



ELEMENTOS PRAGMÁTICOS DE LA VOZ POÉTICA EN KATATAY

Ernesto Cruz Sánchez
Universidad Nacional de Trujillo

RESUMEN

Katatay, considerado por la crítica como uno de los poemas más oscuros en la lírica de Arguedas, reviste singular importancia toda vez que representa un acto de convocatoria al pueblo, a sus congéneres, a sus semejantes:

*“Formen una sola sombra, hombres, hombres de mi pueblo;
todos juntos
tiemblen con la luz que llega”.*

La voz poética, a través de sus rasgos versales, va evidenciando cargas ilocutivas y perlocutivas, así como algunos principios y máximas de cantidad y modalidad. Para demostrarlo me valgo del análisis pragmático, previo deslinde conceptual. El trabajo identifica los elementos pragmáticos de los que se vale la voz poética para reconfigurar la peritextualidad (intención comunicativa), en tres niveles: el primer nivel es impersonal, (al inicio y en el octavo enunciado), otro nivel se desarrolla a partir de un esquema coloquial plano y el tercer nivel resulta de una intensidad acumulada por la carga onomasiológica. Por esta razón, el poema Katatay constituye un acto locutivo en esencia, ya que la carga informativa es menor a lo que se comunica.

LIMINAR TEÓRICO

El hecho lingüístico es inestable en su recorrido semasiológico; es decir, en la relación texto-lector. Esta inestabilidad implica una constante reconfiguración de los roles comunicativos cifrados en el uso. Así, el abordaje pragmático se aparta de las categorías dicotómicas saussureanas (lengua-habla) y

chomskianas (actuación-competencia), debido al cariz fenomenológico que descubre a un sujeto aislado, fuera del círculo de interacción.

La herencia teórica de la pragmática se nutre en las lucubraciones de Charles Morris, quien redescubre, en el lenguaje, una trilogía comprensiva: sintaxis, semántica y pragmática. La primera correlaciona signos; la segunda, signos y objetos, y la tercera, signos con usuarios.

Los estudios literarios, desde una perspectiva pragmática, visualizan al fenómeno estético dentro del plano comunicativo, incluyendo elementos socioculturales latentes, capaces de reconfigurar y condicionar el resultado de la lectura. Este interregno hermenéutico se vale de elementos bisagras que orientan al lector situándolo en un ámbito veridictivo donde quedan tácitos los niveles locutivos, ilocutivos y perlocutivos.

Sin embargo, antes de abocarnos al motivo de la presente ponencia, resulta pertinente deslindar el enfoque hermenéutico sugerido en el título, líneas arriba mencionado. Empezaremos, entonces, haciendo nuestra la definición de Miguel Ángel Huamán cuando refiere que la pragmática literaria es “la investigación que se centra en el funcionamiento del lenguaje, en el uso literario” (2003, p. 29).

El uso literario debemos enfocarlo en la relación que establecen texto y lector. En este caso, las fuerzas ilocutivas y perlocutivas se minimizan toda vez que los tres elementos aristotélicos ($\alpha\mu\tau\omega\rho$ - $\omega\beta\rho\alpha$ - $\lambda\eta\omega\rho$) están sujetos a la dinámica horizontal de un

anacronismo enriquecedor. Sin embargo, para la pragmática, las categorías semasiológicas primordiales obra-lector se actualizan constantemente sobre el plano del contexto. “Una obra literaria es un discurso cuyas oraciones carecen de fuerzas ilocutivas que les correspondieran en condiciones normales. Su fuerza ilocutiva es mimética” (Ohmann, 1987).

El sentido de mimesis (μίμησις-α), aludido por Ohmann, posee una matriz conceptual aristotélica y no platónica, ya que para el hijo de Nicómaco, μίμησις es el reflejo fehaciente de la realidad, situación a priori de la pragmática: lo veritativo se resuelve a sola convicción de certeza y no en la corroboración, necesariamente. Arguedas estaba convencido de lo que comunicaba, de lo que transmitía en sus versos:

“No es el sol, es una luz”.

La recurrencia veritativa del discurso no está representada tan solo en la conformación de un enunciado complejo, sino en la carga emocional que transmite su discurso poético. Para nuestro poeta, el sol es luz, iridiscencia convocante, restituyente.

En síntesis, el poema Katatay constituye un acto locutivo, cuya clausura en el plano trascendental (histórico) ocurrió el 3 de setiembre de 1965, des-

pués de haber visto danzar al grupo folklórico de los residentes de Ishua en Lima, “en una pequeña habitación de adobes y techo de totora, en el canchón de la Av. Sucre 1188, Pueblo Libre” (Arguedas, 1983). La finalidad estética representa al acto ilocutivo, en tanto que el acto perlocutivo se manifiesta cuando la interacción fática suscita, mediante algunos signos lingüísticos, accesibilidad a la plataforma modal del lenguaje o lectura. Ambas fuerzas, ilocutiva y perlocutiva, se actualizan en la voz poética desde un plano inmanente al lector.

“La literatura es un acto locutivo escrito, primordialmente gráfico más que fonético, que realiza como acto ilocutivo el literaturizar, cuya fuerza ilocutiva no está atenuada ni carece de ella (sino no funcionaría como literatura) pues logra como acto perlocutivo el efecto deseado de lectura y vivencia estética” (Huamán, 2003).

KATATAY

Los siete poemas del libro siguen un orden cronológico, el mismo que abarca desde 1962 hasta 1969, cuando nuestro autor decidió alejarse para siempre de este mundo terreno.

En el siguiente cuadro, seríamos los poemas respetando el orden cronológico:

Poemas	Información
A Nuestro Padre Creador Túpac Amaru	Haylli-Taky, publicado por primera vez en 1962, en ediciones Salqantay.
Qué Guayasamín	Escrito entre 1964 y 1965. Arguedas dejó inconclusa la traducción al Español.
Oda al Jet	Vio la luz editorial en Caracas, 1965 y al año siguiente se publicó en Lima, en Cuadernos del esqueleto equino.
Katatay	En la revista Kachkaniraqmi (Lima-1966) y en la revista Alcor (La Asunción-1966).
Llamado a algunos doctores	La versión en español se publicó en El Comercio (3 de julio de 1966).
A Cuba	Se terminó de escribir en La Habana, en 1968.
Ofrenda al pueblo de Vietnam	Fue escrito como introducción al libro “El zorro de arriba y el zorro de abajo”.

El poema Katatay posee una intensidad discursiva singular. El inventario del esquema poético se caracteriza por una dinámica evolutiva que va del registro lírico impersonal hasta el empoderamiento de la voz poética en un plano convocante, inclusivo y exhortativo, donde los otros simbólicos adquieren una triádica relevancia semántica: Serpiente- Sol- Cóndor.

- Dicen que tiembla la sombra de mi pueblo;
está temblando porque ha tocado la triste sombra del
corazón de las mujeres.
¡No tiembles, dolor, dolor!
¡La sombra de los cóndores se acerca!*
- *¿A qué viene la sombra?
¿Viene en nombre de las montañas sagradas o a nombre
de la sangre de Jesús?*
 - *No tiembles; no estés temblando,
no es sangre; no son montañas;
es el resplandor del Sol que llega en las plumas de los Cóndores.*
 - *Tengo miedo, padre mío.
El Sol quema, quema al ganado, quema a las sementeras.
Dicen que en los cerros lejanos,
que en los bosques sin fin,
una hambrienta serpiente,
serpiente diosa, hija del Sol, dorada,
está buscando hombres.*
 - *No es el Sol, es el corazón del Sol,
su resplandor,
su poderoso, su alegre resplandor,
que viene en la sombra de los ojos de los cóndores.
No es el Sol, es una luz.
¡Levántate, ponte de pie; recibe ese ojo sin límites!
Tiembla con su luz;
sacúdete con los árboles de la gran selva,
empieza a gritar.
Formen una sola sombra, hombres, hombres de mi pueblo;
todos juntos
tiemblen con la luz que llega.
Beban la sangre áurea de la serpiente de dios.
La sangre ardiente llega al ojo de los cóndores,
carga los cielos, los hace danzar,
desatarse y parir, crear.
Crea tú, padre mío, vida;
hombre, semejante, mío, querido.*

El inventario vocabular sostiene la arquitectura del poema en los símbolos proferidos durante las secuencias modales de los enunciemas. Cada una de las recurrencias simbólicas contienen una carga semántica dentro de la fuerza ilocutiva, así tenemos:

Palabra - símbolo	Cantidad
Temblar (modalizante)	7
Sombra	6
Sol	5
Cóndor	4
Serpiente	3

La voz poética confiere dos cargas onomasiológicas diferentes a lo largo del desarrollo versal. En los primeros enunciemas (e_1 , e_2 , e_6) el vector hermenéutico depende de la implicatura convencional (significado lato), el temblor es la manifestación del miedo. Luego, en los enunciemas posteriores (e_{12} , e_{13}), el significado está determinado por la implicatura no convencional. El temblor es exaltación, emoción.

La palabra “sombra” genera oposiciones semánticas de corte extensivo entre los enunciemas 1 y 3. Las demás palabras (Sol, Serpiente y Cóndor) simbolizan deidades incas. Sobre el vocablo “Serpiente” pretendo abrir un distanciamiento con la crítica literaria que le atribuye una representación del Capitalismo Norteamericano. Nuestra lectura nos indica que en todo momento, a lo largo de la evolución de la voz poética se alude a la deidad inca, cuyo sentido resalta una capacidad nutricia en el espíritu de los hombres: “Beban la sangre áurea de la serpiente de dios”.

Con respecto al desarrollo versal encadenado a los enunciemas, la voz poética cede a la certeza comunicativa en desmedro de los paquetes informativos. Recordemos que Arguedas opta en todo momento por la evolución de la preferencia.

A continuación, evidenciaremos la dinámica discursiva de la voz poética en los elementos pragmáticos.

*Dicen que tiembla la sombra de mi pueblo;
está temblando porque ha tocado la triste sombra del
corazón de las mujeres.....e₁*

La voz poética irrumpe el recorrido onomasiológico desde la perspectiva impersonal. No se dirige a un interlocutor reconocido, todo lo contrario envía un paquete informativo que servirá de anclaje para

la evolución de su discurso lírico. Este enunciema representa la manifestación de la fuerza locutiva.

¡No tiembles, dolor, dolor!.....e₂
¡La sombra de los cóndores se acerca!.....e₃

Ambos enunciemas son actos ilocutivos, ya que su fuerza comunicativa ha partido del acto anterior y su evolución está condicionada al rol veritativo de e₁. La voz poética inicia el juego de las oposiciones, en este caso entre la sombra que aqueja al pueblo y la sombra tonificante (me vi tentado en usar la palabra “redentora”, pero contiene una carga metafísica que no corresponde a la peritextualidad del autor) de los cóndores.

¿A qué viene la sombra?.....e₄
¿Viene en nombre de las montañas sagradas
o a nombre de la sangre de Jesús?.....e₅

Estos dos enunciemas resultan de la subprogramación conjuntiva, dentro del programa dialógico que se inicia con la búsqueda fática y reorientando la voz hacia la máxima de cantidad. La máxima de la cantidad se evidencia en los contenidos elípticos, principalmente de e₅. Asimismo, este enunciema resignifica la perspectiva pagana en el nódulo sémico “montañas sagradas” a contrapeso de la visión cristiana, desbrozando otra oposición con “la sangre de Jesús”. Como podemos apreciar, el dinamismo de la voz poética va consolidando su discurso a través de niveles pragmáticos evidentes.

No tiembles; no estés temblando,
no es sangre; no son montañas;
es el resplandor del Sol que llega en las plumas de los
Cóndores.....e₆

La voz poética adquiere dinamismo discursivo en el acto ilocutivo dentro del esquema dialógico. Surge también otra oposición, pero esta vez vectorizada retrospectivamente: sombra-resplandor. La sombra del pueblo queda subsimida con el resplandor del Sol.

Tengo miedo, padre mío.....e₇
El Sol quema, quema al ganado, quema a las
sementeras.....e₈

Nuevamente, el acto ilocutivo resuelve el diálogo. La máxima de cantidad se presenta a partir de las

formaciones elípticas de e₇; sin embargo, la voz poética viola adrede esta máxima en e₈, con la iteración del verbo. En estos enunciemas podemos apreciar la máxima de la pertinencia, ya que el esquema dialógico depende de un modelo intergestionado simple, **binodal**.

Dicen que en los cerros lejanos,
que en los bosques sin fin,
una hambrienta serpiente,
serpiente diosa, hija del Sol, dorada,
está buscando hombres.....e₉

La voz poética se vectoriza hacia el interlocutor ausente, afianzando su desarrollo en una concatenación implícita con e₁, e₂ y e₃. En estos enunciemas, la voz poética adquiere fuerza locutiva, inmanente al texto, para llegar al punto más alto de la preferencia global y, a nuestro criterio, leitmotiv del poema: la convocatoria. La relación estrecha entre e₁-e₂-e₃-e₉, advierte la presencia de la máxima modal, la que se caracteriza por el ordenamiento y estratificación de las preferencias.

No es el Sol, es el corazón del Sol,
su resplandor,
su poderoso, su alegre resplandor,
que viene en la sombra de los ojos de los cóndores....e₁₀

No es el Sol, es una luz.....e₁₁

Retorna la voz poética al esquema dialógico y, por ende, el discurso está orientado por la fuerza ilocutiva. Inmediatamente después, el acto perlocutivo en e₁₂ constituye el preámbulo para una reorientación drástica en el poema.

¡Levántate, ponte de pie; recibe ese ojo sin límites!.....e₁₂

En los siguientes versos, la voz poética da un giro significativo hacia un interlocutor plural, hacia varios interlocutores. simultáneamente. La voz cumple una función fática, apelativa y exhortativa. El objetivo primordial de la voz poética ha sido este: convocar, participar, congregar, invocar, impeler.

Formen una sola sombra, hombres, hombres de mi pueblo;
todos juntos
tiemblen con la luz que llega.....e₁₄

Beban la sangre áurea de la serpiente de diose₁₅

El poema finaliza con el triunfo de la concepción andina, la totalidad sobre lo particular, el coro ensombrece al monólogo. En medio de un ambiente festivo, místico, ocurre el más humano de los actos, la creación (e₁₆).

*La sangre ardiente llega al ojo de los cóndores,
carga los cielos, los hace danzar,
desatarse y parir, crear.....e₁₆*

*Crea tú, padre mío, vida;
hombre, semejante, mío, querido.....e₁₇*

El giro final de la voz poética conlleva la apertura de la fuerza ilocutiva implícita desde una relectura global del poema: crear vida.

CONCLUSIONES

Katatay presenta fuerzas locutivas, ilocutivas y perlocutivas, debido a la construcción de tres nive-

les de evolución de la voz poética: monologal, dialógica y la función apelativa.

Las implicaturas convencionales y no convencionales se desarrollan en los planos simbólicos y actualizados en el recorrido onomasiológico del autor.

Las máximas de cantidad y modal son latentes en el recorrido semasiológico del lector.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Arguedas, J.M. "Katatay". Edit. Horizonte. Lima - Perú. 1983.
- Grice, H. "Presupposition and conversational implicature". Academic. New York. 1981.
- Huamán, M.A. "Lecturas de Teoría Literaria II". Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima. 2003.
- Ohmann, R. "Los actos de habla y la definición de la literatura" en Mayoral, J. Pragmática de la Comunicación Literaria. Edit. Arco. Madrid. 1987.



José María Arguedas fue un propulsor de la artesanía y el arte populares. En la foto, con un grupo de grabadores de mates.