

POÉTICAS DE LA DÉCADA DEL 50 EN PERÚ: EL CASO DE EFRAÍN MIRANDA LUJÁN

POETICS OF THE 50S IN PERÚ: THE CASE OF EFRAÍN MIRANDA LUJÁN

*Guissela Gonzales Fernández, Ph. D.
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Correo electrónico: ggonzaf@gmail.com*

Resumen

En el panorama poético peruano de la década del 50 la obra de Efraín Miranda Luján, poeta nacido en la región de Puno, al sur de Perú, se erige como una propuesta valiosa que por su singularidad toma distancia de las poéticas dominantes de la época. Nos interesa poner de relieve cómo, desde un discurso que pareciera responder al canon hegemónico imperante, presente en *Muerte Cercana*¹, su primer libro, construye, después de veinticuatro años un discurso marginal que se hace evidente en *Chozas*², su segundo libro. Por ello, en primer lugar, revisaremos la trayectoria poética de este autor en sus relaciones con las corrientes poéticas de su momento así como con las circunstancias vitales y culturales que definirán su poética. Posteriormente, revisaremos de modo conciso algunos aspectos del discurso, presentes en el mencionado libro, que ponen en evidencia el tono de-colonizador de esta obra y también su propuesta intercultural.

Palabras clave: Canon, marginalidad, identidad, colonialidad, de-colonialidad.

Abstract

In the Peruvian poetic panorama of the 1950s, the work of Efraín Miranda Luján, a poet born in the region of Puno in southern Peru, stands

¹ Lima, Taller Gráfico Mercagrah, 1954.

² Lima, Empresa Editora Humboldt, 1978.

as a valuable proposal that, because of its singularity, takes away from the dominant poetics of the time. We are interested in highlighting how, from a discourse that seems to respond to the prevailing hegemonic canon, present in *Muerte Cercana*, his first book, builds, after twenty-four years, a marginal discourse that becomes evident in *Choza*, his second book. Therefore, in the first place, we will review the poetic trajectory of this author in his relations with the poetic currents of his time as well as with the vital and cultural circumstances that will define his poetics. Subsequently, we will briefly review some aspects of the discourse, present in the book, which highlight the tone de-colonizer of this work and also his intercultural proposal.

Keywords: Canon, marginalization, identity, colonialism, de-coloniality.

Recibido: 27 e febrero de 2015. *Aprobado:* 20 de septiembre de 2015.

Introducción

En el imaginario literario peruano la década del 50 está representada por un grupo de escritores a quienes se conoce con el nombre de “Generación del 50”; grupo emblemático porque con él se inicia el proceso de modernización de la narrativa, a partir del replanteamiento de los aspectos formales y de la introducción de temas y personajes que daban cuenta de los fenómenos sociales y los profundos cambios que se operaban en ese entonces en el seno de la sociedad peruana. De igual manera, en el ámbito de la poesía, se registra la presencia de importantes figuras, a partir de las cuales la lírica peruana tomó nuevos rumbos: Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Carlos Germán Belli, son algunos de los poetas más destacados cuya obra muestra el importante desarrollo que tuvo este género.

Quienes se han ocupado de estudiar la producción poética de esta década³ han señalado la existencia de una serie de corrientes surgidas en

³ Aunque la bibliografía sobre la poesía de la Generación del 50 es amplia, puede consultarse: Miguel Gutiérrez, *La generación del 50. Un mundo dividido*, Lima, Arteidea, 2008; Washington Delgado, *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*, Lima, Ediciones Rikchay Perú, 1984; James Higgins, *Historia de la literatura peruana*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 2006; Roberto Paoli, “Poetas peruanos frente a sus problemas expresivos”, *La Generación del 50 en la literatura peruana del siglo XX*, Lima, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, 1989.

ese momento⁴. Sin embargo, y no obstante la diversidad de propuestas, la denominación “Generación del 50” no logra dar cuenta de la complejidad del campo poético de la época en tanto que frente al modelo imperante de una poesía urbana, cosmopolita y moderna que era la que se desarrollaba en Lima (ámbito en el que surge la mencionada generación), paralelamente, en otras regiones de Perú, hubo un amplio y peculiar desarrollo de la producción poética que sirve de referente para entender el enmarañado panorama de la literatura peruana y la aparición de algunas figuras complejas y paradigmáticas de su proceso literario como Efraín Miranda Luján.

Si bien la obra de este poeta está constituida por cuatro libros: *Muerte cercana* (1954), *Choza* (1978), *Vida* (1980) y *Padre Sol* (1998), en el presente estudio nos interesa remarcar la singularidad y la importancia de *Choza*, su segundo libro. Singular, en tanto se posiciona como una propuesta que marca distancia respecto de los discursos imperantes en el panorama poético peruano del 50 hacia adelante pues frente a las poéticas dominantes en las que predomina el cosmopolitismo y las temáticas vinculadas a lo urbano, es posible advertir en ella las tensiones propias de dos sistemas culturales en pugna: el andino y el occidental. Importante, por su alta calidad estética cimentada en el ideario andino que se ve reflejada no solo en su riqueza y complejidad enunciativa y en su organización sino también en el magistral manejo de los recursos que le ofrece, por un lado, la escritura y por otro, el lenguaje simbólico oral; la fuerza de su discurso, además de su carácter de-colonial⁵ a través del cual se ponen en evidencia las desgarradas con-

⁴ Miguel Gutiérrez plantea dos líneas de desarrollo de la poesía del 50. La poesía pura, en la que a su vez identifica tres vertientes: la simbolista (surrealista), la postvanguardista (parasurrealista, expresionista) y la vertiente de la poesía abstracta. Por otro lado, se encuentra la poesía social, en la cual también distingue tres tendencias: la social realista, la del realismo y la existencial. La propuesta de Washington Delgado considera, dentro de lo que denomina “poesía urbana”, dos tendencias: la de la renovación estética y la de la problemática social. Afirma que son los llamados poetas puros quienes retomando la lección de la vanguardia y la poesía europea contemporánea, los que inician la renovación estética. Otros son los que están en el camino de acercamiento a la realidad social, vinculados a la lección de Vallejo. Aparte de estas dos tendencias, Delgado encuentra diversas actitudes líricas que van desde propuestas que oscilan entre preocupaciones filosóficas y conceptuales hasta tendencias que rayan en la ironía o la angustia.

⁵ La opción de-colonial sustentada por Walter Mignolo y, en general, por el Grupo modernidad / colonialidad parte de los planteamientos de Aníbal Quijano quien sentó las bases de este proyecto a partir de la formulación de la Teoría de la colonialidad del poder en la década del 90, momento en el que en nuestro continente se llevaba a cabo un amplio debate sobre la modernidad, la posmodernidad y la cuestión del poder colonial. En ese contexto el planteamiento de Quijano abrió nuevos espacios interpretativos que

tradiciones de la sociedad peruana y a la vez se propone la posibilidad de abrirse a otros modos de poetizar.

El derrotero poético: De *Muerte cercana a Choza*

Nacido en Condoraque, un lejano y desconocido paraje ubicado en el altiplano peruano, los primeros años de la vida de Miranda estuvieron marcados por la preponderante presencia de la cosmovisión andina y por el aprendizaje del idioma quechua. La experiencia de estos años fue decisiva en la configuración de su personalidad y su forma de ver el mundo y determinará, tiempo después, aspectos importantes de su poética. Lo interesante es constatar cómo esa experiencia se funde con el aprendizaje del castellano y la cultura occidental, hecho que se consolida en su adolescencia que fue su época de formación y aprendizaje poético, de conocimiento de la tradición literaria occidental, de los primeros versos y de las lecturas de autores franceses y norteamericanos, los años del conocimiento de la poesía de Rainer Maria Rilke y Edith Södergan.

A comienzo de la década del 50, época de las grandes migraciones del interior hacia la capital peruana, el joven Miranda llega de Puno a Lima en busca de trabajo. Su estadía en la capital no fue muy grata; la gran ciudad le pareció oscura, fría, gris; solo lo salvó la amistad que hizo con algunos poetas, como Sebastián Salazar Bondy, a quien, precisamente, le confió sus primeros escritos. Bajo la tutela y la aguda visión de este poeta, que percibió la calidad de sus versos, Miranda publicó, en 1954, *Muerte Cercana*, su primer libro. El mismo Salazar Bondy escribió días después un artículo titulado “Nace un poeta”,⁶ en el que celebró su aparición, y con ello le abrió las puertas de la oficialidad al hasta entonces desconocido Miranda.

partían específicamente de la experiencia histórica y cultural de nuestro continente. La reflexión central de este autor afirma que la colonialidad del poder está en la base de la configuración de las sociedades latinoamericanas, por consiguiente su estructuración impulsó imaginarios sociales bajo ideas, como la de la identidad nacional, que soslayaron manifestaciones, sensibilidades y memorias que no respondían a ello. Para el caso puede consultarse: Walter Mignolo, *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, editorial Gedisa, 2005; “La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso”, *Tabula Rasa*. N°8. (enero-junio 2008), 243-281; Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en Edgardo LANDER (Compilador). *La colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 2003. 201-246; “Las paradojas de la colonialidad/ modernidad/ eurocentrada”, *Hueso Húmero*. N°53, (2009), 30-59.

⁶ *La Prensa*. Lima, 18 de enero de 1954.

Muerte cercana es un libro en el que los críticos de esa época⁷ han advertido influencias de Rainer María Rilke y, a través de él, del simbolismo mallarmeano, no sólo en la textura del lenguaje utilizado o en la concepción de la poesía entendida como silencio, reflexión e interiorización, sino también en los temas abordados: la soledad, el tema de la muerte, la angustia existencial. Sin embargo, en un análisis más detenido de este texto advertiremos la presencia de ciertos elementos que, desde esa época, anuncian su poética posterior, por ejemplo, la presencia de un sujeto sumido en una profunda crisis existencial, que se debate entre asumir o no los costos de la modernidad, entre dejar aflorar o no al ser que aprisiona dentro de sí; junto a ello, un sentimiento cósmico, que se expresa a través de la presencia de elementos de la naturaleza. Pero, sin duda, en ese momento, lo que la crítica reconoció, elogió y valoró en el primer libro de Miranda Luján fue el legado europeo.

No obstante la buena acogida, Miranda no tuvo reparos en alejarse de la capital limeña para internarse en una lejana comunidad aimara. Su actitud, poco comprendida en ese momento, propició el olvido de la crítica, pero, por otro lado, favoreció la aparición de un extraordinario libro: *Choza*.

Al retornar a la ciudad de Puno el poeta ingresó en el magisterio y consiguió un puesto de profesor que nadie quería asumir, en una abandonada comunidad del altiplano puneño llamada Jachahuinchocca, en la que permaneció más de 30 años y en la que gestó sus siguientes tres libros: *Choza*, *Vida y Padre sol*. La distancia y el silencio hicieron que el poeta pase al olvido, hasta que, transcurridos veinticuatro años desde la aparición de su primer libro, decidió publicar *Choza*, obra en la que su poética se muestra madura y definida y en la que el poeta cuestiona los valores sobre los que se asienta la modernidad capitalina. Así, Lima, símbolo del progreso y del poder económico, a la que el poeta ha renunciado y ahora cuestiona, ya no lo celebra y el libro de Miranda pasa prácticamente desapercibido para la crítica.

No resulta difícil entender entonces por qué la poética de Miranda, desde el inicio, se muestra heterodoxa y marca distancia de las manifestaciones surgidas en esa época tanto en la capital como en otras regiones del Perú⁸. En la obra de este poeta es posible hallar el ejercicio de dos sistemas

⁷ Sebastián Salazar Bondy, "Nace un poeta" *La Prensa*, 18 de enero de 1954; Washington Delgado, "Muerte Cercana: Poemas de Efraín Miranda" *El Comercio – Suplemento Dominical*, 5 de setiembre de 1954; Pablo Guevara, "Muerte cercana". *Letras peruanas (revista de humanidades)* Año IV N° 11 (diciembre 1954), 9.

⁸ Los rasgos que definen la poesía que en ese momento se desarrolló en las regiones del

culturales distintos, como dice Antonio Cornejo Polar⁹ al referirse al sujeto migrante: “el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado”. Pero no se trata, como repetidas veces lo aclaró este estudioso, de un “espacio de resolución armónica”, se trata de un espacio conflictivo en el que el sujeto no quiere fundir su doble o triple experiencia. Esta es una de las características centrales de la poética mirandiana y de allí las tensiones discursivas presentes en su obra.

La actitud decolonizadora en *Choza*

Al referirse al desarrollo del pensamiento crítico latinoamericano de las últimas décadas del siglo XX Antonio Cornejo Polar¹⁰ reseña tres aspectos de una agenda problemática que se halla vinculada a temas fundamentales de nuestra realidad social e histórica: el del cambio revolucionario, el de la identidad y el de la reivindicación de nuestra heterogeneidad social y cultural. Es con estos temas, muy vigentes todavía, que se enlaza la propuesta que hallamos en el segundo libro de Miranda pues a través de su poética dialoga y pone en evidencia el carácter heteróclito de la literatura peruana y latinoamericana. *Choza* es, como lo es la *Nueva coronica y buen gobierno* de Guaman Poma de Ayala, una muestra, un ejemplo, una suerte de respuesta, a las preocupaciones e inquietudes que actualmente ocupa a estudiosos e intelectuales de lo que ha dado en llamarse la opción de-colonial. Lo que hallamos en esta obra es la propuesta de un pensamiento fronterizo¹¹ que, a través de su semiosis decolonizadora¹² y

sur de Perú son el localismo, telurismo y populismo, características que la poética de Miranda trascendió desde su primer libro. Se trata pues de una poética disímil respecto del panorama de la década del 50 que se desarrolló tanto en Lima como en la región de Puno.⁹ “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII. Núms. 176–177 (julio-diciembre 1996), 837-844.

¹⁰ *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Editorial Horizonte, 1994.

¹¹ Mignolo, Walter, “[La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas](#)”. *Adversus*, Año II, - N° 3, (agosto 2005).

¹² Mignolo (*Ibid.*) propone el concepto de *semiosis colonial* en lugar de *discurso* o *literatura colonial* en la medida en que advierte que en situaciones de colonialidad surgen manifestaciones en las que se produce una compleja interacción de distintos sistemas de signos. La *semiosis colonial* “finalmente, señala las fracturas, las fronteras, y los silencios que caracterizan las acciones comunicativas y las representaciones en situaciones coloniales”. En cuanto a la de-colonialidad, este autor señala que esta se aparta de la lógica occidental, racional-moderna, se desprende de ella y se abre a otras posibilidades, a “pensamientos otros”. Partiendo de ello, para el caso de la obra de Miranda, pensamos

la distancia que marca respecto de la racionalidad occidental, muestra la vigencia y la importancia de una racionalidad otra, que apunta a la interculturalidad. Valiéndose de elementos de la racionalidad andina que no se circunscriben solo al discurso, Miranda diseña una obra de gran complejidad y de un muy alto valor ético y estético visible en sus distintas instancias enunciativas, aspectos, estos últimos, muy amplios, de los que no nos ocuparemos en esta oportunidad.

En el plano discursivo, los hablantes líricos se enfrentan al esquema dominante e inician un cuestionamiento a la cultura oficial occidental, a través de un discurso en el que se fusionan elementos andinos y occidentales, de los que el poeta se apropia para configurar un vigoroso discurso. El propósito de los sujetos que aparecen en sus poemas es demostrar la legitimidad de su cultura, ya no de manera desgarrada –aunque sí sentida–, sino enérgica y desafiante.

Ello explica que uno de los ejes discursivos en *Choza* sea el tema de la identidad, que está en la base de las propuestas de repensar lo nacional. Al respecto, Alfonso García Martínez señala que la identidad no es algo estático, no es algo que pueda ser recibido y asumido simplemente, sino que es más bien una construcción que se origina “en el interior de marcos sociales que determinan la posición de los agentes y, a través de ellos, orienta sus representaciones y sus opciones”¹³. Lo dicho puede aplicarse a la configuración y al discurso de los sujetos mirandianos en *Choza*, pues, desde la posición subalterna que se les ha conferido en el esquema hegemónico, sienten la necesidad de autonombrarse, de establecer su identidad frente al otro occidental. Habría que preguntarse ¿por qué esta necesidad de afirmación? Porque en la interacción con ese otro constatan una visión errada. Veamos lo que dice uno de ellos:

Técnicos, eruditos, filósofos

sígnenme:

–El indio es animista.

–El indio es panteísta,

etc.

He andado cientos de miles de años

que sería mejor hablar de una *semiosis de-colonial* porque en la obra no solo hay un dar cuenta de una situación de colonialidad si no un desprendimiento y una apertura, en los términos descritos líneas arriba.

¹³ Alfonso García Martínez, “Racismo, inmigración e interculturalidad”. En: Δαίμων. *Revista de Filosofía*, nº 31, (2004), 89-114.

y he encontrado sosiego en mi actual asentamiento;
 soi raíz porque tengo raíces a mi modo cultural,
 soi animal porque tengo bestezuelas en mi
 soi mineral porque tengo toda la estructura geológica
 en mi bioquímica.

Mis genes y proteínas ardieron
 en la materia orbital pre-genésica;
 mis progenitores, Inti-Pachamama, me mueven micromé-
 trica y superlativamente;
 los acontecimientos se me hacen ínfimos o descomunales;
 y no estoy en un extremo de la humanidad,
 (la imaginación intelectualista inventa graduaciones)
 y, tampoco, me griten que soi algo particular.
 Soi espacio, tiempo materiales;
 materia uniexistente,
 unisolar ¹⁴.

La necesidad de autonombrarse responde a un deseo de afirmación frente a los prejuicios del otro occidental. Por ello, aunque el hablante lírico comienza el poema pidiéndole que lo nombre, lo hace para luego negar irónicamente tales afirmaciones, y es que en el fondo lo que le interesa es señalar la visión distorsionada de las representaciones hegemónicas y la certeza de que ese otro pretende hacer desaparecer su mundo, simbólica o realmente, como lo veremos más adelante.

Esa representación hegemónica distorsionada se explica en Perú por el hecho de que hay un principio excluyente detrás de la idea de nación. Bajo este principio, todo lo que es diferente a la herencia occidental carece de valor. De ahí, la visión hostil del otro occidental que el hablante lírico de *Chozas* capta agudamente:

Llego a la ciudad, me ves y me insultas
 para tus afueras, para tus adentros.
 Yo remuevo tus estados inferiores;
 soi, el único, que hace sentirse superior¹⁵.

¹⁴ “EF”, en *Chozas*, *op. cit.*

¹⁵ “MR”, en *Chozas*, *op. cit.*

O,

¿Por qué a la vista de mis particularidades somáticas
te recorre un escalofrío,
o sientes una piedad metafísica
o un vértigo criminal de genocidio?¹⁶

O,

(...) niños con piel fierro enlozado de tersa plasticidad
[...] desde un automóvil,
nos observan y nos malhuelen.
Están educados para ejercitar supremacía anti-andina;
y gritarnos que sigamos masticando piojos,
y hacernos patear porque somos depósitos de basura¹⁷.

La visión del otro, que aparece repetidas veces, no sólo es discriminatoria, sino que, como se señaló líneas atrás, muestra el deseo de querer acabar con el indio. Eso es lo que percibe el hablante lírico:

(...) crean un indio mental, supuesto, irreconocible,
incongruente, viviente pero vacío
y, al extremo, de continuar el desmembramiento
de Túpac Amaru II,
y de desarticularlo,
y de maldecir con oraciones y cruces
los bultos conteniendo trozos de su cuerpo,
y de seguir enterrándolos
en fosas profundas,
al fondo,
adentro,
al fin
de los
fines¹⁸.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ “MRR”, en *Choza, op. cit.*

¹⁸ “MH”, en *Choza, op. cit.*

El hablante lírico de Miranda sabe que el otro desconoce su mundo; también entiende que no hay un verdadero interés de acercamiento, ni siquiera la mínima intención de conocimiento, reconocimiento o de diálogo. De ahí, ese tono, manifiestamente provocador, que revela la posición de este sujeto, que no está dispuesto a transigir ante los agravios del otro.

La colonización a la que estos sujetos se enfrentan se da en distintos ámbitos de su cotidianidad. Así se plantea, por ejemplo, la problemática de sujetos jóvenes, quienes sufren los afanes del otro hegemónico por anular su libertad y suprimir su identidad, aun cuando sean capaces –como ocurre en el siguiente fragmento– de darse cuenta de los mecanismos de dominación que se ejercen sobre ellos:

Quiero suplantar a un niño blanco;
regresar, yo, a su casa;
tener todo lo que él tiene,
comer lo que él come,
recibir lo que él recibe,
pertenecer a su clase
y pensar lo que él piensa.
Sabe que quiero ser igual a él
y me retiene en la oscuridad,
se esfuerza para que de aquí yo no salga
me ata de pies y manos
amenazándome con el gobierno; cierra mis puertas; desvía
mis caminos.
Me obliga callar;
me convence que no tengo derecho a nada
que es una ley natural
la existencia de las estructuras sociales graduadas; y, que la
mía, está debajo de
la más baja
por su índole de incapacidad reproductora.
Y ríe con risa inimitable¹⁹.

¹⁹ “EP”, en *Choza*, *op. cit.*

El hablante lírico, que en este caso es un niño, se siente seducido por el mundo y la realidad del otro, que le es negada. A su vez, este otro ejerce su poder, poder que toma la forma de seducción y que plantea un doble juego: el de seducción o atracción hacia el objeto deseado y, a la vez, la negación de éste. El ejercicio del poder así planteado tiene que ver con la posesión del capital simbólico, tal como lo entiende Pierre Bourdieu,²⁰ es decir, indisolublemente ligado al capital económico y cultural. En otras palabras la distribución desigual del capital determina qué posición ocupa cada quien, determina quién ejerce el poder sobre el otro. El ejercicio del poder del niño blanco se basa en el capital simbólico, material y cultural, que posee y crea en el hablante lírico la necesidad de acceder a él.

Esta situación, que crea confusión y desconcierto, también tiene que ver con la colonialidad del saber de la que habla Catherine Walsh²¹ y que se manifiesta en el siguiente fragmento:

(...)Frente a la pizarra se me adelanta una niña blanca,
 a ella es a quien educa el Maestro.
 Lloro porque soi 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 no me habla el profesor, desaparece;
 en cada diciembre muere y cada abril resucita.
 Al concluir mis estudios se extinguirá
 en la parcialidad²².

Walsh afirma que “el conocimiento funciona como la economía: está organizado mediante centros de poder y regiones subordinadas, los centros

²⁰ *Choses dites*, París, Ed. de Minuit, 1987.

²¹ “Geopolíticas del conocimiento, interculturalidad y descolonialización”. *Boletín IC-CI-ARY Rimay*, Año 6, No. 60, (marzo del 2004).

²² “EQ”, en *Chozas*, *op. cit.*

del capital económico también son los centros del capital intelectual”²³. Es esto precisamente lo que se halla implícito en el fragmento citado. El capital cultural que posee el maestro le confiere autoridad para autonombrarse y nombrar a los demás. Él ha creado una niña blanca en la niña indígena y es a ella a la que alienta, se dirige y transmite sus conocimientos, conocimientos que corresponden a su lógica, que considera la única válida.

Así pues, la conformación identitaria de este sujeto presenta complejidad, puesto que se plantea con múltiples implicaciones, es decir, ya no se trata sólo de lo que es frente al otro, sino también de la reflexión acerca de los roles que se desempeñan, del lugar que ocupa y de los efectos inevitables que el otro y su mundo tienen sobre él:

Es verdad que están aquí mis raíces
pero no es menos cierto que transplantes extranjeros
han encontrado terreno propicio a mi lado:
¡no me dejan crecer!
¡no me dejan andar!
¡me inmovilizan!
y, están seguros de extinguirme.
Llegan de Europa y USA;
tirando sus fragmentos culturales,
cortando nuestros intereses naturales,
atando con sogas, nuestra sabiduría, a los cerros.
Nos gritan con sus ojos azules
que tienen el poder mundial,
que su sociedad tiene vínculos utópicos con la nuestra;
que su tecnología ha vencido por siempre a nuestro
empirismo;
que nuestros esfuerzos rudimentarios
han sucumbido ante la geometría acerada
que combina el ingenio, la habilidad, el pragmatismo y la
brutalidad.
Como monstruos estelares
influyen para que nos repriman,
nos controlen,

²³ Walsh, *op. cit.*

nos aturdan;
 y ponen productos a nuestro alcance
 que insinúan la autodestrucción.
 Nos gritan que son la sociedad histórica;
 la asociación viviente, elegida y selecta
 del porvenir humano.
 Nos golpean con sus instituciones transplantadas,
 nos entrecruzan con las cadenas de su jurisprudencia,
 nos doblan con las imágenes de sus religiones,
 y nos gritan a la razón, diciendo que somos taciturnos,
 enigmáticos, misteriosos para que lo seamos.
 Han introducido el individualismo,
 han consagrado el egotismo.
 Somos animales en sus concepciones sociales, filosóficas,
 mercantiles;
 somos los últimos elementos vivos
 de las experiencias milenarias, con el cuerpo –todavía–,
 pegado a las rocas.
 La poca luz que producimos
 la apagan tal como a una mecha de cebo²⁴.

La claridad de la visión de este sujeto es extraordinaria. Sabe bien el lugar que ocupa cada quien y desde el suyo cuestiona la cultura hegemónica, desbarata el alcance de las representaciones oficiales, pero, además, sabiendo que cada quien tiene sus formas propias de expresión, no escatima en mostrarse solidario y con disposición para la convivencia, el cambio y el intercambio:

Ven a vivir al centro de mi pueblo.
 Trae tu ser desgarrado
 y mi pueblo se desgarrará; haz demolición de las murallas,
 de política, religión,
 estética, derecho y otros misterios
 y mis cerros caerán.
 Vive con nosotros y viviremos contigo²⁵.

²⁴ “EG”, en *Chozá, op. cit.*

²⁵ “MX”, en *Chozá, op. cit.*

Y es que este sujeto responde a la lógica de sus concepciones: simetría, reciprocidad, visión holística, relación armónica con el universo, que están en la base de la cosmovisión andina. Sin embargo, no está dispuesto a ceder ante las prerrogativas del otro, porque es plenamente consciente de los desagrazos y diferencias que marcan sus relaciones.

El tono contestatario, es directo, desafiadamente abierto, pero ello no atenúa el trasfondo lírico cosmogónico que está muy presente, pues los rasgos identitarios de este sujeto son construidos respondiendo a la visión integradora del mundo andino en el que la naturaleza y el hombre forman un todo, dinámico, múltiple e indivisible, “uniexistente” y “unisolar”, como diría el poeta.

Vemos, pues, que el sujeto mirandiano es profundo y complejo, ya que se mueve entre la ferviente fe en sus divinidades, la certeza de sí como parte de ese universo dinámico, los conflictos de su cotidiana realidad y las tensiones producidas por su situación de colonialidad. Por esto último, expresa preocupaciones más puntuales: la representatividad de su mundo, de él como sujeto en la sociedad y la valoración concreta de su cultura.