la significación, pertenece efectivamente a lo real.” (Stavrakakis 2007: 52) El lenguaje (que provee categorías sobre y del enunciador) permite acercarse a lo real y se intenta asir a la falta, aunque siempre sin éxito.

Sin embargo, el lenguaje presenta una paradoja, ya que; por un lado, se entiende como universal debido a su uso necesario para la representación; por otro lado, no puede representar, pues el sujeto es una entidad singular y con un locus de enunciación específico según sus experiencias. Entonces, lo real se presenta como la (in)estabilidad esencial del sujeto. Una constante que solo es efímera debido a las constantes redefiniciones. El lenguaje no puede asir la diversidad de significaciones y sentidos que configuran a cada individuo como una construcción concluida y cerrada.

De acuerdo con lo anterior, la identidad es un proceso infinito que nunca culmina: “Lo que entonces tenemos, si queremos ser precisos y exactos, no son identidades sino identificaciones, una serie de identificaciones fallidas o mejor aún un juego entre identificación y su fracaso, un juego profundamente político.” (Stavrakakis

2007: 55) La configuración de la esencia del ser poético se construye con algún fin político extratextual. Puede ser utilizado para denunciar la dominación y a la hegemonía como en los poemas MF y EQ. También, puede ser usado en un proyecto decolonizador y conseguir agencia como en los poemas LL y EE.

En conclusión, LN, a través de AZ y MA, configura la imposibilidad de una identidad india concluida, ya que cualquier construcción de un sujeto requiere del uso lenguaje. Este es siempre formado por diferencias con la realidad que no se puede representar; entonces, se origina una serie representaciones fallidas. Si, por un lado, el indígena pretende constituirse como sujeto, descolonizar el pensamiento y obtener agencia; por otra parte, para lograrlo debe renunciar a algo, debe dejar de lado su autodefinición y someterse a las categorías provenientes de Occidente como medio de insertarse en el mundo hegemónico para denunciar sus abusos. En otros términos: “Para poder adquirir la capacidad de simbolizar el presupuesto necesario es sacrificar algo, aceptar que la simbolización nunca puede ser total, que algo será excluido para siempre a fin de que el mundo tenga sentido.” (Stavrakakis 2007: 59) Para que el sujeto lírico pueda producir un sentido y un hacer en el mundo, el otro blanco y occidental ofrece sus definiciones sobre este y el yo lírico e indígena ofrece su renuncia a dar alguna definición que concluya su ser. Se crea el anhelo de la imposibilidad y surge una identidad en continua tensionalidad, pues la autoafirmación indígena siempre estará en pugna con el dominio externo del blanco y su afán por imponer su horizonte de sentido y, con ello, una denominación sobre el indio.

## Conclusiones

*Chozo* contiene características poéticas vinculadas al horizonte de sentido dominante en su época de producción, los años setenta, que incluía gran narratividad en el discurso y un mayor interés por los individuos rezagados del entramado social. Entonces, el poemario responde a las particularidades que marcaron su contexto histórico. Si bien aquel momento se inició con el Velasquismo y sus reformas sociales, esta situación terminó rápidamente con la irrupción del Gobierno militar de Morales Bermúdez. La preocupación por los sectores excluidos aún se mantuvo en el ámbito social, lo que tuvo un correlato a nivel cultural como en la poética de aquel momento que sirvió como medio de denuncia de los padecimientos de sujeto marginales. *Chozo* y otras obras, como *Un par de vueltas por la realidad* de Juan Ramírez Ruiz, son expresiones del atractivo que suponía poetizar sobre los padecimientos de la cotidianidad, ya sea en el mundo urbano o rural.

La intención de esta tesis es caracterizar a *Chozo* como un texto que representa a un sujeto poético que reconfigura su identidad y no logra suturarla; es decir, se constituye un individuo escindido y fragmentado entre lo andino y lo occidental que deviene en una inconclusión. Primero, se aprecia cómo se cuestiona la matriz de poder a través de rebatir los nombres impuestos al yo poético en MF y EQ. Segundo, surge una autoafirmación que pretende consolidar una nueva identificación en LL y EE. Tercero, la oscilación entre las dos instancias anteriores evidencia una identidad no concluida como aparece en AZ, MA y LN. La propuesta de este análisis se aleja de dos posturas de interpretación tradicionales de la obra de Miranda. Por un lado, se la interpreta como la recreación un mundo eminentemente andino con un “discurso poético de la obra como un legítimo representante de lo andino” (Vega 2013: 83) Por otro lado, se muestra a *Chozo* como una perspectiva únicamente blanca, ya que su autor sería un “misti blanco,

castellano hablante, educado y formado dentro de una tradición occidental.” (Espezúa 2011: 222) Entonces, esta tesis no se sustenta en la idea una visión ‘orientalista’ y de exotismo indio sobre *Choza* ni en la creencia que esta obra contengo un discurso indigenista en el que un blanco imposita la voz de un indígena.

El estudio de *Choza* confirmó que la construcción de identidad del sujeto indígena representado en el texto se produjo a través de una serie de renegociaciones con otro cultural (blanco y occidental). Primero, se acusa la situación de subalternidad y colonialidad que sufre el sujeto lírico, ya que se impuso una nominación sobre el yo poético. Segundo, se cuestiona esa matriz de poder, por medio de la autodenominación, para empoderar al marginado, aunque esta situación no supone la construcción de un individuo ajeno a las estructuras creadas por su relación con la hegemonía occidental. Es decir, la denuncia no crea necesariamente un sujeto indígena y ascético luego del contacto cultural. Asumir la condición india no significa erradicar la necesidad de una alteridad para crear una autodefinición. El sujeto representado utiliza el nombre impuesto, pero lo resignifica y menciona: *‘Llámame indio’*. Sin embargo, la constitución del sujeto no se cierra, ya que, finalmente, el yo poético enuncia la imposibilidad de identidad al interrogar: *‘¿Qué soi?’*. Entonces, se demuestra la tensionalidad constante entre un nombrar por el otro y la autonominación que no logra suturarse en la construcción identitaria.

## Bibliografía

- Bajtín, M. (2000). *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus.
- Beasley-Murray, J. (2010). *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*. Fermín Rodríguez (trad.), Buenos Aires: Paidós.
- Beverley, J. (1998). “Siete aproximaciones al problema indígena”. En Mabel Moraña (ed.), *Indigenismo hacia el fin del milenio. Homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Pittsburg: ILLI.
- Bucholtz, M. & Hall, K. (2005). Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies*, 7(4-5): 585-614.
- Burr, V. (1995). What does it mean to be a person? An Introduction to Social Constructionism (pp. 78-109). Londres: Routledge.
- Das, V. (1997). “La subalternidad como perspectiva”. En Silvia Rivera y Rossana Barragán (comps.), *Debates Post Coloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz: Sepsis, Aruwiwiri.
- De la Cadena, M. (2004). “Viejos diálogos en torno a la raza: una introducción al presente”. En: *Indígenas Mestizos*. Lima: IEP.
- Emirbayer, M., & Mische, A. (1998). What is agency. *American Journal of Sociology*, 103(4), 962-1023.
- Espezúa, D. (2011). “Choza: Un nuevo estadio del indigenismo” En Gonzalo Espino Relucé, Mauro Mamani Macedo y Guissela Gonzales Flores (eds.), *¡Soi indio! Estudios sobre la poesía de Efraín Miranda*. (pp. 216-235) Lima: Pakarina / Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

- Flores, A. (1994). "República sin ciudadanos" En *Buscando un inca*. Lima: Editorial Horizonte.
- Foucault, M. (2005). *Las redes del poder*. Buenos Aires: Amalgesto, 49-72.
- Gonzales, G. (2019). *Tengo el mismo color de mi Madretierra. Rito andino y decolonialidad en la poética de Efraín Miranda Luján*. Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana / Universidad Nacional del Altiplano.
- Guha, R. (1997). "Sobre algunos aspectos de la historiografía colonial de la india" y "La prosa de la contra-insurgencia." En Silvia Rivera y Rossana Barragán (comps.), *Debates Post Coloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz: Saphis, Aruwiyiri.
- Manrique, N. (1995). *Historia de la República*. Lima: Fondo Editorial COFIDE.
- Manrique, N. (1998). "Democracia y nación. La promesa pendiente." *La democracia Proceso histórico y agenda pendiente*, pp. 17-56. Lima: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo - PNUD.
- Méndez, C. (1997). "República sin indios: la comunidad imaginada en el Perú". En Enrique Urbano (comp.), *Tradición y modernidad en los andes*. Cusco: CBC.
- Mignolo, W. (2007). "El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto". En Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una discursividad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Instituto Pensar.
- Potter, J. (1998). "Capítulo 4. Discurso y construcción". En: *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*, pp. 129-158. Barcelona: Paidós.

- Prakash, G. (2001). "La imposibilidad de la historia subalterna." En Ileana Rodríguez (ed.), *Estudios subalternos/contextos latinoamericanos. Estado, cultura, subalternidad*. Ámsterdam: Rodopi.
- Rodríguez, M. Construir la interculturalidad. Políticas educativas, diversidad cultural y desigualdad en Ecuador. En: *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 60, enero 2018, pp. 217-236. Ecuador: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Said, E. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias, 1990. Introducción. 19-49.
- Sautu, R. Agencia y estructura en la reproducción y cambio de las clases sociales. En: *Theomai*, núm. 29, enero-junio, 2014, pp. 100-120 Buenos Aires: Red Internacional de Estudios sobre Sociedad, Naturaleza y Desarrollo
- Stavrakakis, Y (2007). *Lacan y lo político*. [Capítulo 4]. Buenos Aires: Prometeo. 145-174.
- Tubino, F. (2015). *La interculturalidad en cuestión*. Lima: Fondo editorial PUCP.
- Ubilluz, J (2007). "El fantasma de la nación cercada". En *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana frente a la violencia política*. 19-85.
- Van Leeuwen, T. (1996). "The representation of social actors". En: Caldas-Coulthard, C.R. & Coulthard, M. (Eds.) *Texts and Practices. Readings in Critical Discourse Analysis* (pp. 32-70). Londres: Routledge.
- Vega, R (2003). *Identidad lingüística y enunciación lírica en Choza de Efraín Miranda*. (Tesis de maestría). Universidad Austral de Chile, Valdivia.
- Walsh, C. Interculturalidad y Colonialidad del Poder. Un pensamiento y posicionamiento "otro" desde la diferencia colonial. En: *El giro decolonial. Reflexiones para una*

*discursividad epistémica más allá del capitalismo global*. Santiago Castro  
Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Instituto Pensar, 2007.

Zizek, S. “Los 7 velos de la fantasía”. En: *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI.

Pgs. 11 - 39

