

Efraín Miranda: una poética militante

Aymaré de Llano

Resumen

El presente trabajo se centra en el poemario *Padre sol* de Efraín Miranda Luján en el que nos proponemos el estudio del sujeto como voz plural, polémica y contestataria respecto de la cultura blanca, es decir, del discurso hegemónico. El sujeto conoce las matrices conceptuales que la cultura occidental ha construido para caracterizar al otro cultural y demuestra idoneidad plena para la escritura en castellano; desde ese lugar del saber se construye una réplica como voz plural. Este concepto será motivo de estudio en el presente trabajo.

Palabras clave: alteridad, polémica, escritura, indio, poética

Abstract

This work focuses on the collection of poems *Padre Sol* by Efraín Miranda Lujan in which we propose the study of the subject as plural voice, controversial and would reply on white culture, that is, the hegemonic discourse. The subject knows the conceptual matrix that occidental culture has been built to characterize the other cultural and demonstrates full suitability for writing in Spanish, from this place of knowledge is built as a plural voice. This concept is being studied in this work.

Key words: otherness, controversy, writing, Indian, poetic

*Dicen que ya no sabemos nada,
que somos el atraso,
que nos han de cambiar la cabeza por otra mejor.*

José María Arguedas

En las diferentes regiones de América Latina surgen problemáticas homólogas, que admiten la visualización del subcontinente como un todo que se manifiesta en

diversidades. Uno de estos ejes es el aplastamiento ejercido por la modernización sobre innumerables poblaciones originarias, evidente no solo en la implantación de productos sino también en un desprestigio de las culturas ancestrales consecuente con la subestimación de la cultura blanca hacia aquéllas. Así lo occidental posee el poder real —en tanto económico-político y socio-cultural— y eso también le permite auto-construirse como superior, desconociendo que el *otro* también tiene una cultura cuya validez se legitima en el número de habitantes originarios de América y de sus descendientes con un idioma, una sistema de creencias, en definitiva con una cultura en interacción que ha subsistido a través del tiempo. Han pasado siglos y esa diferencia cultural, día a día se ahonda más. La marginalidad a la que se ha relegado a las culturas originarias pareciera no tener solución por factores múltiples y de distinta índole. Sin embargo, en medio de este tembladeral, aparecen poetas y narradores que prestigian su pertenencia y proponen simbólicamente una reversión de este escenario descrito poniendo en valor sus saberes, sus creencias, su experiencia de vida. Una experiencia que no se plantea como individual, sino que se transmite individualmente pero en nombre de todos, de la comunidad entera, recordando los orígenes pero posicionándose en el presente. Es para destacar cómo los poemas de Efraín Miranda nos retrotraen a la historia completa de una experiencia de *soledad cósmica*, como la llamó José María Arguedas, en tanto y en cuanto desde un poemario se actualizan dilemas ancestrales, experiencias de humillación originadas durante la Conquista perpetuadas hasta nuestros días o la confrontación permanente y sin fronteras con el proceso modernizador al que no se resisten los indios pero que, a pesar de los avances que traen implícitos, saben distinguir los costos de su uso.¹ Nos interesa especialmente citar una vez más las certeras palabras de Cornejo Polar: «comprender que son sujetos, y no objetos, de la historia y de una conciencia que elabora, desde su inserción social específica, los símbolos con los que se autoconoce, conoce al mundo e imagina —para realizarlo o no— un deseo de futuro» (Cornejo Polar 1989: 157-173).

Los poemas de Efraín Miranda polemizan con el discurso establecido, se apropian de formatos, léxico y conceptualizaciones —también lo hacía en *Chozo* (1978)—. El sujeto

1 Hace más de cuarenta años José María Arguedas en uno de sus ensayos antropológicos decía: «Al hablar de la *supervivencia* de la cultura antigua del Perú nos referimos a la existencia actual de una cultura denominada *india* que se ha mantenido, a través de los siglos, *diferenciada* de la occidental. Es cultura a la que llamamos *india* porque no existe otro término que la nombre con la misma claridad, es el resultado del largo proceso de evolución y cambio que ha sufrido la antigua cultura peruana desde el tiempo en que recibió el impacto de la invasión española.» (Arguedas 1975: 2).

se posiciona, desde su discurso, en el centro para polemizar en situación de paridad con el blanco. Se trata de una voz cuyo referente es su comunidad y los peligros a los que se enfrenta por el mal uso del proceso modernizador. Nuestra primera aproximación a Efraín Miranda ocurrió leyendo *Choza* en donde el sujeto central es el indio y su visión es la que lidera. Lo que llama la atención para quien lee desde el sur del continente, desde Argentina, es decir desde afuera de ese contacto cultural, es cómo el sujeto observa la realidad y muestra los dos mundos desde una perspectiva completamente andina pero con un conocimiento cabal y refinado de la otra realidad occidental y contemporánea en la que también se incluye y se siente parte.² Más allá aún, no se agota en eso sino que, además, demuestra un adiestramiento en la escritura en castellano que iguala a cualquier representante de la cultura blanca.

Esa voz que se construía como indio, situado en un espacio y un tiempo en *Choza* perdura en *Padre sol* pero con un grado de avance significativo en tanto y en cuanto ya ahora se trata de una voz plural: habla en nombre de la comunidad entera. Convencidos de que el sentido de un texto emerge y prolifera en cuanto le apliquemos procedimientos interpretativos, *Padre sol* nos convoca en ese camino y compartimos nuestra lectura del poemario mediante la cual vemos que emerge esa voz plural y por ello hablamos de una poética militante, es decir una poética en la que prima un gesto político entre las otras dimensiones que la integran.³ Compartimos la lectura de Espino cuando dice que en *Padre sol* se produce un «re-encuentro poético con los dioses» pero, al mismo tiempo se cuestionan «las formas como el peruano occidentalizado se relaciona con el peruano andino» (Espino 18). Estas observaciones nos habilitan a pensar en un sujeto que no olvida el pasado pero que sus cuestionamientos existenciales están bien anclados en el presente. De ahí que en el Poema 3 después de describir la diferencia de los ámbitos en los que nace un blanco y un

2 Quizá sea necesario aclarar que no se trata de un dato meramente biográfico y/o personal el hecho de haber nacido y trabajar en la crítica literaria desde una ciudad sureña de mi país, Argentina. Acepto que es biográfico pero aquí está en función del lugar de enunciación de mi lectura interpretativa y no me refiero solo al lugar geográfico sino a un lugar cultural y la alteridad que este, mi lugar, lleva implícita. Con esto quiero exponer mis limitaciones en el tratamiento de esta problemática ya que no cuento con ninguna acreditación especial para hablar de la cultura *otra* más que la aventura intelectual de querer hacerlo, un conocimiento parcial de la literatura peruana y mi interés por ser honesta en el campo académico. Cito a Michel de Certeau que lo ha expresado en pocas líneas: «Por muy científico que sea, un análisis sigue siendo una práctica localizada y no produce más que un discurso regional. Accede entonces a la seriedad en la medida en que explica sus límites, articulando su propio campo con el de otro, irreductibles.» (Certeau, Michel de 180).

3 Entendemos poética, como interacción entre lenguaje, poema, ética y política (Meschonnic 2007).

indio llega a la pregunta retórica que cuestiona y, además, pone en situación de reflexión a los lectores: ¿Qué dirán los creacionistas, los evolucionistas, los mutacionistas, eclecticistas, si nos vieran que, en unos siglos, aquí/ los extranjeros y sus dioses, nos han convertido/ en tales seres de composición heteroclítica? (11).⁴ Así también le rinde homenaje al Sol como deidad siempre vigente en su totalidad divina pero, también, física advirtiéndolo sobre posibles modificaciones en su materialidad como astro: «Pero, alguna vez, (...) / Tú, serás el que se dilate; / y has de clavarnos innumerables escarpas de fuego/ en una anticipada ceguera de los nimbos oculares, / para no mirar tu desastre y el nuestro.» (12). El pasado, presente y un futuro con presagios de catástrofes naturales se aúnan en la figuración poética del Sol. Esta vivencia del desastre natural es contemporánea a los efectos nefastos de la modernización y al desapego del hombre moderno respecto de la naturaleza: «Se han derogado los derechos de la nube y del viento; / se ha descodificado la justicia del clima; / se ha bombardeado la organización del espacio.» (15). Y aquí amerita revisar el tipo de vocabulario de corte conceptual característico de propuestas abstractas (derogar, descodificar, organización) utilizado para demostrar precisamente cómo desde la cultura blanca —a la que remiten esos conceptos— se refiere a los resultados negativos de la misma. Pone de manifiesto una parte negativa de la experiencia de vida logrando así un efecto dramático. Entonces llega al contraste entre el pasado y el presente: «Los albos y ocasos creaban estados sublimes; / los de ahora provocan ánimo malsano e impulsos agresivos. / [...] Las lluvias pasadas eran inodoras y traslúcidas, / las de ahora son mefíticas, manchadas». En este caso la adjetivación es la que caracteriza por juego de oposiciones los dos tiempos enfrentándolos. Por otro lado y desde un recorrido temático también están consignados los contenidos históricos (historia del descubrimiento, Fray Bartolomé de las Casas, Diego de Almagro, Francisco Pizarro, Cristóbal Colón, los reyes Católicos, amautas, entre otros) como las aberraciones de la contemporaneidad (excesos de la drogadicción, robo en iglesias y altares, explotación a través del trabajo mal pago, entre otros).

Desde otro ángulo de enfoque y en la senda que nos llevará a conocer más sobre este sujeto heteróclito, nos parece atinente referirnos al sujeto desplazado y vacilante que responde a las características que Cornejo Polar describe como sujeto *migrante* para diferenciarlo del sujeto mestizo quien reorganiza el discurso para construir una identidad clausurada, homogeneizante que no es el caso del *migrante* tal como lo diferencia Cornejo

⁴ Todas las citas textuales de *Padre Sol* responden a la edición consignada en la bibliografía.

Polar. Julio Noriega —retoma el concepto acuñado por Cornejo Polar y avanza— describe las características del sujeto poético *migrante* cuando estudia la poesía quechua escrita en Perú.

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

Noriega distingue tres tipos de sujeto andino *migrante*: *el trágico-nostálgico*, el mesiánico y el utópico. El primero se construye a sí mismo en la escritura de sus poemas como un desarraigado, se siente huérfano no a nivel individual, sino como característica de su comunidad, es la orfandad del mundo andino. El *mesiánico* asume la imagen del líder, mensajero y salvador. Sostiene una posición superior a los otros indígenas, trata de hacerlos tomar conciencia de su condición marginal y cree que los puede conducir a una liberación definitiva. El *sujeto utópico* no asume el papel de quien se queja por su condición ni tampoco es el profeta salvador. El proyecto se centra en conquistar la sociedad moderna y reconciliarse con el mundo andino. Esta propuesta no se limita a la región andina sino que se proyecta al mundo todo; se identifican con otras marginaciones del mundo. A esta descripción clasificatoria, que contribuye a aclarar el campo, podemos agregar que el sujeto de *Padre Sol* no se encuadra estrictamente en ninguno de estos tipos descriptos por Noriega; el sujeto de los poemas de Efraín Miranda avanza respecto de esta tipología aunque tiene en ciertos versos reminiscencias nostálgicas, mesiánicas y utópicas.

También es imprescindible hacer una breve relación respecto de *Katatay*, el libro de poemas de José María Arguedas quien mantuvo una vida en continuo abismo entre dos mundos y dos formas de luchar que lo condenaron a vivir el sufrimiento propio como producto del sufrimiento del otro. El primer poema es una invocación y alabanza a Tupac Amaru como versa el mismo título: *Tupac Amaru kamaq taytanchisman* (A nuestro padre creador Tupac Amaru). Los fragmentos del poema en prosa —escritos en versión bilingüe quechua/castellano—, enunciados en primera persona del plural, sostienen la idea del pueblo unido por un ideal común

contra los «falsos wiraqochas» es un motivo recurrente que actualiza creencias ancestrales. El mensaje es de signo positivo y esperanzado ya que no se trata de una vuelta idílica al pasado incaico sino que representa la resemantización del ideal bajo las pautas de la modernización: «Aprendo ya la lengua de Castilla,/ entiendo la rueda y la máquina», versos que nos recuerdan muchos de Miranda. Arguedas es hombre de dos mundos, de dos culturas y las ubica en niveles homólogos, hasta en algunos casos invirtiendo las jerarquías según lo establecido, como aceptación de lo múltiple y proyecto utópico: ésta es su propuesta. Lo consideramos un antecedente de Efraín Miranda; la diferencia, capitalizada como virtud, es que Miranda es indio y ya no sufre esa división lacerante entre dos mundos, ya es un sujeto sincrético.

Volviendo a Miranda, si bien se percibe una mirada nostálgica del pasado, lo más interesante es cómo a partir de la conceptualización de los sujetos contemporáneos llega a actualizar ese pasado. Por ello, observamos a un sujeto que ya ha asimilado y ha aceptado la cultura blanca y está en una etapa crítica pero no la rechaza: «—¿Aprendes las letras?/ ¡Correcto. Leerás una biblioteca!» (18). No solo no hay rechazo, sino que hay agradecimiento a la arqueología que supo y pudo desmontar, a la etnología que puso reconstruir historias y a las ciencias sociales por recomponer la memoria:

Gracias profesionales, investigadores, técnicos;/ gracias mujeres, varones [...] rescatando/ la cara y el cuerpo del pasado [...] Gracias; por la cirugía en el organismo de la Tierra Madre;/ gracias; por abrir el cerebro de la memoria/ yacente en el subsuelo;/ gracias; por trepanar la luz de la Vida/ y reencenderla para iluminar el futuro. (26)

Por otro lado, el sujeto manifiesta una crítica a su pueblo: «Es un pueblo santón, receptivo, administrable. Por/ lo mismo, ciego a su futuro. Pueblo callado; mudo inútilmente./ Lamentablemente pueblo sin destino./ Destino lamentable sin pueblo.» (41). Lo que indica una diferencia en el posicionamiento del sujeto cuando adviene la crítica o el señalamiento de carencias; es un sujeto a quien el distanciamiento le permite reflexionar:

Nos faltan esquemas defensivos colectivos diversos/ semejantes a otros en el Mundo;/ la intransigencia racional, predisposición a formas necesarias de

fanatismos, nacionalismos,/ doctrina vital de vivir,/ enunciados, pronósticos,
métodos, proyecciones. (41)

En este discurso distinguimos, por un lado, lo dicho, lo escrito, los poemas, en donde el sujeto se constituye como plural en el sentido de plasmar la experiencia de muchos, de una comunidad en interacción entre culturas en contacto pero también en conflicto. Por otro, el gesto que produjo esa escritura, el decir, que es individual, constituido desde una ética y una política militante. Retomamos entonces la noción de poética que explicáramos antes y visualicemos estos dos versos para comprender entre lenguaje, poema, ética y política: «Iniciemos la contrarevolución [sic] ampliando todos/ los frentes de los notables faenas humanas actuales» (32). Aquí nuevamente la plena consciencia de la situación presente. Es evidente la dimensión estética en la que el trabajo con el lenguaje en el poema se puede palpar materialmente pero está en función de lo ético-político. Desde este gesto individual que se vuelca en lo dicho con valor plural hay una necesidad provocativa que deriva en un movimiento en tensión constante entre el sujeto de la enunciación individual y la construcción de un sujeto del enunciado colectivo.

A esta altura, quizá sea necesario aclarar que adherimos a la noción de sujeto de la lírica como un sujeto enunciativo entendiéndolo como una primera persona identificada con el poeta, que también es una construcción textual, y no siempre coincide con el autor. En el caso de la lírica política —y nos referimos especialmente a este tipo de lírica porque consideramos que *Padre Sol* hace centro en este tipo— ese sujeto enunciativo coincide con el autor; teóricos del nivel de Kate Hamburger consideran que el sujeto se aproxima al del sujeto enunciativo histórico, teórico o pragmático. Ante lo cual, nosotros observamos que si bien en *Padre Sol* prima el eje de lo ético-político —según ya esbozamos—, no es el único; hay una intencionalidad lírico-sentimental y un trabajo con la materialidad del lenguaje que lo distancia de un sujeto enunciativo con fines puramente comunicativos, por lo tanto hay un grado de fictividad por el acto mismo de escribir poemas. Esto supone una representación ficticia del poeta en el poema mismo y, en esa construcción, radica la voz plural que venimos proponiendo; es decir que desde un sujeto enunciativo se construye una voz plural. Sin embargo, también podemos relativizar nuestra aseveración anterior respecto de la intención comunicativa, ya que ese sujeto plural se muestra como programático en tanto y en cuanto trata de ser persuasivo de manera tal que se construye un enunciatario textual inmiscuido en esas reglas de juego. Por lo que podemos concluir en que el sujeto de

Padre Sol es complejo, poseedor de varias facetas y con un poder de manipulación fecunda del discurso.

Ya en *Choza*, habíamos trabajado un sujeto individual que hablaba en nombre de todos. En *Padre Sol* consideramos que el sujeto se constituye como una voz plural que recoge no solo la experiencia vivida por la cultura india, sino también la voz del otro cultural, reuniendo ambas visiones en un voz actual tal como expresa Gonzalo Espino en el Estudio que introduce la Antología de Miranda citada en las primeras líneas del presente estudio (Espino 2008) y que podríamos sintetizar en los siguientes versos de Miranda: «—¿Se te queman las tortas en el horno?/ ¡Tonterías. Actualízate con un microondas!» (18). Por otro lado, hemos abordado un discurso que calificamos como militante en tanto y en cuando polemiza con el sistema hegemónico establecido y esa reversión se muestra en que es un discurso que invierte las figuraciones poéticas ya que no aparece como mera representación cultural de elementos étnicos como un espectáculo —así lo propone el discurso hegemónico—, ya no se trata de objetos folklóricos producto de una comercialización económico-política sino de una puesta en valor según los parámetros de la cultura ancestral, por un lado. Mientras que, por otro, materializa, objetiva y pone en ridículo el advenimiento de una modernización superficial, mal usada y que intenta aplastar la cultura ancestral sin haberlo logrado totalmente porque aunque está calificada —por el centro— como periférica, no se extingue; aunque se ha transformado con las nuevas tradiciones, no ha olvidado su ética comunitaria, su voz plural. En la mayoría de los casos se objetiva en la primera persona plural, es decir se expresa desde un *nosotros* que no es inclusivo porque no incluye a cualquier lector, sino solamente a los integrantes de la cultura india, aunque otros seamos los lectores empíricos de estos poemas que dignifican nuestro espíritu.

BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, José María

1975 *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México, DF: Siglo XXI.

1984 *Katatay*. Lima: Editorial Horizonte.

BLANCHOT, Maurice

1992 [1955] *El espacio literario*. Barcelona: Ediciones Paidós.

CELLA, Susana

1998 «Canon y otras cuestiones». En CELLA, Susana (comp.). *Dominios de la literatura. Acerca del Canon*. Buenos Aires: Losada.

CERTEAU, Michel de

1999 [1974] *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.

CORNEJO POLAR, Antonio

1989 *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: C.E.P.

1995 «Condición migrante y representatividad social: El caso de Arguedas». En *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, pp. 3-14.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo

2008 «Elogio contra el silencio. Efraín Miranda, su poesía y la re-inención del poeta» En MIRANDA, Efraín. *Indios dios runa. Antología poética del profeta del fuego*. Estudio, selección y notas de Gonzalo Espino Relucé. Lima: Andesbooks.

FOUCAULT, Michel

1996 [1970] *El orden del discurso*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.

HAMBURGER, Käte

1995 *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor.

HEIDEGGER, Martín

2005 [1958] *Arte y poesía*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

LLANO, Aymar de

2001 «Los ilegítimos». *Revista del CELEHIS*, año 10, N. 13, pp.55-76. Mar del Plata, Argentina

2004 *Pasión y agonía. La escritura de José María Arguedas*. Lima/ Boston/Mar del Plata: CELACP/Latinoamericana Editores/Editorial Martín.

2008 «El estar y el ser en Efraín Miranda» *Escritura y pensamiento*, revista de UNMSM, año XI, N. 23, pp. 101-113. Lima.

MIRANDA LUJÁN, Efraín

1978 *Chozas. Poemas*. Edición del autor. Lima, Perú.

1998 *Padre sol*. Puno, Perú: LACG Editor.

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

MESCHONNIC, Henri

2007 *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires: Mármol-Izquierdo Editores.

NORIEGA, Julio

1995 *Buscando una tradición quechua en el Perú*. University of Miami, Iberian Studies Institute.

1996 «El migrante como sujeto poético en la poesía quechua moderna del Perú». *Revista del CE.LE.HIS*, 5, 6-7-8, pp. 487-498.

TODOROV, Tzvetan

1991 [1989] *Nosotros y los otros*. México, D.F.: Siglo XXI.