

Crónica de una dolencia vindicada

Enrique Ballón Aguirre
Arizona State University

Memoria digni vir Alberto Escobar,
grandior aevo, optimo amico, culto magistro.

A propósito...

Si a un espíritu generalizador a ultranza (por ejemplo, a uno de los verecundos historiadores de la literatura peruana) se le antojase de pronto buscar un rasgo típico de la invención poética en la sociedad andina, no se daría la pena negra. Le bastaría hojear al desgaire los dos más grandes repositorios poéticos de la zona, los poemas cavi-danos y vallejanos, para de inmediato caer en cuenta de que allí la fuerza, la carga discursiva, incide sobre los estados corporales y los estados de ánimo debidos a la percepción, a la sensación aguda de la vida y la muerte, mejor, al afán del cuerpo humano –su resistencia activa– por sujetar la vida y batirse contra la muerte.

En el arte figurativo occidental, este mismo drama –trágico o ridículo, según se mire– compromete en primer lugar a la profesión médica, siguiéndole casi a la par la institución jurídica, esto es, los abogados con todo el aparato judicial y no muy lejos la recaudación de impuestos. De ahí que los pintores, dramaturgos y escritores desde el renacimiento hasta hoy (Van Reyerswaele, Molière, Daumier, Pancho Fierro, Núñez Ureta...) hayan encontrado mucha miga temática cuando se refieren a los tinterillos, a los perceptores de tributos o a los médicos inductos cuyo ejercicio ha motivado la

dicacidad literaria desde la antigüedad clásica hasta hoy. En efecto, los rúbulas pero especialmente los medicastros en toda la experiencia humana en vez de procurar la tranquilidad, el bienestar y la salud, con su impericia agudizan las fatigas, la agonía y el deceso del doliente, dando así pie para que sus vejámenes y tropelías se conviertan en asuntos literarios acrimoniosos y mordaces.

Ahora bien, si nos propusiéramos en una vía coherentemente interdisciplinada abordar estos temas que atañen tan directamente a la discursivización literaria de la condición humana, sería preciso describir y proponer un bastidor interpretativo del *sistema tensivo* entre los dominios de la //vida// y la //muerte//, sistema configurado a su vez por la descomposición léxica de la dimensión //mundo// en la lengua española. Pero ¿cómo se discursiviza dicho *sistema léxico tensivo* en, por ejemplo, las composiciones atribuidas a Juan del Valle y Caviedes? Una respuesta a esta interrogante que por su envergadura requeriría el examen del corpus caviedano integral, queda aquí fuera de propósito. A partir del examen de las categorías léxicas pertinentes, se tratará más bien de averiguar la cohesión intratextual de ese *sistema tensivo* en un sólo romance tomado del corpus caviedano, es decir, sus planos semántico, retórico y semiótico, cuya descripción permita luego abordar las grandes coerciones intertextuales que rigen los *temas genéricos* y los *temas específicos* concernientes a los medicastros y su personería profesional en dicho corpus. Para poner en marcha nuestro proyecto, estudiaremos el *poema-incipit* de *Diente del Parnaso* titulado *Dedicatoria* y en él describiremos a modo de ensayo “en probeta” dichos alcances interdisciplinarios*.

Texto

Nuestro corpus de trabajo se constituirá, entonces, con el texto de uno de los poemas inaugurales de *Diente del Parnaso*, poemario colectivo de literatura popular peruana habitual y erróneamente atri-

* Los aspectos teóricos y metodológicos de este trabajo fueron resumidos en la ponencia titulada “Hacia una organización semántica del corpus caviedano” durante las *V Jornadas de estudio sobre pensamiento, cultura y sociedad colonial: Los rostros del barroco: sociedad y cultura en el Perú virreinal (1600-1720)*, celebradas en Lima entre el 10 y el 13 de noviembre de 2001.

		está cifrado el poder del imperio ² de las sombras ³ .
II	5	Tú, que atropellas tiaras, tú, que diademas destrozas y a todo ⁴ el globo del mundo le da tu furia en bola ⁵ ;
III	10	tú, que para quitar vidas tantos fracasos te sobran que hasta en el mismo guardarla, fatalidades emboscas
IV	15	de médicos (como suele del cazador la industriosa ⁶ astucia, que con reclamos coge el ave voladora) ⁷ .
V	20	Salud ofrecen y dan enfermedades penosas, y con máscaras ⁸ de vida te introducen cautelosa,
VI		porque cayendo ⁹ en la liga ¹⁰ de ungüentos con que aprisionas

² En C: "Ymperio".

³ "Sombra" con el sentido de espectro o fantasma que se percibe como sombra (DA).

⁴ En C: "atado".

⁵ Según el DA, "bola" significa "enfado en el que se ve importunado para que diga, haga u oiga alguna cosa a que tiene repugnancia". G-A, citando a K, p. 27, anota "bola" como sinónimo de "cabeza" pero, advirtamos, en K sólo se alude a esa colusión léxica como válida para Chile mas no para el Perú. Los versos 7 y 8 compendian la antigua locución "bola del mundo", que designa a la esfera terrestre.

⁶ "Industriosa" es, también según el DA, un parasinónimo de hábil, diestra, mañosa, sutil, ingeniosa, astuta y sagaz; cf. v. 50.

⁷ Versión de I, P, V-U, R y G-A; sin paréntesis en C.

⁸ Singular en P, V-U y G-A.

⁹ En I y R: "en cayendo".

¹⁰ La acepción de "liga" que según el DA corresponde a este enunciado, es "cierta materia viscosa y pegajosa que se hace de fruta verde, que produce la planta llamada también 'liga', derriéndola o liquidándola al fuego. Sirve para cazar los pájaros, untando con ella unas varillas o espartos. Hácese también la liga de las cortezas y raíces de otras plantas, aunque no es tan buena".

		los que vienen al reclamo del médico, los sofocas ¹¹ .
VII	25	También como araña tiendes telas que haces pegajosas de médicos, que se tejen del hilo de tu ponzoña ¹²
VIII	30	para coger al ¹³ enfermo luego que el médico toca; pues en él cual mosca muere, porque éstos matan por mosca ¹⁴ ;
IX	35	también son campeones tuyos, pues, en batallas ¹⁵ de idiotas ¹⁶ , a toda salud guerrean para darte más victorias.
X	40	Finalmente los doctores ¹⁷ son, si a buena luz se nota ¹⁸ , impulsos ¹⁹ de tu guadaña y de las flechas que arrojas,
XI		pues, si no fuera por ellos, ya la tuvieras mohosa

¹¹ En II, V, VII, IX, P y V-U: “sofocas”; en I, R, C y G-A: “sufocas”. Si bien el DA consigna la voz “sofocar” (que ha prevalecido hasta hoy), remite a “sufocar”: “ahogar e impedir el aliento o respiración” y “por extensión significa oprimir, embarazar o impedir el ejercicio o el efecto de alguna cosa”.

¹² En II, V, VII, IX, P, V-U, C y G-A: “ponzoña” pero en I y R: “persona”.

¹³ En C: “el”.

¹⁴ “Mosca”, “llaman en estilo familiar y festivo al dinero” (DA).

¹⁵ En I, P, V-U y R; en este enunciado “batallas” significa, según el DA, “aquella duda, confusión y contienda con que vacila el juicio y la razón en algún conflicto o resolución de algún negocio grave”. En II, V, IX, C y G-A “batallón”.

¹⁶ Ha de leerse “idiotas” con el sentido de época: ignorantes.

¹⁷ En la primera estrofa de *Fe de erratas*, que con *Dedicatoria* y otros pequeños textos conforman el proemio de *Diente del Parnaso*, el enunciador instruye al lector que “en cuantas partes dijere/*doctor* el libro, está atento;/por allí has de leer *verdugo*,/aunque éste es un poco menos”.

¹⁸ Versión de V, P, V-U y G-A; en C la frase subordinada se halla entre paréntesis; en I, R y C, en plural.

¹⁹ Así en II, V, IX, P, V-U, C y G-A pero singularizado en I y R.

		de arrimada en un rincón de los de tu negra alcoba, porque no la ejercitaras jamás, o veces tan pocas, que un muerto fueran a ver por cosa maravillosa.
XII	45	
XIII	50	De más están los fracasos ²⁰ que previenes industriosa para las vidas, si en los médicos astuta logras.
XIV	55	Tanto temblor con golilla que toda ²¹ salud trastornan; tanta exhalación a mula con que las vidas asolas;
XV		tanto terremoto grave, tanta autoridad traidora, tanto fracaso con barba ²² ,
XVI	60	tanta engreída persona ²³ ; tanto volcán graduado ²⁴ , tanta borrasca estudiosa ²⁵ , tantos rayos con calesas, teniendo dos ruedas solas;
XVII	65	tanto veneno con guantes, como la verdad los nombra, el doctor don Tabardillo y licenciado Modorra,
XVIII		baladrones de la ciencia,

²⁰ El adverbio “de más” en P, V-U y G-A pero en C el adjetivo “demás”; en I y R: “Demás cosa maravillosa”.

²¹ En I, R y C; en P, V-U y G-A, “a toda”.

²² Singular en I, R y C pero plural en II, V, VII, P, V-U y G-A.

²³ Así en III y G-A pero en I y R “de tanta engreída persona”; en V, VII, P y V-U: “y tanta letal ponzoña”; en II y C: “tanta engreída ponzoña”.

²⁴ Según P y V-U: “tanto asesino graduado”.

²⁵ En I, R, C y G-A; en II, V, VII, P y V-U: “tanta borrasca industriosa”, cf. v. 50.

- 70 pues fingen lo²⁶ que no logran;
valientes de la ignorancia,
si es en ellos matadora.
- XIX Punta en blanco²⁷ de lanceta,
armados con esta hoja²⁸,
- 75 con trabucos de jeringa²⁹,
cañones fieros de azófar³⁰,
- XX pólvora de mataliste³¹,
bala de píldora en boca,
y³² con tacos de recetas³³
- 80 tiran físicas pelotas³⁴.
- XXI De cuyos médicos rayos
me escapé, en una penosa
enfermedad, de una junta³⁵
física, gavilla en tropa,
XXII 85 huyendo a uña³⁶ de entendido
de esta celada alevosa,

²⁶ “Lo” en V, VII, P, V-U, C y G-A, pero en I y R: “la”.

²⁷ La locución “punta en blanco” se emplea hoy para hablar de una persona muy acilada pero, según el DA, en la época sólo significaba “cubierto de armas blancas todo el cuerpo, desde los pies hasta la cabeza”.

²⁸ “Hoja”, i. e. espada.

²⁹ Plural en II, V, VII, IX y C.

³⁰ “Azófar”, i. e. latón.

³¹ En I, P, V-U, R y C “mataliste”; en G-A: “matalista”. La Madre Cáceres menciona el *Diccionario General de Americanismos* de Santa María donde “mataliste” es una planta comelinácea de cuyas hojas se prepara un cocimiento como remedio contra la disentería.

³² A partir de III, en C: “que”.

³³ Plural en II, V, VII, IX, P, V-U, C y G-A; singular en I y R. La segunda estrofa del poema *Fe de erratas* ya citado en la nota 17, se dice al enunciario-lector: “Donde dijere *receta*,/leerás *estoque* por ello;/porque *estoque* o *verduguillo*/todo viene a ser lo mismo”.

³⁴ “Pelotas” en las versiones de P, V-U y G-A; en I (?) y R: “postolas”, vocablo inexistente en la norma léxica de la lengua española; posible errata de transcripción o edición (R no trae el cotejo de este verso en los manuscritos). En C: “pistolas”. Según el DA, se llama “pelota” a “la bala de plomo o hierro con que se cargan los arcabuces, mosquetes y otras armas de fuego”.

³⁵ Con mayúscula en P, V-U y C.

³⁶ En I y R: “una”.

		que tras mí a uña de caballo ³⁷ , me seguían tres idiotas ³⁸
XXIII	90	que me venían tirando por las espaldas huidoras: fricaciones, sajaduras, jeringas, calas ³⁹ , ventosas ⁴⁰ , aceites, unguentos ⁴¹ , emplastos, parches, hilas y otras cosas que llaman drogas ⁴² , con que meten ⁴³ las vidas a droga ⁴⁴ .
XXIV	95	Y viendo no me alcanzaban, dijeron con voz furiosa a un boticario artillero: ¡Dale fuego a esa ponzoña! ⁴⁵
XXV	100	Disparóme de ⁴⁶ un estante (que, cureña venenosa ⁴⁷ ,
XXVI		

³⁷ M. Moliner en su *Diccionario de uso* trae la expresión “a uña de caballo” como sinónimo de escapar, salir, salvarse, etc., y significa “haciendo correr velozmente al caballo”.

³⁸ En V, VII, P, V-U, C y G-A; en I y R: “me seguía en tres idiotas”, cf. nota 16.

³⁹ La primera acepción de “cala” que trae Covarrubias en su *Tésoro* y el DA es: “la tiente del cirujano con que va penetrando la herida y su profundidad”.

⁴⁰ En C: “jeringazos y ventosas”.

⁴¹ Así en I y R; singular en C; en II, V, VII, P, V-U y G-A: “polvos”.

⁴² ‘Droga’, según el DA, es “cualquier género de especería” pero en el romance es una medicina (v. 95) que encubre sus propiedades de engaño en el v. 96 y ponzoña en el v. 100.

⁴³ En I, P, V-U, R y C “meten”, pero en G-A: “matan”. La segunda acepción de ‘meter’ en el DA es “ocasionar o motivar alguna cosa”, la sexta es “poner” y la séptima, “engañar o hacer creer alguna especie falsa”.

⁴⁴ En el DRAE “droga”, “metafóricamente vale [por] embuste, mentira disfrazada y artificiosa, pretexto engañosamente fingido y compuesto; y así del que no trata verdad y está en mala opinión se dice que cuanto habla o hace es una pura droga”. En los peruanismos colectados por J. Álvarez Vita, ‘droga’ es parasinónimo de “trampa” (1990: 226); K, p. 63, consigna el sentido de este término como peruanismo (usado también en Chile y México) pero como parasinónimo de ‘deuda’.

⁴⁵ Singular en II, V, VII, P, V-U, C y GA; plural y (¿entrecomillado?) en I y R.

⁴⁶ En G-A: “en”.

⁴⁷ Así en II, V, P, V-U, C y G-A; en I y R: “cureña infiel venenosa”. Notemos que, de hecho, el adjetivo “veneno” significa, además de su sentido recto de “cualidad nociva”, también el sentido obtuso de “medicina o remedio preparado en botica” (DA), esto es,

		tanto petardo encabalga, tanto morterete y bomba) ⁴⁸ ,
XXVII	105	una culebrina real de una purga ⁴⁹ maliciosa, pues para dar en el ojo ⁵⁰ vino apuntando a la boca ⁵¹ .
XXVIII	110	Escápome de estas furias la naturaleza heroica, con despreciar los cuidados, alegría ⁵² y parsimonia;
XXIX	115	un emplasto de doctores me apliqué en una rabiosa hipocondría, y sané con reírme ⁵³ de sus cosas.
XXX	120	Sirvan de medicamentos ⁵⁴ , pues ser médicos ignoran, y recétense a sí mismos ⁵⁵ por remedios ⁵⁶ de congojas.

que el poema, al recuperar el significado benéfico –hoy perdido– del uso de la palabra todavía vigente en el siglo XVII, aprovecha su calidad de enantiosema: “venenosa”, en el romance, significa, de manera paralela a “droga”, una sustancia letal y vital a la vez (según el decir popular, “hay remedios que matan y venenos que curan”).

⁴⁸ Con este paréntesis en G-A; P, V-U, C y R sin paréntesis.

⁴⁹ En la cuarta estrofa de *Fe de erratas* se instruye al lector para que “adonde dijere *purga*,/leerás *dio fin el enfermo*”.

⁵⁰ Una de las acepciones de “ojo” en el DA es “orificio de la parte posterior. Lat. *anus*”. Otra mención en la obra atribuida a Caviedes es la de los vs. 85 a 88 de *A una dama que rodó por el cerro de San Cristóbal una tarde de su fiesta*: “De mil que estaban presentes/fue la desgracia ocular/tanto que ojos les faltaban/teniendo allí un ojo más”. El primer verso del soneto N.º 610 de F. de Quevedo en la edición de Bleuca, emplea también esta acepción: “La voz del ojo que llamamos pedo”.

⁵¹ Versión de I, R y G-A; en C: “vino a apuntarme en la boca”.

⁵² En II, V, VII, IX, P, V-U, C y G-A; en I y R con el artículo “la”.

⁵³ En II, III, V, VII y IX, P, V-U, C y G-A; en I y R se agrega el adverbio “bien”.

⁵⁴ Los v. 11 y 12 de la ya mencionada *Fe de erratas*, dicen: “*cuchillo leerás donde/dijere medicamento*”.

⁵⁵ Ésta es la versión de II, V, VII, P, V-U, C y G-A; en I y R: “y receten a sí mismos”.

⁵⁶ En los v. 15 y 16 de la cuarta estrofa de la misma *Fe de erratas*, se advierte: “donde *remedio dice*,/leerás muerte sin remedio”.

XXXI		Libre de ellos, reconozco que de justicia me toca ser ⁵⁷ puntual coronista ⁵⁸ de sus criminales obras;
XXXII	125	y habiendo escrito este corto cuerpo de libro ⁵⁹ , que logra título de cuerpo muerto ⁶⁰ , pues vivezas ⁶¹ no le adornan, por cuerpo muerto y tratar
XXXIII	130	de médicos ⁶² , que es historia fatal de vuestros soldados ⁶³ , lo dedico a vuestra sombra ⁶⁴ .
XXXIV	135	Amparadle ⁶⁵ , y si algún tonto censurare aquesta obra, matádmeme con albarda ⁶⁶ , que es la muerte que le toca;

⁵⁷ Así en **II, IX y C**; en **I y R** con el adverbio comparativo “más”; en **P, V-U y G-A**: “un”.

⁵⁸ Este término, si bien usado “comúnmente” durante los siglos XVII y XVIII, era ya considerado por el DA como una “corrupción” del vocablo “chronista”: “el que escribe historias o anales, particularmente de las vidas y hazañas de los reyes u hombres heroicos”; véase el comentario de A. Lorente Medina (1993: 379).

⁵⁹ Con mayúscula en **C**. “Cuerpo de libro”, expresión que da a entender “el contenido y parte esencial de alguna obra escrita, libro o volumen de algún tratado o asunto” (DA). Gili Gaya remite también, para esta locución, a François (1620) y a Sobrino (1705) (1960: 682).

⁶⁰ La locución “cuerpo muerto” denota “boya fondeada con mucha seguridad con un argollón para que en él se aten los buques en vez de fondear” (DRAE); no ha sido consignada por el DA, pero Gili Gaya la cita a propósito de Vittori (1609) y Sobrino (1705) (1960: 682).

⁶¹ El término “vivezas” tiene aquí el sentido de “dicho agudo, pronto e ingenioso” (DA).

⁶² Con mayúscula en **C**.

⁶³ En **II, V, VII, P, V-U, C y G-A**; en **I y R**: “falta de diestros soldados”.

⁶⁴ Cf. nota 19. En **G-A** con mayúsculas.

⁶⁵ Transcrito de **I, R y C**; en **P, V-U**: “Amparadlo”; en **G-A**: “¡Amparadlo!”.

⁶⁶ Versión de **I, R y C**; en **II, V, P, V-U y G-A**: “dádmele con una albarda”.

XXXV	enviadle ⁶⁷ un torozón ⁶⁸ porque la bestia no roa plumas, que este bruto achaque
140	de comerlas se ocasiona.
XXXVI	No digo que el Cielo os guarde, porque será cosa ociosa pedirle lo que ha de hacer hasta la postrera hora.

Extratexto

CONFIGURACIÓN LEXICOGRÁFICA: SALUD, ENFERMEDAD, AGONÍA.

¿Cómo se puede saber qué es la muerte antes de entender la vida?

Confucio*

Para estudiar el insistente motivo del litigio entre la muerte y la vida en las composiciones poéticas caviedanas, se requiere una *guía de interpretación léxica* capaz de asegurar la descripción de las coordenadas semánticas en los discursos que lo manifiestan. Esta guía léxica ha de ser buscada en la descomposición del término “mundo”, cuya noción simple permite oponer el sema positivo /presencia de la existencia/, manifestado por el término “vida” y el sema negativo /ausencia de la existencia/ (inexistencia en cuanto existencia por preterición)⁶⁹, manifestado por el término “muerte”.

Si echamos una mirada a los artículos definitorios de los vocablos correspondientes a los *estados de la subsistencia* “salud”, “enfermedad” y “agonía” en los lexicones de la lengua española, nos percataremos

⁶⁷ Así en V, VII, C y G-A; en P y V-U: “o enviadle”; en I y R se agrega “a él”.

⁶⁸ El actual sentido de “torozón” varía del usado en los siglos XVII y XVIII. En esa época su sentido era “dolor agudo en la barriga que da a las bestias, semejante al que en los racionales llaman cólico. Procede de los humores que se encierran en las entrañas, ventosidades, supresiones de orina u obstrucciones excrementicias” (DA).

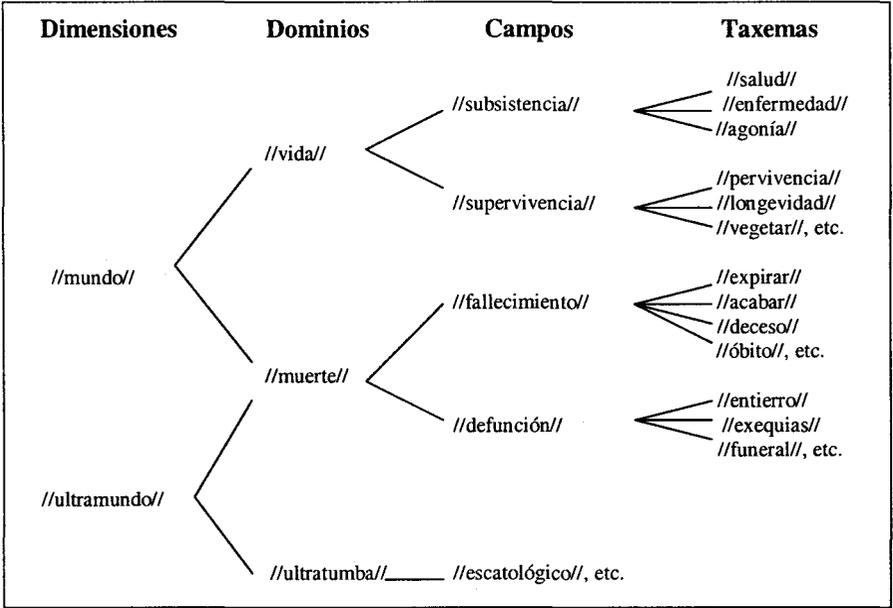
* Cit. G. Dañino (2000: 227).

⁶⁹ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 199).

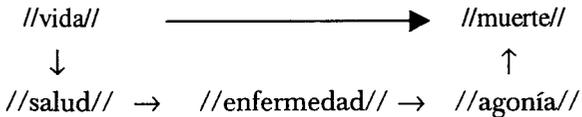
de que se suelen remitir unos a otros tratando de coordinar los términos contrarios y extremos, “vida” definida en tanto “actividad funcional de los seres orgánicos, indispensable para su conservación” y “muerte” en cuanto “cesación de la vida” (Casares, *Diccionario Ideológico*). Como era de esperarse esta oposición mayor se descompone, a su vez, precisamente en los vocablos graduales “salud”, “enfermedad” y “agonía”. Según el DRAE la “salud” se define como “estado en que el ser orgánico establece normalmente todas sus funciones”, la “enfermedad” en tanto “alteración más o menos grave de la salud” y la “agonía” en cuanto “estado que precede a la muerte” (“estar con un pie en la sepultura”, dice la conocida locución). De este modo los significados de los tres términos se presuponen entre sí al constituir tres *estados dinámicos y graduales de la subsistencia*, entendidos éstos últimos como “vida, acción de vivir un ser humano” y por lo tanto como partes integrantes de la “tensión vital” propia de la “vida” frente a su término contrario, “muerte”⁷⁰. Si la /existencia/ indexa a su vez la “vida del hombre” y la /inexistencia/ no es otra cosa que la “falta de existencia”, nos encontramos con una archemática⁷¹ definida y una organización léxico-semántica relativamente sistematizada susceptible de ser aprovechada por los *espacios discursivos* de la lengua española referidos a cualquiera de los *estados de la subsistencia*. Describamos, pues, estos *estados de la subsistencia* tomando como parámetros de distribución léxico-semántica los registros clasemáticos de la semántica interpretativa y diferencial. He aquí el esquema obtenido:

⁷⁰ En un verso no retenido por la versión final de cierto poema, Vallejo se refiere a la muerte como “cadena en descanso”.

⁷¹ La archemática es la parte de la temática que trata de la división de los universos semánticos en espacios valorizados.



En este esquema los dominios de la //vida// y la //muerte// no se correlacionan ni paralela ni independientemente, pues, según los valores semántico-ideológicos de la lengua española el dominio //vida// está siempre dirigido (mediante su taxema //enfermedad// u otros como //accidente//, //peligro//, //riesgo//, etc.) hacia la //muerte//, estableciéndose así entre estos clasemas una correlación de sucesión por el privilegio dado al valor semántico terminal sobre el valor semántico inicial (la vida, se dice de mil maneras, “está siempre orientada hacia la muerte”, “desde que se nace se comienza a morir”, etc.):



Por su parte la //muerte// y la serie de campos semánticos y taxemas que este vocablo inventaría son concebidos en el léxico de la lengua española –al igual que sus términos cognados o equivalentes en las otras lenguas occidentales– como una cesación abrupta

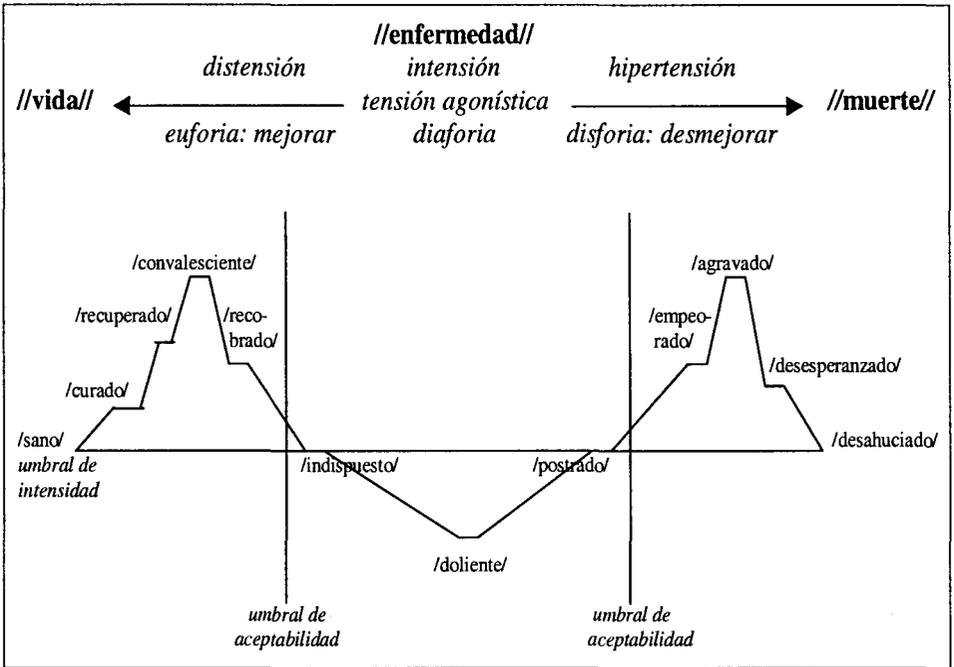
(detención o retención violenta) y aplicados a modo de “torniquete” al *continuum* vital; es, según el verso de S. Mallarmé (1945: 5), “iel pie de la muerte, que no retrocede!” y, según la prosa de M. Proust (1987: CXXVII), “nada dura, incluso la misma muerte”.

Si, paso seguido, observamos el campo semántico de la //subsistencia// perteneciente al dominio de la //vida// notaremos que éste se determina a manera de un “campo de fuerzas” en intensidad continua y perenne. En efecto esta duración presupone –al ser sus componentes el principio mismo de la condición humana–, de un lado, la *coalescencia* entre los taxemas que insume (la //salud// implica inevitablemente, como términos aliados pero contrarios, la //enfermedad// y la //agonía//) y, de otro lado, la *agonística*⁷² o debate agonal en el horizonte categorial atirantado por las categorías axiológicas propias de la tensión (distensión⁷³/intensión/hipertensión)⁷⁴ que aplicadas a los taxemas de ese campo semántico //subsistencia// admiten el siguiente diagrama de gradación semémica y ocurrencial dinámica (de *intensidad semántica* mejorativo-peyorativa) orientada desde el taxema //enfermedad// hacia los otros dos taxemas contrarios //salud// y //agonía//:

⁷² “Agonística” proviene del gr. *ἀγωνία* ‘esfuerzo, angustia moral, ansiedad’ y *ἀγωνιστική* ‘ciencia de los combates’.

⁷³ “Distensión” es un enantiosema o lexía que contiene, en su grado cero, dos seme-
mas contradictorios entre sí. Se trata, en efecto, de un vocablo especial cuya propiedad
particular es marcar un espacio semántico tensivo al reunir dos significados opuestos:
“distensión” según el DRAE significa, a la vez, “aflojar, relajar, disminuir la tensión” y
“causar una tensión violenta en los tejidos, membranas, etc.”

⁷⁴ Cf. C. Zilberberg (1981), E. Ballón Aguirre (1985).



En este esquema, como en los que siguen, los *umbrales* de intensidad y aceptabilidad variarán ciertamente con los cambios léxicos que plausiblemente pueda introducirse allí (supresiones, sustituciones, añadidos). En todo caso, cualquiera sea la índole y número de los vocablos retenidos por la descripción, nos sugiere R. Jakobson:

no habremos de seguir el ejemplo de aquel sofista de penosa reputación que se torturaba por saber cuántos granos de arena hay que sacar del montón para que deje de ser un montón. Entre dos o más dominios culturales vecinos cualesquiera, hay siempre zonas fronteras e intermedias. Lo que no nos autoriza —de ninguna manera— a negar la existencia de dominios distintos y el carácter fecundo de su separación (1973: 71-72).

La agonística descrita en nuestro esquema dinámico se presenta, en consecuencia, como un "enfrentamiento" con diferentes grados de *intensidad semántica* positiva (*acrisis*), media (*crisis*) y negativa (*hipercrisis*), esto es, una gradiente dinamizada que determina el modo continuo entre las magnitudes léxico-semánticas y cuyo campo de

batalla, de controversia referencial extradiscursiva es ciertamente el *cuerpo* de un ser humano en cuanto sede somática *fórica* o *tímica* del sujeto percipiente⁷⁵. Por último, ahora en referencia al campo léxico susceptible de actualizarse en discurso, dicha agonística se deictiza por medio de *atractores*⁷⁶ que distribuyen la siguiente constelación de figuras del contenido:

- a) una serie categorial estable (sólo discretizable en parasinónimos y por lo tanto carente de tensión) de *sememas-ocurrencia* pertenecientes al taxema //salud// (/bienestar/, /estar en forma/, etc.);
- b) un conjunto de diversos *sememas-ocurrencia* graduados e inestables (aumento *-tonía-* o disminución *-atonía-* de la intensidad vital) dependientes del taxema //enfermedad// (/malestar/, /destemple/, etc.) cuyo valor se halla más o menos condensado entre ciertos *sememas-ocurrencia* extremos, por ejemplo, /indisposición/-/postración/; y
- c) otra serie categorial estable, es decir, ni gradual ni tensa, de *sememas-ocurrencia* del taxema //agonía// que, como en el caso de //salud//, sólo cuenta con parasinónimos discretizados por la “angustia y congoja del moribundo” (DRAE).

Desde este nuevo punto de vista los clasemas //salud//, //enfermedad// y //agonía// funcionarán como *sememas-tipo atractores* en relación con la serie de posibles *sememas-ocurrencia* que comporta cada uno de ellos. La tensión gradual o campo de fuerzas en tensión en el interior del *estado global de la subsistencia*⁷⁷ se discretiza, entonces, en otros tres intervalos o *espacios semánticos de control* constituido por dos atractores categoriales, la //salud// y la //agonía//, y un atractor gradual, la //enfermedad//, todos ellos asociados en el inte-

⁷⁵ Según A. J. Greimas y J. Courtés, la denominación “categoría tímica” está motivada por el sentido de la palabra *thymia* –“humor, disposición afectiva de base” (*Petit Robert*)– y sirve para articular el semantismo directamente vinculado a la percepción que el hombre tiene de su propio cuerpo (1982: 412).

⁷⁶ Los significados llamados *atractores* son los sememas asociados al espacio semántico interno o espacio de control de una clase léxica mínima (o *taxema*), incrementada con evaluaciones que conforman una estructura escalar. De esta manera, la discrecionalidad semántica consiste en aislar zonas destacables sobre las dinámicas; cf. F. Rastier (1999: 343).

⁷⁷ En cambio, el *estado mortuario* corresponde al *memento mori*, al recordatorio de los fallecidos.

rior de una estructura escindida a su vez por dos *umbrales de aceptabilidad* en el interior del campo semántico //subsistencia//: el primero, como se ha dicho, se halla compuesto por una serie de parasinónimos que determinan la zona paraevaluadora positiva –de orden plenamente eufórico–, la valencia⁷⁸ *acrítica*, la mejoría enfilada a lograr el “estado saludable” merced, generalmente, a la intervención de los “agentes benéficos” administrados tanto por los médicos, su aparato profesional (consultorios, clínicas, hospitales, dispensarios, postas médicas, etc.), los remedios o medicamentos recetados por ellos o la automedicación del propio paciente; el segundo integrado por una ringla de términos graduales, pero levemente modulados, de dependencia entre diversos estados del cuerpo y estados de ánimo que deslindan una zona evaluadora intermedia –ni //salud// ni //agonía//– y, por lo tanto, de orden diafórico: la *crisis*, el “estado enfermizo” y su gradiente semántica⁷⁹. Finalmente una zona paraevaluadora negativa –de orden disfórico–, la *hipercrisis*, el desmejoramiento conducente al “estado agónico” o al “estar a la muerte” (*in articulo mortis*) por la intervención expresa o tácita de ciertos “agentes maléficos o dañinos” incontrolables e indetenibles. Su distribución es ésta:

⁷⁸ La palabra “valencia” proviene del lat. *valentia*, que significa vigor, buena salud.

⁷⁹ La enfermedad hipocrática y patológicamente considerada, acabamos de verlo, como una tensión gradual intensivo-distensiva que también, en cuanto *crisis*, puede ser entendida como cambio notable –positivo (*tonía*) o negativo (*atonía*)– en el curso de la misma enfermedad. Ideológicamente, en cambio, la salud corresponde en el plano religioso al “estado de gracia” (la salud es una recompensa de ese estado) mientras que la enfermedad corresponde, como castigo, al “estado de pecado”.

	Zona I (paraevaluación eufórica) evaluación positiva: 'estado saludable'	/lozanía/ /bienestar/ /estar en forma/ /vigor/ /robustez/, etc.
umbral de aceptabilidad	
	Zona II (evaluación diafórica) evaluación intermediaria: 'estado enfermizo'	/indisposición/ /destemple/ /fatiga/ /malestar/ /desazón/ /debilidad/ /decaimiento/ /languidez/ /achaque/ /dolencia/ /desmejoramiento/ /abatimiento/ /depresión/ /desfallecimiento/ /candirse/ /postración/, etc.
umbral de aceptabilidad	
	Zona III (paraevaluación disfórica) evaluación negativa: 'estado agónico'	/consunción/ /estertor/ /boquear/ /disponerse/ /penar/ /perecer/ /fenecer/ /terminar/, etc.

Teniendo en cuenta lo dicho pero ahora desde el punto de vista narrativo, estos tres estados presuponen necesaria, fatalmente, un agente semántico o actor omnipresente, predeterminado y rara vez discursivizado, el *Destino*. Como sabemos pero no está de más recor-

darlo, los tres estados descritos coinciden simbólicamente desde la antigüedad grecorromana con las tres hermanas diosas del destino, las viejas Moiras⁸⁰, Fata o Parcas a quienes siempre se representaba sentadas, más ocupadas en lo que podríamos llamar la acción de tensar y de repartir el estambre de la subsistencia: Cloto, la dadora de la vida, estira el estambre mediante las vueltas que da la rueca del destino; Láquesis lo devana y mide su extensión, su duración⁸¹; por último, Atropos lo examina y lo corta. De ahí la mutabilidad o catástrofe continua (*in inconstantia constans*) del “estado amenazante” llamado destino que desde un punto de vista mítico-ideológico determina los márgenes de impotencia de la condición humana y permite, por ejemplo, que el lapso de una //enfermedad// sea breve o duradero y que la dolencia sea leve, grave o derive en una situación perenne y entonces ésta se vuelva ora /crónica/ ora /incurable/, o que una vez terminada la /convalecencia/ se halle amenazada por su contraefecto primordial, la /recaída/⁸², e incluso ya recuperado el “estado saludable” se presenten ciertas /secuelas/ o una inesperada /recidiva/.

Tal es en grandes líneas el bastidor que tensa los valores semánticos organizados desde los taxemas //salud//, //enfermedad// y //agonía// normalizados léxicamente por la lengua española. Una vez dispuestas estas coordenadas, en seguida procederemos a examinar su discursivización en el texto barroco colonial andino transcrito, la *Dedicatoria de Diente del Parnaso*.

Intratexto

1. CONFIGURACIÓN SEMÁNTICA DEL TEXTO

Siendo, entonces, nuestro propósito inicial examinar la cohesión microsemántica del poema estudiado en vista de describir sistemáticamente el intertexto de los romances que tocan la misma *temática* u otra semejante (en el sentido propuesto por la semántica interpreta-

⁸⁰ En gr. μοῖρα significa, entre otras cosas, “parte justa, lo que conviene a cada uno, suerte, destino, muerte”. En la tradición mitológica se dice que las Moiras son hijas de Nyx, la Noche, y reciben los apelativos de “las que cortan, las que designan”.

⁸¹ El término gr. μηρούμαι significa ‘enrollar, devanar’, pero también ‘tramar’.

⁸² Cf. R. Barthes (1978: 45).

tiva y diferencial⁸³) del corpus caviedano, es decir, de los significados allí incorporados y sus estructuras paradigmáticas, describiremos a continuación los factores de cohesión del romance *Dedicatoria* que nos servirán de parámetros, en primer lugar las recurrencias isotópicas⁸⁴ temáticas activadas por los *temas genéricos* correspondientes a las clases semánticas mesogenéricas (el *dominio //vida//*) y microgenéricas (los *taxemas //salud//, //enfermedad// y //agonía//*) –lexicalizadas o no lexicalizadas– ambas conectadas, como se ha visto en el apartado anterior, por el campo semántico de la *//subsistencia//*⁸⁵. En seguida describiremos lo propio con la clase semántica mesogenérica opuesta, el dominio *//muerte//*, teniendo en cuenta que en nuestro romance no se discursiviza ninguno de sus taxemas. Por último siempre en esta primera etapa del análisis microsemántico, retendremos una muestra de las constantes isotópicas (específicas) dispuestas por los *temas específicos* organizados –de modo relativamente estable– en grupos recurrentes y estructurados de semas específicos o *moléculas semicas* y sus correspondientes redes asociativas no dependientes, en principio, de una lexicalización particular. Más adelante completaremos este primer bastidor de interpretación con el estudio del apartado narrativo y su dinámica, es decir, del *componente dialéctico* de esa misma composición poética.

1.1. LA TEMÁTICA

1.1.1 TEMAS GENÉRICOS

1.1.1.1 ISOTOPÍAS MESOGENÉRICAS: VIDA/MUERTE.

Comenzaremos este apartado diseñando el perfil de las isotopías mesogenéricas (o agrupamientos de semas genéricos correcurrentes)

⁸³ La microsemántica descriptiva define el *tema*, según F. Rastier, ora como "un conjunto estructurado de semas. Su estatuto y su número, las relaciones establecidas entre ellos, varían según los géneros" (1994: 177) ora como "una estructura estable de rasgos semánticos (o *semas*) recurrentes en un corpus y susceptible de manifestarse por medio de diversas lexicalizaciones" (1995: 224).

⁸⁴ Advirtamos que una isotopía no es una estructura.

⁸⁵ Como se observa en los campos semánticos correspondientes a los dominios *//vida//* y *//muerte//*, los temas son allí más variables, ya que los campos no son clases de lengua sino que en este caso definen nuestro corpus: la *//subsistencia//* lograda merced a una dolencia vindicada.

que determinan el *tópico* de *Dedicatoria* (sus impresiones referenciales dominantes) al actualizar allí el *contrapunto semántico*⁸⁶ entre los dominios //vida// y //muerte//⁸⁷. Advirtamos que tratándose de una composición paralírica, las lexicalizaciones de estos dominios tienden a ser analíticas al manifestar cada una un sólo sema pero mientras un tema genérico como ‘muerte’ se manifiesta de modo difuso –pues sus semas se lexicalizan por turnos–, otro tema genérico como ‘agonía’ se hace manifiesto de manera sintética en un solo paralexema. Veamos las respectivas series de sememas:

⁸⁶ Por contrapunto semántico se entiende la unión y oposición de sememas por algunos de sus semas.

⁸⁷ A diferencia de, por ejemplo, los textos técnicos que en su afán de evitar toda equivocidad sólo manifiestan un dominio de aplicación y, por ende, un solo dominio semántico, la poesía se caracteriza por superponer dos o más dominios semánticos, como en nuestro caso, o no actualizar ninguno, por ejemplo, las farsas, los escritos dadaístas, etc.

Dominios	A //vida//	B //muerte//
v. 1		'esqueleto'
v. 2		'guadaña' ⁸⁸
v. 4		'sombras' ⁸⁹
v. 5		'tiaras'
v. 6		'diademas'
v.7		'globo del mundo'
v. 9		'vidas' ⁹⁰
v. 10	'fracasos' ⁹¹	
v. 12		'fatalidades'
v. 13		'médicos' ⁹²
v. 14		'cazador'
v. 16		'ave voladora'
v. 19		'máscaras de vida'
vs. 21-22		'liga/de ungüentos'
v. 22		'aprisionas'
v. 24		'sofocas'
v. 25		'araña'
v. 26		'telas'
v. 28		'ponzoña' ⁹³
v. 31		'mosca' ⁹⁴
v. 31		'muere'
v. 32		'matan'
v. 35		'salud' ⁹⁵
v. 36		'victorias'
v. 47		'muerto'
v. 72		'matadora'
v. 109		'furias'
v. 110	'naturaleza'	
v. 111	'cuidados'	
v. 112	'alegría'	
v. 112	'parsimonia'	
v. 116	'reirme'	
v. 124		'obras'

⁸⁸ 'Guadaña' mantiene su rasgo o sema aferente /instrumento de muerte/ (su sema inherente es /instrumento para segar/) en el v. 39 y en los pronombres 'la' de los vs. 42 y 45.

⁸⁹ 'Sombra' y su sema aferente —que obra como inherente, /espectro/— se repite en el v. 132.

⁹⁰ 'Vidas' en este verso como en los vs. 51 y 56 actualiza el sema aferente /aniquilación/.

⁹¹ Recordemos que aquí como en el v. 49 se trata de 'fracasos' para la //muerte//, luego de 'victorias' para la //vida//. Es el mismo sentido de 'fracaso' en el *Salmo 7* de David (*Oración del justo perseguido*), versículos 13 a 15: "Afile su espada el enemigo,/tense su arco y lo apareje;/para sí sólo prepara armas de muerte,/hace tizones de sus flechas;/vedle en su preñez de iniquidad,/malicia concibió, *fracaso* pare" [las cursivas son nuestras].

⁹² 'Médico(s)' conserva el mismo sema inherente /profesional(es) de la medicina/ en los vs. 24, 27, 30, 52, 81, 118 y 130 e igualmente en sus parasinónimos "doctores" de los vs. 37, 67 y 113, "licenciado" del v. 68, 'boticario' del v. 99; así como en el pronombre plural 'ellos' del v. 41 y los adjetivos de cantidad "tanto" en los vs. 53, 57, 59, 61 y 65, "tanta" en los vs. 58, 60 y 62 y "tantos" en el v. 63.

Según estas ringlas y también por regla general los dominios siempre son monosémicos⁹⁶ y ellos dan cuenta de las oposiciones genéricas que permiten la coherencia entre las metáforas⁹⁷. Pongamos de inmediato en evidencia la organización de las isotopías microgenéricas.

1.1.1.2 ISOTOPÍAS MICROGENÉRICAS: SALUD/ENFERMEDAD/AGONÍA.

En comparación con las isotopías macrogenéricas que indexan los dominios, las isotopías que actualizan los taxemas en el romance *Dedicatoria* se caracterizan por su enrarecimiento pero desde luego ellas soportan igualmente, en su respectivo nivel, el armazón signifiicante del discurso. Su distribución es la siguiente:

Taxemas	C //salud//	D //enfermedad//	E //agonía//
v. 18 v. 29 v. 115 v. 115 v. 137 v. 139 v. 144	'sané'	'enfermedades' ⁹⁸ 'enfermo' ⁹⁹ 'hipocondría' 'torozón'	'achaque' 'postrera hora'

De modo semejante al caso de los dominios en estos taxemas el rasgo genérico /salud/ es inherente a 'sané'. Por su parte el rasgo

⁹³ 'Ponzofña' reitera su sema inherente /sustancia nociva/ en el v. 100.

⁹⁴ El lexema de la lexía "mosca" presenta una disimilación de dos sememas parasinónimos: en el v. 31 /insecto/ y en el v. 32 /dinero/; por lo tanto, sólo el primero indexa el dominio //muerte//.

⁹⁵ A diferencia de 'salud' en el v. 17 que actualiza su sema inherente /bienestar/, en los vs. 35 y 54 se actualiza el sema aferente /perturbación/.

⁹⁶ Por ejemplo, aquí 'sombras', 'araña', etc., sólo indexan /muerte/.

⁹⁷ Ello sucede, por ejemplo, con "naturaleza heroica" como metáfora de /vida/ versus "batallón de idiotas", "boticario artillero", "criminales obras", etc., como metáforas de /muerte/.

⁹⁸ 'Enfermedades (penosas)' del v. 18 como '(penosa) enfermedad' del v. 83 se definen por el sema aferente /alteración grave de la salud/.

⁹⁹ "Los que vienen al reclamo del médico" de los vs. 23-24 es un enunciado perifrástico de 'enfermo'.

genérico /enfermedad/ es inherente a sus sememas pero es indexado por defecto en 'achaque', y /agonía/ es un rasgo inherente a 'postrera hora'. En resumen la recurrencia de los significados provenientes de los dominios //vida// y //muerte// y de los taxemas //salud//, //enfermedad// y //agonía// indexan las cinco grandes isotopías genéricas entrelazadas en el romance.

1.1.2 TEMAS ESPECÍFICOS

1.1.2.1 ISOTOPÍAS ESPECÍFICAS

La recurrencia de los rasgos o semas específicos establece, en el texto, un conjunto de isotopías específicas que al estribar las isotopías genéricas ya descritas justifica la constitución temática de esas clases.

En el romance *Dedicatoria* se actualizan sistemáticamente, para cada clase, por lo menos los siguientes semas específicos tanto inherentes (marcados con +) como aferentes (marcados (+)); la no pertinencia de la indexación en uno u otro sentido se marcará con Ø. La clase *A* presenta la siguiente organización:

<i>A</i>	/euforia/	/asistencia/	/despreocupación/	/evaluación positiva/
'fracasos'	(+)	Ø	Ø	(+)
'naturaleza'	(+)	+	Ø	+
'cuidados'	(+)	(+)	+	(+)
'alegría'	+	+	+	+
'parsimonia'	(+)	+	Ø	+
'reirme'	+	+	+	+

Si averiguamos los datos cuantitativos del diagrama que antecede notaremos que la clase *A* cuenta con 6 sememas. El número de ocurrencias de cada rasgo alcanza respectivamente a 6 (4 aferencias), 5 (1 aferencia), 3 y 6 (2 aferencias), es decir, un total de 20 y una media de 3,3 rasgos por semema. El número total de 20 permite evaluar el *peso* del conjunto de isotopías específicas, mientras que 3,3 evalúa la *densidad* microsemántica del conjunto que, por lo visto, se define por el número medio de rasgos recurrentes por semema.

Ahora tenemos lo propio para la clase *B*:

<i>B</i>	/disforia/	/poderío/	/amedrentamiento/	/evaluación negativa/
'esqueleto'	+	+	+	+
'guadaña'	+	+	+	+
'sombras'	+	+	+	+
'tiaras'	(+)	+	(+)	(+)
'diademas'	(+)	+	∅	(+)
'globo del mundo'	(+)	+	∅	(+)
'vidas'	(+)	(+)	∅	(+)
'fatalidades'	+	+	+	+
'médicos'	+	+	+	+
'cazador'	+	+	+	+
'ave voladora'	(+)	(+)	(+)	(+)
'máscaras de vida'	+	∅	+	+
'liga de ungüentos'	+	+	+	+
'aprisionas'	+	+	+	+
'sofocas'	+	+	+	+
'araña'	+	(+)	+	+
'telas'	+	(+)	+	+
'ponzoña'	+	+	+	+
'mosca'	(+)	(+)	(+)	+
'muere'	+	+	+	+
'matan'	+	+	+	+
'salud'	(+)	(+)	∅	(+)
'victorias'	+	+	+	+
'muerto'	+	+	+	+
'matadora'	+	+	+	+
'furias'	+	∅	+	+
'obras'	+	+	+	+

En este segundo esquema, el número de ocurrencias de cada rasgo asciende respectivamente a 27 (7), 25 (6), 23 (3), 27 (6), lo que equivale a un *peso* de 102 para todos los conjuntos; este número referido al número de sememas (27) da una densidad media de 3,7.

Pasemos de inmediato al diagrama de la clase *C*:

<i>C</i>	/distensión/	/consecución/	/satisfacción/	/evaluación positiva/
'sané'	+	+	+	+

Por lo visto aquí los rasgos descriptivos son todos inherentes con un *peso* y una *densidad* de 1 para cada caso.

En la clase *D* encontramos la siguiente distribución:

<i>D</i>	/intensión/	/pesadumbre/	/agudeza/	/evaluación intermediaria/
'enfermedades'	+	+	(+)	+
'enfermo'	+	+	(+)	+
'hipocondría'	+	+	+	+
'torozón'	+	+	+	+
'achaque'	+	+	+	+

La cohesión semántica de *D* es notable. No obstante contar con 5 sememas, no encontramos ninguna marca de no pertinencia; de ahí que tengamos las cifras siguientes: 5, 5, 5 (2) y 5. El *peso* semántico es de 20 y la *densidad* media es de 4.

Por último, la clase *E*:

<i>E</i>	/hipertensión/	/desesperanza/	/gravedad/	/evaluación negativa/
'postrera hora'	+	+	+	+

En este caso, debido a que en *Dedicatoria* el taxema //agonía// se halla manifestado sólo por el semema del paralexema "postrera hora", sus semas específicos no dependen de otra lexicalización que ésa. De manera semejante a *C*, aquí en *E* el *peso* y la *densidad* son de 1.

Como es fácil constatar la clase *D* contiene sememas susceptibles de oponerse entre sí en el seno del taxema mientras que los sememas de *C* y *E* son sólo actualizadores de dicho taxema¹⁰⁰. Todos los sememas de las clases dominales y taxémicas remiten, en este caso, a una coerción antropológica, salvo 'torozón', que alude a la vez como parasinónimo de 'cólico' a una coerción antropológica y en cuanto parasinónimo de 'torzón' a una coerción zoológica, sentido este último aprovechado en la estrofa XXXV.

Observemos ahora la interrelación completa entre las clases descritas. Hemos dicho que en *Dedicatoria* mientras *B* no actualiza ningún taxema, *A* actualiza los taxemas *C*, *D* y *E* conformando así un conjunto genérico integrado. En cuanto a su categorización sémica, *A* y *C* indexan semas específicos correlativos e implicados frente a *B*, que les opone semas contradictorios:

- categoría tímica: /euforia/ ≈ /distensión/ vs. /disforia/
- categoría participativa: /asistencia/ ≈ /consecución/ vs. /poderío/
- categoría anímica: /despreocupación/ ≈ /satisfacción/ vs. /amedrentamiento/
- categoría evaluativa: /positividad/ vs. /negatividad/,

todo lo cual crea una correlación polar entre dichas clases, mientras que entre *D* y *E* se encuentra dos correlaciones sémicas implicativas y otras dos contrarias:

- categoría tensiva: /intensión/ vs. /hipertensión/
- categoría anímica: /pesadumbre/ ≈ /desesperanza/
- categoría gradual: /agudeza/ ≈ /gravedad/
- categoría evaluativa: /intermediaria/ vs. /negativa/.

¹⁰⁰ En otras palabras, los sememas de *D* 'hipocondría', 'torozón' y 'achaque', a pesar de tener todos semantemas donde comparten los semas comunes específicos encontrados, poseen también en común el sema /indisposición/ pero se oponen normativamente entre sí en la época de su actualización (siglo XVII) gracias a otros semas específicos como los siguientes:

- 'hipocondría': /indisposición/, /dolor estomacal/, /flatulencia/, /melancolía/, /insomnio/;
- 'torozón': /indisposición/, /dolor estomacal/, /flatulencia/, /retenciones/, /obstrucciones/;
- 'achaque': /indisposición/, /malestar habitual/.

Aprovechemos ahora los datos cuantitativos arriba encontrados:

	Peso	Densidad
<i>A</i>	20	≈ 3,3
<i>B</i>	102	≈ 3,7
<i>C</i>	1	≈ 1,0
<i>D</i>	18	≈ 4,0
<i>E</i>	1	≈ 1,0

Estos datos muestran la diferencia, para el primer criterio, de dos décimas entre las clases dominales: $B > A$. En cuanto a las clases taxémicas, más de tres veces mayor de una clase sobre las otras dos: $D > C = E$. De esta manera, si aliamos las clases de evaluación positiva entre sí, *A* y *C*, y las negativas entre ellas, *B* y *E*, la carga (peso y densidad) semántica de las segundas prima sobre la de las primeras. Ahora bien, si remitimos estos datos al contenido de las clases respectivas concluiremos en que esta diferencia se debe al predominio de la *tópica*, es decir, del sector sociolectal de la temática y la respectiva *codificación sociolectal* de las normalizaciones literarias: la proclividad ideológica de las clases //enfermedad// y //agonía// hacia la //muerte//. Pero, finalmente, como nos será dable demostrar, en el romance *Dedicatoria* la *codificación idiolectal* de esas normas literarias —en cuanto relaciones entre isotopías genéricas para constituir las secuencias narrativas, en este caso, del *Antiprograma narrativo* (cf. 2.3.3)— prima sobre dicha *codificación sociolectal* e invierte la situación al plantear su reversión absoluta hacia la //salud// y la //vida//, gracias a la asistencia de la “naturaleza heroica” sobre las iniquidades del destino y de los medicastros al servicio de la //muerte//.

1.1.2.2 MOLÉCULAS SÉMICAS

A partir de lo expuesto podemos deducir que la característica común de los semas específicos recensionados en 1.1.2.1 es que independientemente de su lexicalización concreta no se hallan implicados de modo necesario por una clase determinada¹⁰¹. De ahí que

¹⁰¹ Así, /asistencia/ o /despreocupación/, que indexan en *Dedicatoria* la clase //vida//, podrían, según el discurso, indexar las clases //instrucción//, //religión//, etc.; los semas /poderío/ y /amedrentamiento/ que aquí indexan la clase //muerte// son susceptibles de

cada texto produzca recurrencias singulares de grupos de semas específicos relativamente estables que no tienen necesariamente una lexicalización privilegiada, recurrencias llamadas, entonces, *moléculas sémicas*, que explican bien por ejemplo que en el romance estudiado varias de sus lexicalizaciones tengan la virtud de actualizar no sólo la isotopía específica dependiente del dominio //muerte// sino aquellas pertenecientes al dominio //vida// y al taxema //salud//¹⁰², todo dirigido a soportar el tema específico central de *Dedicatoria*: el descrédito de los medicastros.

Dado, entonces, que la descripción semántica de este tema específico nos tomaría mayor espacio del acordado, en seguida tomaremos sólo a manera de ilustración los dos sememas ‘ungüento’ bajo sus respectivas lexematizaciones,

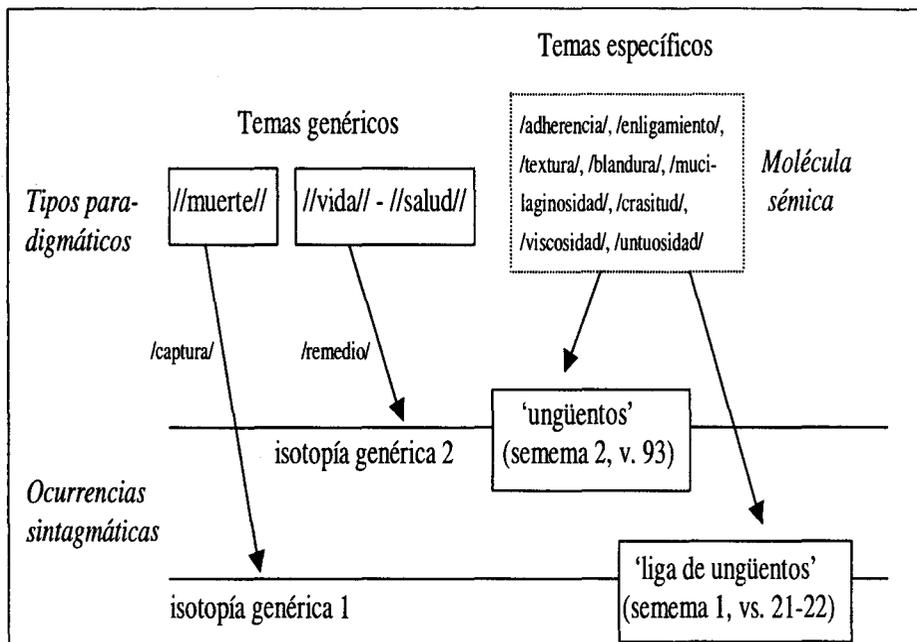
- a) compleja, paralexemática, “liga de unguento” (adscrito idiolectalmente, por su clasema /captura/, a //muerte//) y
- b) simple “ungüento” (indexado sociolectalmente, es decir, por su clasema /remedio/, a //vida// y //salud//),

todo lo cual puede ser diagramado del siguiente modo¹⁰³:

indexar las clases //gobierno//, //justicia// o, dado el caso, //instrucción//, //religión// (en los discursos cronísticos sobre “extirpaciones de idolatrías”), etc.

¹⁰² Por ejemplo, desde el punto de vista de una lectura plurívoca, la serie de remedios puestos a cargo de la isotopía //muerte// a partir de la normalización idiolectal del enunciador en las estrofas XXIII y XXIV, según la normalización sociolectal, indexan de hecho los semas específicos /asistencia/, /distensión/ y /consecución/ para lograr la salud según el saber médico de la época, como se puede verificar en el DA (“fricaciones”, “sajaduras”, “jeringas”, “calas”, etc., incluyendo por cierto la “purga” del v. 106). Precisamente aquí la recurrencia que informa ambas isotopías permite la “torsión” o “trenzado” barroco propia de *Dedicatoria*, como se constatará igualmente al describir más adelante, en 1.2.1.1, las anáforas correferentes de la “muerte” y de los actores “médicos” que constituyen clases de ocurrencias invariantes (estructuras estables de rasgos semánticos) agrupadas por homologación en moléculas sémicas. De hecho según el paradigma de la semántica interpretativa y diferencial, el componente temático concierne a los actores del relato representados, entonces, por dichas moléculas sémicas mientras que las relaciones entre los actores corresponden al componente dialéctico, como consta en el apartado 1.2.

¹⁰³ En un discurso distinto, “ungüento” podría indexar otras clases, por ejemplo, //religión//, //perfumería//, //enfermería//, //brujería//, //embalsamamiento//, etc.



No obstante que los temas específicos son, por principio, independientes de toda isotopía genérica, notemos ante todo que en *Dedicatoria* los clasemas /captura/ y /remedio/ de los lexemas “ungüento” y “liga de ungüentos” constituyen una relación metafórica entre sí: /captura/ ~ metaforizante; /remedio/ ~ metaforizado. Y en lo que respecta a la propagación contextual del semema /ungüento/ tenemos, de un lado, “aceites, ungüentos, emplastos” (v. 93) y “emplasto” (v. 113) y, del otro, las estrofas VII y VIII donde se establece una amplia *red asociativa* de la molécula descrita. Esta misma molécula sémica abarca, efectivamente, los semas específicos de las lexicalizaciones “telas [de araña]” (vs. 25-26) y “médicos” (v. 27) tejidos ambos del “hilo ponzoñoso” de la Muerte (v. 28) que ahora, por el clasema /captura/ que los congrega (igualmente en la isotopía genérica 1), atrapan (v. 30) al comparado “enfermo” y su comparante “mosca” al compartir entre ellos los semas aferentes /imprudencia/, /imprevisión/, /desacierto/, /temeridad/, /mortalidad/ (v. 31).

Algo semejante sucede con “droga”, “remedios”, etc., y sobre todo con los instrumentos médicos metaforizados por las armas de guerra (est. XIX, XX, XXIII a XXVII) que manifiestan concurrentemente dos temas genéricos y varias ocurrencias de temas específicos, todo lo cual permite entrever, aun en casos relativamente puntuales como éste, la fuerte cohesión temática genérica y específica del romance.

Por otro lado la indexación de los sememas bajo las clases dominicales //vida// y //muerte// difieren por su grado de plausibilidad; así, el rasgo genérico /vida/ es desde luego inherente a ‘vidas’ pero es aferente a ‘fracasos’, ‘naturaleza’, ‘cuidados’, etc. De pareja manera /muerte/ es normativamente inherente a ‘esqueleto’, ‘sombras’, ‘cazador’, ‘soldados’ o a ‘muerto’ pero aferente a ‘doctores’, ‘idiotas’, ‘impulsos’ o ‘médicos’; en este último caso /muerte/ es un sema aferente que se comporta contradictoriamente como inherente¹⁰⁴. No se trata pues de una aferencia sociolectalmente normalizada sino idiolectal y colectivamente normalizada, lo cual permite confirmar la “originalidad estilística” de las composiciones constitutivas de ese gran corpus caviedano de literatura popular andina.

1.2 LA DIALÉCTICA

El plano dialéctico (mesosemántico) del romance se compone de la sucesión de los intervalos temporales representados y sus dos niveles: *eventual*, que alcanza a los actores-protagonistas¹⁰⁵, roles y funciones allí manifestados y *agonal*, que comprende a los agonistas y las secuencias correspondientes. A continuación describiremos estas dos instancias.

¹⁰⁴ En el romance *Dedicatoria*, ‘médicos’ presupone /muerte/.

¹⁰⁵ Anotemos que en el caso del *actor sincrético* un “personaje” puede insumir varios actores y cuando varios “personajes” coparticipan de un mismo actor se hablará de *actor colectivo*, por ejemplo, una multitud, una misma profesión, etc. Para F. Rastier, todo actor “se compone de dos conjuntos de semas unificados: su molécula sémica y sus semas casuales tal como con especificados en el inventario de sus roles en relación a los otros actores y no *in abstracto*” (1989: 73).

1.2.1 NIVEL EVENTUAL

Siendo los actores una clase de actantes en principio indeterminada, dichos actores se organizan gracias a la totalización anafórica de los períodos, no más en los planos retórico y microsemántico ya observados sino en el plano mesosemántico. En consecuencia, en *Dedicatoria* los actores no poseen nombres propios sino que son designados por medio de sus denominaciones típicas y descritos lexicalmente con diversas magnitudes sémicas que van a ser recensionadas luego para cada uno. De tal modo que cualquiera sea su estatuto actorial, cada uno de estos actores se define —como *tipo*— por una cadena anafórica que determina su respectiva molécula sémica constituida por los semas específicos de los actantes concernidos; por lo tanto, cada molécula sémica actorial justifica inferir la clase de actantes que le pertenece siempre en el plano mesosemántico y finalmente siendo todas esas actorizaciones alótopas respecto del actor que les corresponde, ellas permiten homologarlo sobre distintas isotopías a la manera de las diagramadas en 1.1.2.2.

Constituidos de esta manera, los actores de nuestro romance se distribuyen en tres intervalos de tiempo dialéctico: el primero se halla comprendido por las estrofas I a XX, el segundo por las estrofas XXI a XXX y el tercero por las estrofas XXI a XXXVI. Sin embargo, a diferencia de otros discursos, en *Dedicatoria* sólo encontramos anulación de semas en las moléculas sémicas actoriales —al pasar de un intervalo a otro— en el caso del enunciador actorizado; en los demás actores se da una acumulación reiterada, lo que contribuye no sólo a la cohesión de todo el extenso poema sino a la afirmación del *género barroco* de su discursivización general¹⁰⁶. Semejante estabilidad semántica produce un efecto de rigidez actorial que, sin dudas, se extiende con fortuna al resto de las composiciones cavie-danas que enuncian temas actoriales similares.

¹⁰⁶ Entendemos por *género* un modo de interacción normado entre componentes discursivos; así, cada género es el factor fundamental de la *semiosis textual*, es decir, una relación normada genéricamente entre el significante y el significado que a su vez determina el modo de mimesis en el plano textual.

1.2.1.1 ROLES ACTANCIALES

Describamos a continuación los roles actanciales de los actores recensionados para luego repertoriar sus respectivas funciones.

El Enunciador (A) y su universo de referencia se manifiestan en el plano enuncivo actorizado por medio de los pronombres personales “me” (vs. 82, 88, 89, 97, 101, 109, 112, 114, 122, 135) “mi” (v. 87) y descripciones por defecto (“[enfermo]”, vs. 82-83), lexicalizadas (“coronista”, v. 123) e indefinidas o anáforas sin coreferencia (vs. 1-52, 85, 105, 106, 115, 121, 125, 132, 141)¹⁰⁷. La respectiva molécula está conformada en los tres intervalos por los semas específicos recurrentes agrupados según ocho actantes por orden de asignación:

1. *Sujeto invocador*. Semas inherentes: /recurrir/, /acogerse/.
2. *Sujeto donador*. Sema inherente: /entregador/.
3. *Sujeto rogador*. Semas inherentes: /venerador/, /pedidor/.
4. *Sujeto perjudicado*. Semas inherentes: /pasivo/, /doliente/, /incauto/, /damnificado/, /lastimado/, /víctima/, /siniestrado/, /pagano/; sema aferente: /agredido/, /perseguido/.
5. *Sujeto competente*. Semas inherentes: /convaleciente/, /sano/; semas aferentes: /desengañado/, /evadido/, /animoso/.
6. *Sujeto increpador*. Semas inherentes: /esciente/, /exhortador/, /amonestador/.
7. *Sujeto observador*. Semas inherentes: /testigo/, /indagador/, /requeridor/, /empeñoso/, /escritor/, /informador/.
8. *Sujeto detractor*. Semas inherentes: /apostrofador/, /dicterio/; sema aferente: /denigrador/, /zaheridor/.

y los semas genéricos inherentes que corresponden a este mismo actor anónimo¹⁰⁸ son:

¹⁰⁷ Desde luego, este Enunciador no es el sujeto autorial Caviedes. Haciendo causa común con las poéticas de Chatman, Bronzvaer, Greimas, Barthes, Lintvelt y Hoek, no confundimos aquí el enunciador real con el enunciador implícito que es nuestro Enunciador propiamente dicho.

¹⁰⁸ La crítica literaria, obsesionada por construir una biografía literaria del autor, bautiza al Enunciador innominado con el nombre de Caviedes y paso seguido, con admirable lógica causalista y circular, atribuye éste y los otros poemas que recogen el tema del descrédito de los medicastros, al trato de los galenos sufrido por el minero-poeta en una grave enfermedad; así, por arte de birlibirlique la causa poética se vuelve efecto biográfico y el efecto biográfico causa poética.

Dimensión	Dominio	Campos	Taxemas	Sememas
//mundo//	— //humano//	//creencia//	— //deprecación//	/invocador/
		//prognosis//	— //resguardo//	— /donador/
		//ritualidad//	— //exvoto//	— /rogador/
		//somático//	— //disposición//	/perjudicado/
				/competente/
				//corrección//
/inreparador/				
		//reprensión//		
		//ocupación//	— //registro//	— /observador/
		//precaución//	— //garantía//	— /detractor/

En cuanto a su esfera interaccional, ella comprende los roles actanciales descritos mediante los semas aferentes asociados a los actantes. Tenemos los siguientes casos y primitivos o categorías semánticas descriptivas (*noemas*):

—A en la primera y tercera interacción con B:

Rol actancial 1: [A] → (DATIVO) → [B]

(El enunciador invoca ["Muy poderoso esqueleto"; "Tú"] a la Muerte.)

(El Enunciador insta ["Amparadle"/"Enviadle"] a la Muerte.)

—A en la segunda interacción con B:

Rol actancial 2: [A] → (BENEFACTIVO) → [B]

(El enunciador dona ["lo dedico"] su crónica a la Muerte.)

—A en primera interacción con C:

Rol actancial 3: [A] ← (ATRIBUTIVO) ← [C]

(El Enunciador es maltratado ["médicos rayos"] por los Profesionales de la medicina.)

—A en segunda interacción con C:

Rol actancial 4: [A] ← (BENEFACTIVO) ← [C]

(El Enunciador se escapó ["me escapé"] de los Profesionales de la medicina.)

—A en tercera y cuarta interacción con C:

Rol actancial 5: [A] → (DATIVO) → [C]

(El Enunciador reprende [“ser médicos ignoran”] a los Profesionales de la medicina.)

(El Enunciador observa [“me toca/ser puntual coronista”] a los Profesionales de la med.)

–A en interacción con D:

Rol actancial 6: [A] ← (BENEFACTIVO) ← [D]

(El Enunciador es socorrido [“Escápome de esta furia”] por la naturaleza.)

–A en interacción con A:

Rol actancial 7: [A] ← (BENEFACTIVO) ← [A]

(El enunciador se atiende [“me apliqué”] a sí mismo.)

–A en interacción con E:

Rol actancial 8: [A] → (DATIVO) → [E]

(El Enunciador advierte [“si algún tonto”] a los censores.)

En cambio el actor Muerte¹⁰⁹ (B) se lexicaliza sólo en el primer y tercer intervalo por medio de los sustantivos “esqueleto” (v.1), “araña” (v. 25) y “sombra” (v. 132), los pronombres de segunda persona, “tú” (vs. 5, 9), “tu” (v. 8, 28, 39, 44), “te” (v. 10, 20, 35), “os” (v. 140), los pronombres posesivos “tuyos” (v. 33) y “vuestra” (v. 132), además de una serie de anáforas carentes de correferencia (vs. 22, 24, 26, 33, 42, 45, 50, 52, 56, 133, 135, 137). La molécula sémica que lo define se descompone en los semas específicos recurrentes en los siguientes siete roles actanciales:

1. *Performador invocado*. Semas inherentes: /llamado/, /involucrado/.
2. *Performador donatario*. Sema inherente: /recibidor/.
3. *Performador rogado*. Semas inherentes: /venerado/, /caucionero/, /fiador/.
4. *Performador cognoscitivo ultramundano*. Semas inherentes: /sapien-te/, /estratega/, /previsor/, /astuto/; semas aferentes: /engañamundo/, /encantusador/.

¹⁰⁹ Cuando en la poesía peruana se actoriza la categoría /muerte/, ésta es escrita con mayúscula “Muerte” (cf. v. 8 del poema *Los heraldos negros* de César Vallejo).

5. *Performador pragmático ultramundano*. Semas inherentes: /omnipotente/, /ejecutor/, /aniquilador/; semas aferentes: /sofocador/, /emponzoñador/, /victorioso/, /segador/, /flechador/.
6. *Performador paradigma*. Semas inherentes: /único/, /regulador/, /emulado/.
7. *Performador sancionador*. Sema inherente: /castigador/; sema aferente: /morbífico/.

En el romance *Dedicatoria*, el actor Muerte presenta los siguientes semas genéricos inherentes:

Dimensión	Dominio	Campos	Taxemas	Sememas	
//ultramundo//	— //escatológico//		//creencia//	—//deprecación//	—/invocado/
			//prognosis//	—//resguardo//	—/donatario/
			//ritualidad//	—//exvoto//	—/rogado/
			//saber//	—//instrucción//	—/cognoscitivo/
			//imperio//	—//exterminio//	—/performador/
			//tipicidad//	—//modelo//	—/paradigma/
//mundo//	— //mítico-religioso//		//protección//	—//defensión//	—/sancionador/

Los casos semánticos aplicables al actor Muerte, en razón de sus sememas aferentes ligados a los actantes arriba reseñados, son éstos:

—B en primera, segunda y tercera interacción con A:

Rol actancial 1: [B] ← (ATRIBUTIVO) ← [A]

(La Muerte es invocada [“Muy poderoso esqueleto”; “Tú”] por el Enunciador.)

(La Muerte es homenajeada [“lo dedico”] por el Enunciador.)

(La Muerte es instada [“Amparadle”/“Enviadle”] por el Enunciador.)

—B en primera y segunda interacción con el “mundo” y la “vida” y en correlación general con los actores discursivos manifestados:

Rol actancial 2: [B] → (ERGATIVO) → [Ø]

(La Muerte [“atropellas tiaras”; “diademas destrozadas”] dirime.)

(La Muerte [“a todo el globo del mundo/le da tu furia en bola”] asola.)

–B en interacción con C:

Rol actancial 3: [B] → (BENEFACTIVO) → [C]

(La Muerte atiende [“fatalidades emboscas/de médicos”] a los Profesionales de la medicina.)

–B en interacción con E:

Rol actancial 4: [B] → (DATIVO) → [E]

(La Muerte sancionará [“matad[...]le”]; “un torozón”] a los censores.)

Como cualquier actor simple, el actor colectivo Profesionales de la medicina¹¹⁰ (C) es portador o bien de temas genéricos –tal es nuestro caso– o bien de temas específicos¹¹¹ y aparecen designados por lexicalizaciones actoriales ora denotativas como “médicos” (vs. 13, 24, 27, 30, 32, 52, 81, 118, 130) y “doctores” (vs. 37, 113), ora connotativas (metafóricas, metonímicas y simbólicas): “cazador” (v. 14), “campeones” (v. 33), “batallón de idiotas” (v. 34), “temblor con golilla” (v. 53), “exhalación a mula” (v. 55), “terremoto grave” (v. 57), “autoridad traidora” (v. 58), “fracaso con barba” (v. 59), “engreída persona” (v. 60), “volcán graduado” (v. 61), “borrasca estudiosa” (v. 62), “rayos con calesas” (v. 63), “veneno con guantes” (v. 65), “doctor don Tabardillo” (v. 67), “licenciado Modorra” (v. 68), “junta física” (vs. 83-84), “gavilla en tropa” (v. 84), “tres idiotas” (v. 88), “boticario artillero” (v. 99), “emplasto de doctores” (v. 113) y “soldados” (v. 131)¹¹²; pronombres personales de tercera persona, “ellos” (vs. 41, 121), “[...]se” y “a sí mismos” (v. 119), pronombre posesivo como “sus” (v. 124), adjetivos como “tanto(s)” (vs. 53, 57, 59, 61, 63,

¹¹⁰ Las afinidades entre estos actores y sus funciones dan cuenta de la relación ora de concordancia entre ellos (“médicos”, “doctores”), ora de rección (“médicos”→ “boticario”).

¹¹¹ Los personajes paradigmáticos son portadores de temas específicos constituidos por la clase de ocurrencias que especialmente se les atribuye. Tal es el caso de Don Juan, Don Quijote, Ulises, Madame Bovary, José K, Paco Yunque, Swan, Pedro Páramo, etc. En *Diente del Parnaso*, cada ‘doctor’ conlleva un tema específico por las características que se le asignan individualmente, por ejemplo, en la relación de *Respuesta de la Muerte al médico* (Señor doctor don Tercianas...) los atributos singulares de Ramírez, Bermejo, Yáñez, Torres, Heras, Esplana, etc.

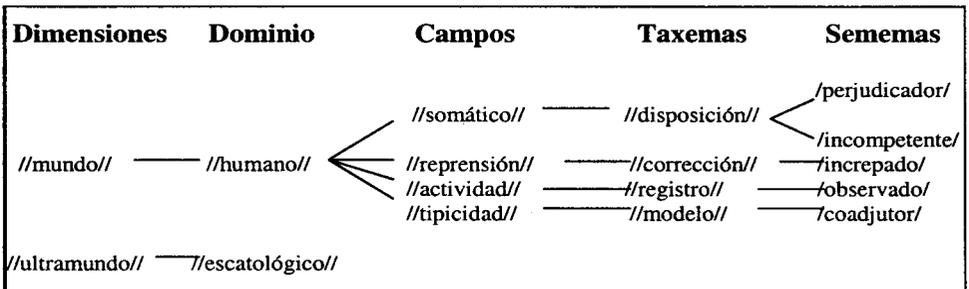
¹¹² No dejaremos de notar que la serie de disimilaciones por actualización de semas aferentes opuestos en las ocurrencias del actor colectivo Profesionales de la medicina actualizado en estas lexicalizaciones se indexa primero en “médicos” y sus parasinónimos y luego en //muerte// por medio de semas localmente aferentes propagados por el contexto: los “médicos” –que presuponen la //muerte//– son /tembleques/ (“temblor”, “terremoto”), /rápidos en matar/ (“exhalación”), etc.

65) o “tanta” (vs. 55, 58, 60, 62) y descripciones no definidas que, reiteramos una vez más, constituyen anáforas carentes de correferencia para “médicos” (vs. 17, 20, 35, 39) y para “cazador” (v. 16)¹¹³.

De modo similar a la constitución actancial del actor Enunciador, la molécula sémica que corresponde a este actor colectivo Profesionales de la medicina se halla distribuida a lo largo de los tres intervalos por semas específicos recurrentes, congregados según los siguientes actantes:

1. *Antisujeto perjudicador*. Semas inherentes: /dañador/, /lastimador/, /depopulador/, /lesivo/, /nocivo/, /malsano/, /costoso/, /azote/; semas aferentes: /agresor/, /perseguidor/.
2. *Antisujeto incompetente*. Semas inherentes: /inepto/, /incapaz/, /ineficaz/, /fingidor/, /inexperto/, /nulo/, /negligente/, /impotente/, /inútil/, /torpe/; semas aferentes: /frustrado/, /desairado/, /burlado/.
3. *Antisujeto increpado*. Semas inherentes: /ignaro/, /acongojado/, /incriminado/.
4. *Antisujeto observado*. Semas inherentes: /vigilado/, /examinado/, /inspeccionado/, /requerido/, /registrado/.
5. *Adyuvante coadjutor del performador*. Semas inherentes: /servidor/, /epígono/, /encubridor/, /ejecutor/, /combatiente/, /reciproca-dor/, /reforzador/.

Veamos a continuación los semas genéricos inherentes establecidos por el discurso del romance para los Profesionales de la medicina:



¹¹³ Como advierte F. Rastier, “Don Juan, incluso convertido en hipócrita, permanece siempre Don Juan; un cuchillo sin mango ni hoja queda, lingüísticamente hablando, un cuchillo, pues se trata de un efecto del principio de anáfora sin correferencia” (1989: 72 n. 14).

Los casos semánticos propios de los actantes del actor Profesionales de la medicina reúnen, a su vez, las siguientes aferencias:

–C en primera interacción con A:

Rol actancial 1: [C] → (INSTRUMENTAL) → [A]

(Los Profesionales de la medicina maltratan al Enunciador con sus instrumentos [“médicos rayos”].)

–C en segunda, tercera y cuarta interacción con A:

Rol actancial 2: [C] ← (AGENTIVO) ← [A]

(Los Profesionales de la medicina son evadidos [“me escapé”] por el Enunciador.)

(Los Profesionales de la medicina son reprendidos [“ser médicos ignoran”] por el Enunciador.)

(Los Profesionales de la medicina son observados [“ser/puntual coronista”] por el Enunciador.)

–C en interacción con B:

Rol actancial 3: [C] → (COMITATIVO) → [B]

(Los Profesionales de la medicina cooperan [“te introducen cautelosa”] con la Muerte.)

El penúltimo actor es la Naturaleza (D), nombrada expresamente en *Dedicatoria* con calidad de epónimo: “naturaleza heroica” (v. 110). La molécula sémica que le corresponde aparece plasmada únicamente en el tercer intervalo y en correlación con la adquisición de la competencia modal del Enunciador, su /poder-hacer/. La presencia actancial de la Naturaleza es ésta:

Adyuvante sanador del sujeto. Semas inherentes: /aliado/, /protector/, /terapeuta/, /eficaz/; semas aferentes: /valeroso/, /esforzado/.

Coloquemos en seguida el grupo de semas genéricos inherentes que se le atribuye en el romance caviedano:

Dimensión	Dominio	Campo	Taxema	Semema
//mundo//	— //físico//	— //somático//	— //disposición//	— /sanador/

Las aferencias reunidas por el caso semántico que compete al actor Naturaleza se organizan así:

–D en interacción con A:

Rol actancial: [D] → (DATIVO) → [A]

(La Naturaleza auxilió [“Escápome de esta furia”] al Enunciador.)

Finalmente, el actor colectivo Censores (E) es lexicalizado alusivamente “cens(ores)” (v. 134), adjetivado despectivamente como “algún tonto” (v. 133) y “bestia” (v. 138) y pronominalizado “le” (v. 135, 136, 137). A diferencia del actor Naturaleza, la molécula sémica de este actor colectivo que sólo aparece constituida en el tercer intervalo, entra en relación con la competencia factitiva del Enunciador y la Muerte. He aquí sus dos actantes:

1. *Oponente detractado*. Semas inherentes: /desautorizador/, /reprobador/; semas aferentes: /necio/, /mentecato/, /obtusos/, /bruto/, /rústico/.
2. *Oponente sancionado*. Semas inherentes: /arriesgado/, /imprudente/, /torpe/; semas aferentes: /mortal/, /mórbido/, /achacoso/.

Los semas genéricos inherentes que le han sido conferidos se disponen, por su parte, del siguiente modo:

Dimensión	Dominio	Campos	Taxemas	Sememas	
//mundo//	— //humano//		//precaución//	— //garantía//	— /detractado/
			//protección//	— //defensión//	— /sancionado/

Y el caso semántico que le corresponde en razón de sus semas aferentes, es:

–E en interacción con A:

Rol actancial: [E] ← (AGENTIVO) ← [A]

(Los Censores son advertidos [“si algún tonto”] por el Enunciador.)

–E en interacción con B:

Rol actancial: [E] ← (AGENTIVO) ← [B]

(Los Censores serán sancionados [“matad(...)”; “un torozón”] por la Muerte.)

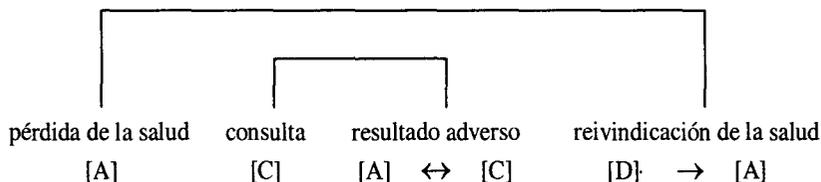
1.2.1.2 Funciones actanciales

Una vez descritos los roles actanciales de los actores del romance, veamos las funciones actanciales que a modo de *valencias* semánticas¹¹⁴ se desprenden de las interacciones entre tales actores.

En esta composición tenemos tres funciones centrales: la función *polémica*, que en este caso presupone la modalidad de lo posible (el Enunciador-enfermo planteó a los Profesionales de la medicina un contrato de curación) se describe en tanto valencias actoriales:

$$[A] \leftarrow (\text{ERGATIVO}) \leftarrow [\text{CONSULTA}] \rightarrow (\text{DATIVO}) \rightarrow [C]$$

y se resuelve en dos sintagmas funcionales en quiasmo (intervención empírica de la naturaleza y el enfermo y su consecuencia benéfica), como sigue:



La llamada función *irénica* se describe en nuestro caso como un convenio cuyo cumplimiento se sitúa en el *mundo posible* de los actores contratantes lo que implica, de un lado, que el título *Dedicatoria*, al anunciar y resumir catafóricamente la función irénica, es el *interpretante directo* de este convenio; y, de otro lado, el encajamiento del don por la propuesta (el Enunciador-enfermo que escribe su crónica propone donarla a la Muerte) y su entrega¹¹⁵:

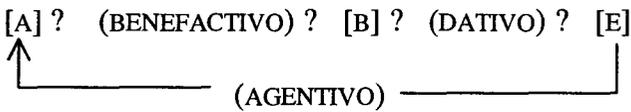
$$\begin{array}{ccccccc} [A] & \rightarrow & (\text{ERGATIVO}) & \rightarrow & [\text{ESCRITURA}] & \rightarrow & (\text{ACUSATIVO}) & \rightarrow & [B] \\ \downarrow & & & & & & & & \uparrow \\ (\text{BENEFACTIVO}) & & \rightarrow & & [\text{CRÓNICA}] & & \rightarrow & & (\text{DATIVO}) \end{array}$$

¹¹⁴ Cada sema determina las valencias contextuales al integrarse su semema a una isotopía. Así las valencias casuales internas son valencias contextuales que figuran en el tipo a título de atributos simples; las valencias casuales externas son igualmente valencias contextuales que se especifican en el tipo como atributos preferenciales.

¹¹⁵ Advirtamos que los grafos de función son *tipos* susceptibles de ser “deformados” en sus ocurrencias, como ocurre en este y los siguientes casos respecto de sus posibles formulaciones canónicas.

que luego se resuelve en otros dos sintagmas funcionales: el intercambio compensatorio y su respectiva consecuencia, la protección de la obra.

Por último la función *intimidatoria* se diagrama a partir de un compromiso precedente expreso o tácito entre tres actores (el Enunciador compromete a la Muerte a resguardar su crónica de las conductas mestureras de los Censores), planteándose entonces como una posibilidad plasmada en otros dos sintagmas funcionales, la provocación y la consiguiente expiación:



Veamos a continuación el diagrama que compendia todas estas funciones:

Sintagmas polémicos	Funciones polémicas	Sintagmas irénicos	Funciones irénicas	Sintagmas intimidatorios	Funciones intimidatorias
<i>tratamiento</i>	<i>consulta</i> (posibilidad de curación)	<i>convenio</i>	<i>propuesta</i> (posibilidad de donación)	<i>reto</i>	<i>amenaza</i> (posibilidad de daño)
	<i>ineptitud</i> (posibilidad de autocuración)		<i>aquiescencia</i> (posibilidad de aceptación)		<i>contingencia</i> (posibilidad de riesgo)
<i>contienda</i>	<i>agresión</i>	<i>intercambio</i>	<i>entrega</i>	<i>provocación</i>	<i>atrevimiento</i>
	<i>vindicación</i>		<i>recepción</i>		<i>represalia</i>
<i>consecuencia: amonestación</i>		<i>consecuencia: protección</i>		<i>consecuencia: expiación</i>	

Las solidaridades, transformaciones modales y presuposiciones al interior de cada pareja de funciones instituyen la *tensión* entre las secuencias narrativas¹¹⁶ e incluso el *suspense* dentro del discurso poético de *Dedicatoria*.

1.2.2 NIVEL AGONAL

No trataremos en detalle este nivel agonal; únicamente remarcaremos el hecho de que en este romance cada agonista¹¹⁷ subsume actores-protagonistas cuyas ocurrencias ocupan distintos casos semánticos. Además un mismo agonista (dependiente de una arquetípica como la *existencia*, la *inexistencia*, la *vida* o la *muerte*, etc.) incluye actores-protagonistas que son indexados en universos e incluso isotopías genéricas diferentes¹¹⁸; por ejemplo, de un lado, el Enunciador (A), la Naturaleza (D) y los Censores (E) en el *mundo factual* del universo de referencia //mundo// y //vida// (isotopía humana), del otro, la Muerte (B) y los Profesionales de la medicina (C) que articulan el *mundo factual* del universo de referencia //mundo// y del //ultramundo// o *mundo contrafactual* del universo de referencia //inexistencia// e //irrealidad// (isotopía humano-metafísica). Todo ello presupone que en este poema el primer universo de referencia (incluyente) propio de A es ideológicamente coherente con el segundo (incluido) propio de B y, por extensión, de C gracias a sendos *contratos de veridicción*¹¹⁹ (intratextual e implícito entre ambos) que se efectúan, como hemos visto, en un *mundo de lo posible* para los contratantes (el de las invocaciones y exvotos entre A y B, el de la consulta entre A y C). Por lo tanto la *comunicación* representada en el romance determina que A y B son, ambos, *intra-*

¹¹⁶ Reiteramos que se trata de secuencias narrativas no cronológicas sino presuposicionales: el principio narrativo *post hoc ergo propter hoc*.

¹¹⁷ Un *agonista* se define como una clase de actores (cada clase comprende un solo actor) definida, en cuanto a su estructura sémica, por su tipo molecular y, en cuanto a su estructura interaccional, por un tipo de roles.

¹¹⁸ Todo esto según el modelo implícito de los valores de la sociedad colonial hispanoamericana que aún perviven salvo desde luego el caso del universo de los Profesionales de la medicina que en *Diente del Parnaso* son degradados y transferidos —o encajados poética-narrativamente— al universo de la Muerte y Ultratumba.

¹¹⁹ Sobre la diferencia entre verdad analítica y verdad lógica cf. Georges Kalinowski (1985: 205-259).

dialógicos y *exclusivos*, mientras que C es *intradialógico* pero *inclusivo* (pues engloba varios enunciatarios) frente a A e *incluido* frente a B, ya que se halla asociado y englobado en el universo de B.

En cuanto a las secuencias (período, alegorías, relato testimonial, reciprocación, conjuro y optación de despedida) y la archidialéctica narrativa o series de operaciones sucesivas de los contenidos valorizados en el tiempo discursivo (estado inicial, intervalos mediadores, estado final) que incluye el poema, serán organizados en el siguiente apartado¹²⁰. Sin embargo advertimos desde ahora que esa organización es, en nuestro caso, retórica y semiótica a la vez ya que las funciones tanto poéticas como narrativas no se reducen sólo a operaciones de lógica semántica.

2. CONFIGURACIÓN RETÓRICA Y SEMIÓTICA DEL DISCURSO

Pese al indudable interés de rastrear los ante-textos y los modos discursivos del motivo que congrega las categorías vida y la muerte en el arte y la literatura occidentales, a continuación nos ocuparemos exclusivamente de la ahormación retórico-semiótica de ambas categorías en *Dedicatoria*¹²¹, es decir, el nivel morfosintáctico de organización textual definidor del género discursivo en que se emplaza este romance como composición poética barroca de la colonia andina.

2.1 PERÍODO

Las primeras estrofas de este romance deberían comprender en principio lo que la retórica antigua conoce como exordio y que en las arengas judiciales clásicas se hallaba precedida por un relato. Sin embargo en este romance barroco el relato ha sido pospuesto no sólo al exordio sino incluso al proemio o preludeo que así toma la forma discursiva de la cláusula conocida como *período*. Pues bien:

¹²⁰ Debido a que nuestro estudio es interdisciplinario no describiremos los planos dialógicos (modalidades) ni tácticos (disposición lineal de las unidades valorativas) de la organización semántica de *Dedicatoria* en provecho de su descripción retórica y semiótica.

¹²¹ Tampoco aludiremos a los conocidos motivos literarios orales y escritos sobre la vida y la muerte como, por ejemplo, “el caballero y la muerte” rastreado por lo menos desde el medioevo y su iconización en forma de grabado, entre muchos otros, por Albrecht Dürer, las “danzas de la muerte” de Michael Wolgemut (1493) o su representación cinematográfica por Ingmar Bergman (*El séptimo sello*), etc.

¿qué procedimiento discursivo corresponde al período discursivizado en las trece primeras estrofas? Es el llamado *barroquismo* que en nuestro caso incluye las partes infaltables en todo período (prótasis, antapódosis y apódosis) y las figuras apóstrofes, lítotes, silepsis de sentido, paráfrasis y diáforas. Examinemos en seguida esta ahormación retórica¹²².

2.1.1 PRÓTASIS

El poema transcrito cuenta en la prótasis o introducción del período (estrofas I y II) con un discurso invocatorio de la imagen sustitutoria de la Moira Atropos, la personificación antropomórfica que simboliza la Muerte desde el medioevo y que fue muy explotada posteriormente por el romanticismo: un esqueleto humano armado de la guadaña que siega la vida y reina en el mundo de la dimensión //ultramundo//, el dominio de la //eternidad// y el campo semántico //eviterno// (“el imperio de las sombras”)¹²³, personificación seguida por una serie de apóstrofes que a modo de letanía expresa emblemáticamente el tópico de la Muerte igualadora –una vez abandonado el //mundo//– de las diferencias sociales humanas.

La invocación inicial instituye correlativamente la advocación que la retórica medieval llamaba *captatio benevolentiae* en forma de enunciados implorantes dirigidos a la Descarnada, la Parca, en suma, a la Muerte en tanto dignidad imperial¹²⁴. En la tercera estrofa y parte

¹²² Advertimos que el nivel retórico-figurativo del romance es el asiento de los espacios sensorial, inteligible y discursivo.

¹²³ La dimensión //ultramundo// alía parasinónimos como ‘trasmundo’, ‘otro mundo’, ‘el más allá’, etc. Las “sombras” en el sentido, ya recogido por el DA, de ‘espectros’ (cf. nota 19), tal cual se la emplea en la *Divina Comedia* de Dante, por ejemplo, en los vs. 100-101 (“Y la [el alma] que con aire está formada/se llama sombra...”), 106-107 (“Si hay un afecto que la está agitando, o un deseo, la sombra lo figura”), 124 (“y a sombras vi entre llamas caminando”), etc., del Canto XXV del *Purgatorio*.

¹²⁴ La temática de estas dos primeras estrofas evoca, en efecto, *Les simulacrees & histories faces de la mort* de Hans Holbein el Joven (Lyon, 1538), pero sobre todo las célebres pinturas de Juan Valdés Leal, *In icta oculi* (Frente a la muerte) y *Finis gloriae mundi* (El fin de la vanidad del orbe) acabadas entre 1670 y 1672 para el Hospital de la Caridad de Sevilla. La primera representa a la Muerte simbolizada por un esqueleto portador de la guadaña, reinando sobre un globo terráqueo y los despojos de las dignidades terrenas; el segundo figura el esqueleto de un obispo con todos sus ornamentos y una serie de símbolos por tierra, como la Orden de Calatrava.

del primer verso de la cuarta, la invocación culmina con una figura retórica irónica y compleja, la lítote (*exadversio*), al poner en relación la Muerte con los oficiantes de su culto, los médicos, quienes dedicados en principio a la conservación de la //vida// y la //sobrevivencia// de hecho son los agentes encubiertos de la //muerte//. De ahí que el éxito y triunfo de la Muerte sea tan absoluto que cualquier fracaso (como la supervivencia luego de un riesgo de muerte) a ella le sale sobrando, pues la guarda de la vida¹²⁵, encomendada a la profesión médica, esconde traidoramente las “fatalidades” que los galenos mismos (en el v. 59 se dice de los médicos que son “fracasos con barbas”) se encargan de “embosca[re]”.

A fin de remarcar esta lítote, es duplicada en la estrofa IV por medio de una comparación homológico-figurativa entre el ejercicio de la medicina (comparado) y la “industriosa astucia” de los cazadores furtivos (comparante) que, emboscados y con “reclamos”, convierten la //vida// en //muerte//. La homología es ésta:

médicos : fatalidades :: cazadores : reclamos

2.1.2 ANTAPÓDOSIS

La comparación que ilustra la invocación, lejos de cumplirse y detenerse allí se desarrolla, sin embargo, en una proposición poética (configurando, entonces, una verdadera *comparación homérica*) compuesta por dos partes, la antapódosis que completa el sentido planteado en la prótasis o apertura y la apódosis que comenta extensamente esa prótasis y cierra así el período. Se trata, en la antapódosis expuesta en la quinta y sexta estrofas, de una serie de *comparaciones analógicas* que funcionan a modo de equivalencias y pueden parafrasearse de esta manera: los profesionales médicos ofrecen abiertamente a los enfermos la distensión de sus dolencias en vista de lograr la salud y plenitud vital (las “máscaras de vida”), pero en realidad hipertensan la morbidez (“dan enfermedades penosas”) introduciendo así, cautelosamente, la agonía y la muerte. De modo parejo siendo la “liga” la trampa que usa el cazador para reclamar o atraer las aves, equivale, por diáfora, a los “ungüentos” que son el

¹²⁵ Es decir, “tener cuidado y vigilancia de precaver y cautelar el daño que pueda sobrevenir” (DA).

artificio que emplean los médicos para, por medio de la diáfora inversa, reclamar o “aprisionar” a los enfermos¹²⁶. Todo conduce al mismo fin: la Muerte termina, según la diáfora de conclusión, por “sofocar” a las aves y a los enfermos.

2.1.3 APÓDOSIS

La apódosis, que constituye el cuerpo mismo del período, se desarrolla por medio de nuevas comparaciones en 7 estrofas que van desde la séptima hasta la trigésima. La viscosidad que caracteriza a la liga es también una propiedad de los hilos que secretan las arañas para tejer su tela (“ponzoña”). Pues bien, si la muerte (comparado) es ahora simbolizada por la araña, los médicos (comparante) a quienes corresponde ser su tela, atrapan a los enfermos que caen en ella cual moscas (“para coger al enfermo/luego que el médico toca”). Recordemos que en los vs. 31 y 32 “mosca” constituye una silepsis de sentido dado que la palabra conserva allí su significado propio y uno de sus significados figurados al evocar, al mismo tiempo, al insecto y al dinero.

La comparación que sigue en la estrofa IX toma igualmente por motivo a la Muerte pero el comparado (retóricamente, *tema*) es ahora su lucha o enfrentamiento a la salud y a la vida en un verdadero campo de Agramante (v. 34), el cuerpo humano. Es la *agonística*¹²⁷ donde los médicos –tratados de “idiotas” (ignorantes) compitiendo entre sí (“batallas de idiotas”)– que conforman el comparante (o *foro*) son los “campeones” de la Muerte; ellos, en su ignorancia¹²⁸, arremeten contra la salud y al triunfar sobre la vida le inmolan las víctimas logradas a manera de preseas (“victorias”).

La última comparación de este período (estrofas X a XII) pone en correlación, de una parte, “los doctores” y, de la otra, los “impulsos” que mueven la guadaña y las flechas de la Muerte: los médicos son, consecuentemente, la “energía” (la hipertensión) que tensa los

¹²⁶ Véase 2.2.

¹²⁷ El cuerpo sufriente es entendido aquí como una verdadera intencionalidad tensiva de lo que P. Ouellet llama el “flujo energético propio del mundo vivido y de los vividos de conciencia” (1996: 7).

¹²⁸ La decimoctava estrofa desarrolla el *foro* de los médicos ignorantes: “baladrones de la ciencia,/pues fingen lo que no logran;/valientes de la ignorancia,/si es en ellos matadora”.

instrumentos letales¹²⁹. Tanto es así que si no fuera por la intervención de los médicos, la guadaña de la muerte, falta de uso, enmohecería; y un deceso sería un acontecimiento “maravilloso”, por lo raro. Por último toda la apódosis del período se cierra en la trigésima estrofa cuyos versos, a modo de coda, parafrasean la lítote precedente donde la Muerte, como el cazador, emplea su “industriosa astucia” para lograr, siempre gracias a los médicos, el propósito previsto.

Así se circunscribe el sentido de todo este amplio proemio o preludeo que modifica sustancialmente la relación semántica normativa entre los médicos, la salud y la vida (distensión) para, contradictoriamente, ponerlos a cuenta de la agonía y la muerte (hipertensión). Una vez realizado el trastruco (los médicos, dice el v. 54, “toda salud trastornan”) las estrofas que siguen refuerzan ese estado desafortunado de los malos galenos –los medicastros– al servicio de la Muerte por medio de una serie alegórica dispuesta en forma de letanía invertida, negativa.

2.2 ALEGORÍAS

Las siguientes estrofas XIV a XX contienen una lista de imágenes metafóricas cuyo comparado único son los médicos en su papel de oficiantes de la muerte mientras que el comparante caricaturesco se multiplica produciendo una retahíla alegórica de “doblamiento prolongado de significado” (1989: 53) como prevé W. C. Booth. Esta misma serie dibuja –escuetamente, es cierto– los rasgos de la prosopopeya (‘golilla’, v. 53; ‘barba’ v. 59; ‘guantes’, v. 65; ‘punta en blanco’, v. 73) y la etopeya (‘grave’, v. 57; ‘traidor[a]’, v. 58; ‘fracaso’, v. 59¹³⁰; ‘engreída persona’, v. 60) médicas, es decir, el sarcástico retrato de los médicos durante la segunda mitad del siglo XVII¹³¹.

¹²⁹ La aviesa intención (del lat. *intendere*: tender en una dirección, estirar, extender; tender, poner tenso, tensar, estirar) médica reproduce el arco tenso de la Muerte (en Virgilio “*intendere arcum*”, tensar un arco).

¹³⁰ Si bien el significado de “fracaso” (“malograrse, desvanecerse o no conseguirse algún intento”, DA) es el mismo que se enuncia en los vs. 10 y 49 referidos a la Muerte (la Muerte fracasa cuando el enfermo recupera la salud), ahora su sentido cambia: notemos que la mención inmediatamente precedente al v. 59, en los vs. 49 a 52, si la Muerte fracasa y la vida subsiste no obstante ella “astuta logra”, mediante la impericia médica, convertir sus propios fracasos en fracasos para la vida.

¹³¹ Los órdenes alegórico-caricaturescos de los Profesionales de la medicina organizados por el tipo de comparante son los siguientes:

Las imágenes personificadoras del romance conforman, entonces, sintagmas calificantes marcados alegóricamente, ora en el enunciado, con términos elegidos por su carácter peyorativo o picante (la dicacidad), ora en la enunciación, con impresiones referenciales caricaturescas, ambos procedimientos a multiplicarse en todo el corpus caviedano —bien conocido por su grandilocuencia— y rebosar en depreciaciones y mofas, irrisiones o escarnios, ironías sarcásticas (la *diasirma*) e injurias, burlas amargas o virulentas, todas ellas figuras retóricas bien aceradas y predisuestas para blasonar —por antonomasia— a los medicastros como personajes de corto entendimiento y muy limitada sindéresis profesional.

a) los médicos —textualizados por el adjetivo “tanto”— actúan a la par de los movimientos telúricos y son metaforizados en una progresión isotópica creciente: “temblor” (v. 53), “terremoto” (v. 57), “volcán” (v. 61);

b) por medio de un juego de palabras, los médicos son tan dañinos como los meteoros, según los vs. 62 a 64: el término “rayos” significa a la vez “fenómenos meteorológicos” y “radios de las ruedas de una calesa”; a su vez, “ruedas” significa tanto “soportes circulares de la calesa que le permiten desplazarse” como “extremidades inferiores de un ser humano”;

c) los médicos son rápidos como una “exhalación” —tal la Muerte que “la vida asola[...]”— pero en vez de correr a caballo van “a mula” (vs. 55 y 56: “tanta exhalación a mula/con que las vidas asolas”), depreciación superlativa que deriva hiperbólicamente hasta convertirse en una verdadera ringla de valores peyorativos (vs. 58-59; vs. 65 a 72) encarnados en los lexemas de ciertas lexías cuyo comparante es ahora vejatorio y ultrajante en extremo, el /no-saber/ propio de la “incompetencia médica” que, parafraseando al preámbulo donde —como veremos luego— se habla de las “hazañas de la ignorancia”, ocupa aquí el comparado: “valientes de la ignorancia,/si es en ellos matadora”, vs. 71-72. Se trata de las figuras retóricas caricatura y sarcasmo aplicados a los médicos (“*autoridad traidora*”, v. 58; “*fracaso con barba*”, v. 59; “*borrasca estudiosa*”, v. 62; “*veneno con guantes*”, v. 65; “*doctor don Tabardillo*”, v. 67; “*licenciado Modorra*”, v. 68; “*baladrones de la ciencia*”, v. 69) dedicados a matar, a asesinar (el v. 124 habla de “sus criminales obras”) a sus pacientes cuyo papel será el de víctimas infortunadas;

d) si la modalidad negativa del /no-saber/ define la “incompetencia médica”, la “performance médica” o actividad médica profesional es definida como un /no-saber hacer/. El cuarto orden desarrolla, consecuentemente, en las estrofas XIX y XX, un comparante compuesto por la conversión de los medicamentos y sus instrumentos en armas letales (“jeringa”→ trabuco, cañón; “pildora”→ bala; “receta”→ taco) a ser manejadas por estos “soldados” de la Muerte (v. 131).

* Estrofa 40 del romance titulado *Parecer que da de esta obra la anatomía del Hospital de San Andrés de Diente del Parnaso*.

2.3 RELATO TESTIMONIAL

Y si la muerte y la vida
están en un equilibrio,
en la certeza es arrojó
aventurarse al peligro.*

La tensión semántica entre los dominios de //vida// y //muerte// es presentada de inmediato como un *hecho beligeró*, es decir, un correlato poético entre un observador (el Enunciador), un objeto (la enfermedad), un oponente (los Profesionales de la medicina) y un emplazamiento beligerante (la contienda). Esta “guerra física” planteada en las diez estrofas que van desde la XXI a la XXX en tanto *discurso testimonial del Enunciador*¹³², ha sido, efectivamente, anunciada en el preámbulo de *Diente del Parnaso*¹³³:

*Guerras físicas, proezas medicinales, hazañas de la ignorancia*¹³⁴, sacadas a luz del conocimiento por un enfermo que milagrosamente escapó de los errores médicos por la protección del glorioso San Roque, abogado contra médicos o contra la peste que tanto monta¹³⁵.

Dicha beligerancia se discursiviza ahora en el romance titulado *Dedicatoria*, en calidad de *programación narrativa* y así, como relato inserto en el romance, es el núcleo rector del sentido de toda esa composición. En efecto este relato romanceado que, como hemos

¹³² Este discurso testimonial no avala de ninguna manera una “autobiografía” como quiere el biografismo que, hoy y siempre, convierte al enunciador en “autor” y a los enunciados poéticos en “hechos históricos”, es decir, la asimilación confusionista entre el autor real (personaje histórico), el autor implícito (como centro interlocutivo) y el narrador intradialógico. F. Rastier advierte a este propósito que “los signos deícticos, pronominales o anafóricos no pueden ser considerados como índices ciertos de la subjetividad en el lenguaje. En el mejor de los casos, ellos participan en la construcción de esos referentes que son los universos” (1989: 89-90, 93).

¹³³ Sobre la función de título de este preámbulo y su carácter paródico, cf. A. Lorente Medina (1993: 375 y sig.).

¹³⁴ Así en V, VII y G-A; en I, V-U, R y C: “Guerra Física, Proezas Medicinales, Hazañas de la Ignorancia”; II: “Guerras físicas, proezas”; III: “medicales o hazañas”; IX: “Historia fatal, hazañas de la ignorancia, guerra física, proezas medicinales”.

¹³⁵ Transcrito de V, VII, IX y G-A; en P: “sacadas a luz por don Juan Caviedes enfermo”; en I y R: “de señor San Roque”; II: “Glorioso Señor”; en V-U y C: “del señor San Roque”; en V-U y P: “los médicos”; V, VII y G-A: “contra [-] peste”; en P: “contra la peste, que tanto mata”.

visto, presenta una composición estándar (la falencia inicial o sea la pérdida de la salud, es saldada por su resolución exitosa, la recuperación de la salud)¹³⁶ anuda la red isotópica del poema ya que, en primer lugar y en tanto *discurso testimonial*, comprende las pruebas de las proposiciones precedentes y subsecuentes del romance, en una palabra, toda su argumentación; y, en segundo lugar, al añadir a los términos e ideas ya suficientemente expresadas otros sobreabundantes, este relato configura ante todo ese tipo de pleonismo o redundancia especial llamada perisología¹³⁷.

2.3.1 PROGRAMA NARRATIVO DE USO

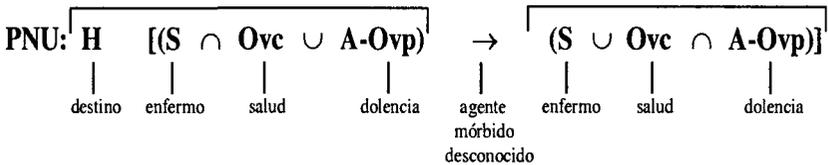
La instancia inaugural que desencadena la breve pero aterradora crónica de una dolencia vindicada es el desembrague (*shifter*) del Enunciador que pasa de la instancia de la enunciación, donde se plantea como testigo de su propio infortunio, a la instancia de los enunciados actancializados, entonces, como Sujeto de estado. De este modo el Testigo-enunciador se instala en su texto como un Sujeto (S) paciente o sufridor doliente de cierto episodio de morbilidad sucedido en el pasado (la anamnesis: “me escapé”, v. 82) frente al presente de la enunciación. En efecto, la competencia de este enfermo en tanto “paciente percipiente” se hallaba decronológicamente actualizada (*flash-back* o analepsis) como un recuerdo (un *intentio cogitationum*) lamentoso¹³⁸, vale decir, definida y modalizada por el hecho de /saber/ haberse enfermado e, inicialmente, /no-haber podido/ curar(se). Ya que en el relato no se dice cuál fue la causa de la enfermedad (pues no se nombra al donador presupuesto del “estado enfermizo” original), el causante del proceso entre la distensión saludable y la intensión de la dolencia que padeció el Sujeto fue implícitamente el personaje presupuesto *Destino* que, en ese entonces, asumió el rol actancial de Performador o Sujeto del hacer

¹³⁶ A. Lorente Medina (1993: 381) indica que la parodización de la epopeya es el género textual “modelo” de este relato.

¹³⁷ Es por tal razón que, como dijéramos, en este poema barroco el relato al ser precedido por el período, ocupa un lugar anómalo en la disposición clásica del discurso literario.

¹³⁸ Desde un punto de vista retórico, la “lamentación” se opone contradictoriamente a la “caricatura”.

(H) gracias a un agente mórbido desconocido (\rightarrow) que le hizo perder (disjuntar o separar: \cup) el Objeto de valor cognoscitivo (Ovc) implícitamente poseído, la salud, y conjuntarlo o unirlo (\cap) concomitantemente con el Anti-Objeto de valor pragmático (A-Ovp), es decir, la dolencia o morbidez misma. El Sujeto se encontró así (siempre en el pasado de la enunciación del romance o enunciación preterida) impotente para recuperar dicho Objeto (Ovc). Si esquematizamos en una fórmula todo el *Programa narrativo de uso* (PNU) presupuesto en relación al *Programa narrativo de base* desarrollado más tarde en el poema, tenemos el siguiente diagrama:



2.3.2 PROGRAMA NARRATIVO DE BASE

En tal desventura el enfermo acudió, también de modo presupuesto, a los médicos buscando socorro para su mal pero ellos en lugar de ayudarlo y actuar positivamente (según su supuesto rol accancial positivo de Adyuvantes, como sobreentiende el ejercicio idóneo de la medicina)¹³⁹, trataron al contrario de hipertensar o acentuar más aun su estado enfermizo y precipitarlo (“médicos rayos”)¹⁴⁰ hacia la pendiente de la agonía.

La estrofa XXI que junto con el v. 109 “escápome de estas furias” acoda intertextualmente el enunciado del preámbulo transcrito en 3 (“*un enfermo que milagrosamente escapó de los errores médicos*”) y donde el actor colectivo Profesionales de la medicina remplace al *Destino* en tanto Anti-sujeto (A-S): es ahora ese actor colectivo quien manipula negativamente la enfermedad del paciente¹⁴¹ cumpliendo la función

¹³⁹ La “medicina” era definida por el DA como “arte o ciencia que se emplea en excogitar o aplicar remedios para conservar la salud en el cuerpo humano o para restituir la que se perdió”.

¹⁴⁰ Recordemos que en el v. 63 “rayos” es una lexía que enuncia una semia doble pero aquí el lexema de esa lexía es monosémico: /fenómeno meteorológico/.

¹⁴¹ “Salud ofrecen y dan/enfermedades penosas”, decían los vs. 17-18.

que los relatos de literatura oral otorgan al *trickster*, al traidor desembozado. El grupo de galenos, dice el v. 86, le tendió al enfermo una “celada alevosa” y, por lo tanto, como ya indicamos, los protagonistas de uno y otro bando, perseguidores y perseguido, se transformaron inevitablemente en antagonistas.

Semejante encuentro que determina el *Programa narrativo de base* es dispuesto, en una primera instancia, a modo de una persecución entre los médicos que pretenden alcanzar y someter al paciente y éste que se ve obligado a evadirlos (v. 82) ante tal circunstancia agravante. A pesar de estar ligados por el entuerto de la persecución, los antagonistas del relato se hallan pertrechados de modo disparejo: el enfermo indefenso, inane y galenófobo se encuentra a merced absoluta de los médicos quienes poseen un inmenso arsenal de instrumentos asociados para precipitar la morbilidad del paciente. Al revés del sentido común, es decir, de la normativización sociolectal de esta temática, en el poema la propiedad semántica de estos numerosos artefactos¹⁴², como en su momento la de los “médicos”, debiendo remediar y curar —distensión dirigida a obtener la sanidad del paciente— se *desemantiza*, y las “drogas” medicamentosas son aplicadas precisamente para hipertensar su postración en dirección de la agonía. Se trata, por lo tanto, de dos correlaciones planteadas en sentido contrario: mientras el sentido común o recto (denotativo) exige el llamado *régimen participativo* de la correlación conversa (lo semejante atrae a lo semejante) entre “médicos” y “drogas” para obtener la recuperación y, finalmente, la salud del enfermo, el *Programa narrativo de base* plantea exactamente lo opuesto, un sentido discursivo oblicuo, es decir, el *régimen excluyente*, al proponer para la recuperación una absurda correlación inversa (lo semejante atrae a lo desemejante) y así los “médicos” y las “drogas” medicamentosas cuya función ideológico-social correcta es, decíamos, modificar favorablemente el “estado mórbido” del paciente y hacerle recobrar la sanidad, terminan por hipertensarlo penosamente (“en una penosa/enfermedad”, v. 82-83).

¹⁴² “Ungüentos”, v. 22, “drogas”, v. 95, a las que posteriormente se unirán los “medicamentos”, v. 117, y los “remedios”, v. 120, además de la serie de instrumentos enunciada en las estrofas XIX, XX, XXIII y XXIV.

Al aliarse entonces antihomeopáticamente¹⁴³, esto es, de modo masivo, las “drogas” medicamentosas a la función actancial de la enfermedad, se tornan en “venenos”¹⁴⁴ cuyo rol actancial colectivo en la narración será el de Performadores (→) o agentes manifestados y empeoradores de la dolencia (confirmando, según el decir popular, que en este caso aleve “el remedio es peor que la enfermedad”). Tales “drogas”, en cuanto medicamentos, son, siempre en el relato testimonial incluido en el romance pero ahora a imitación del calibre de las armas, de dos categorías:

- a) los *remedios caseros* o remedios (no olvidemos, según el poema, “ponzoñas”) de bajo calibre que se aplican “sin recurrir a las farmacias” (Casares) y son recensionados en las estrofas XXIII y XXIV. Estos paliativos, al no dar el resultado esperado debido al engaño y trampa puesta al doliente¹⁴⁵, son reemplazados por
- b) los llamados *remedios heroicos* o remedios “ponzoñosos”¹⁴⁶ de “acción muy enérgica que sólo se aplica en casos extremos” (Casares) y con los cuales los médicos pretenden arrastrar finalmente al paciente hacia la agonía.

En tres estrofas (XXV a XXVII) se describe el feroz ensañamiento de los médicos y “un boticario” en el uso indiscriminado de esas ponzoñas (que sin duda reemplazan con ventaja al agente mórbido desconocido empleado por el *Destino* en el PNU)¹⁴⁷ por medio de las “armas” del “boticario artillero” (v. 99) —“cureña”, “petardo”, “morterete”, “bomba”, “culebrina” (vs. 102-105)— que acoda la “punta en blanco de lanceta”, la “hoja”, “trabucos”, “cañones”, “pólvora”,

¹⁴³ El DRAE define la “homeopatía” como “sistema curativo que aplica a las enfermedades, en dosis mínimas, las mismas sustancias que en mayores cantidades producirían al hombre sano síntomas iguales o parecidos a los que se trata de combatir”.

¹⁴⁴ Si antes en el v. 65 se apostrofaba a los médicos “veneno con guantes” ahora en el v. 102 se habla de ellos como “cureña venenosa”.

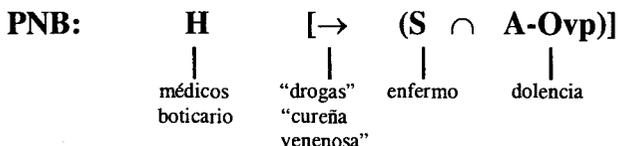
¹⁴⁵ El empeoramiento de su postración: “[meter] las vidas a droga”.

¹⁴⁶ En el v. 28 se enuncia el “hilo” ponzoñoso de la Muerte que aquí se asigna a los médicos y boticarios, v. 100.

¹⁴⁷ En la séptima estrofa se dice que los médicos (figurados entonces por la tela de la araña) se tejen con el hilo de la “ponzoña” de la muerte figurada correlativamente por la araña misma.

“bala”, “tacos” y “pelotas” (vs. 73-80) del propio arsenal médico, todo ello para conseguir su propósito nefando.

En suma, el *Programa narrativo de base* (PNB) configurado por las estrofas 21 a 27 se formula como una hipertensión aplicada a la enunciación enunciada, desmejora producida, según el romance, por los Profesionales de la medicina empeñados no sólo en la perennización del “estado mórbido” del paciente sino en el deterioro de la enfermedad dirigido, enuncia el poema, hacia su previsible acabamiento:



En este caso no se trata de la transformación simple de un estado en otro –como normalmente ocurre en la formulación canónica del relato– sino de la hipertensión –en sentido de agravamiento– de un enunciado de estado corporal (el “estado mórbido”) en que al cuerpo del enfermo se le administran sustancias benéficas y maléficas al mismo tiempo. En efecto, dicha hipertensión maligna se formula como una correlación paradójica –típicamente barroca¹⁴⁸– entre los dos sentidos que el romance otorga tanto a las “drogas” como a la “cureña venenosa” (v. 102).

2.3.3 ANTIPROGRAMA NARRATIVO

Ahora bien, llegando el *Programa narrativo de base* a esta situación de hipertensión extrema (la “purga maliciosa”: apuntar a la boca para dar en el ojo [~ ano]) o crisis (atónica) a punto de convertirse en hipercrisis, el enfermo reacciona y en su búsqueda desesperada de la sanidad proyecta una verdadera proeza, un *Antiprograma narrativo* en el que será auxiliado oportunamente no por un agente religioso como se dice en el preámbulo (“*por la protección del glorioso San Roque, abogado contra médicos o contra la peste que tanto monta*”) sino por

¹⁴⁸ No olvidemos que en retórica la paradoja es la afirmación que choca las ideas corrientes y que se presenta como contraria a aquellas hasta en su formulación misma.

un samaritano, el Adyuvante pragmático del Sujeto, “la naturaleza heroica” (v. 110), al cual el Enunciador-enfermo añade de por sí una actitud y dos disposiciones de ánimo: “despreciar los cuidados,/ alegría y parsimonia” (v. 111-112)¹⁴⁹.

Estos contravenenos naturales y anímicos obran benéficamente merced a un acto performador del paciente (→) quien se autoaplica (v. 114) un antídoto radical —una especie de vacuna— que contradictoriamente utiliza el propio agente maligno para curar o, como se decía en la época, una auténtica triaca que como nos explican el DA y los diccionarios del español actual, es “remedio sacado del mismo daño”, es decir, por medio de una nueva correlación paradójica pero dirigida en sentido contrario a la primera¹⁵⁰. La triaca consiste aquí en un “emplasto de doctores” (v. 113)¹⁵¹. Dicho “emplasto” compuesto por los médicos tal vez molificados en un almirez es entonces recetado y automedicado por el propio enunciador-enfermo en el momento de la tensión máxima o aguda crisis de la enfermedad, “una rabiosa/hipocondría” (vs. 114-115), enunciado que congrega dos estados de ánimo excesivos (pasiones) y contradictorios los cuales a modo de “medicamentos” (v. 117) cumplen, merced a otra correlación paradójica, su función semántica recta de curación: de un lado la hipocondría¹⁵² y del otro “la risa”, la burla “de sus cosas” (v. 116). Una vez aplicado semejante procedimiento el enfer-

¹⁴⁹ Entre la “salud” y la “naturaleza” se da una correlación *conversa* cuyo régimen es participativo al depender ambas de la //vida//; al contrario, la correlación denotativamente *conversa* entre la “enfermedad” y la “medicina” —también bajo la categoría de la //vida//— es invertida en el romance al hacerla partícipe de la //muerte// (“médicos rayos”, v. 81). Por cierto, según la norma léxica española entre //vida// y //muerte// (como también entre “remedio” y “veneno”) la correlación es *inversa* y su régimen excluyente.

¹⁵⁰ La “triacas”, al conjugar “remedio” y “daño” en su definición, transforma una correlación semánticamente *inversa* en *conversa*.

¹⁵¹ El artículo definitorio de “emplasto” en el DA es: “Medicamento compuesto de varias cosas o drogas, muy bien molidas, que después de mezcladas se suavizan y molifican con algún licor para que se puedan aplicar y poner sobre la parte lesa del cuerpo. Hay muchas y varias especies de emplastos, de que tratan la medicina y cirugía, y con especialidad la facultad propia de los boticarios”.

¹⁵² El DA aclara que “rabioso”, “por extensión vale colérico, enojado y airado; y se aplica a las personas y a las acciones”, y el DRAE dice de la ‘hipocondría’ que es una “afección caracterizada por una gran sensibilidad del sistema nervioso con tristeza habitual y preocupación constante y angustiosa por la salud”.

mo logra *in extremis* el “estado saludable” (v. 115). La sanción del relato realizada gracias al espacio tensivo de esta tercera correlación paradójica termina por invertir los roles funcionales de los personajes: el enfermo es ahora quien insta a los médicos “ignorant[es]” (v. 118)¹⁵³ a autorrecetarse (v. 119) precisamente con los estados de ánimo que a él mismo lo han sanado —la “alegría”, la “parsimonia”, la “risa”¹⁵⁴— como “remedios de congojas” (v. 120).

Semejante trastruqueo final, un verdadero torniquete semántico, termina así por convertir a los médicos en pacientes y al enfermo en médico. Concluido el *Antiprograma narrativo* (A-PN) a modo de sanción general del PNU y PNB desarrollados en las 9 estrofas que van de la XXII a la XXX, puede ser formulado de esta manera:

A-PN: H	[(S	∩	A-Ovp	∪	Ovc)	→	(S	∪	A-Ovp	∩	Ovp)]
naturaleza:	enfermo	dolencia	salud	emplasto	enfermo	dolencia	salud				
no cuidado				de doctores							
enunciador:				“risa de							
alegría				sus cosas”							
parsimonia											

2.4 RECIPROCACIÓN: DONACIÓN Y RETRIBUCIÓN.

El romance culmina con la peroración suplicante del enunciador para que la Muerte proteja su obra de la censura y la optación de despedida, fragmentos secuenciales que, como el período inicial, deben ser interpretados desde el relato testimonial descrito. Veamos ahora la organización retórico-semiótica de dichos componentes discursivos finales.

En la tradición editorial barroca algunas de cuyas prácticas se hallan todavía remanentes en los prólogos, una de las formas más

¹⁵³ En los vs. 71-72 ya se aludía a los médicos “valientes de la ignorancia,/si es en ellos matadora” y a “idiotas” con significado similar en los vs. 34 y 88, cf. nota 16.

¹⁵⁴ El Enunciador-enfermo hará extensiva la risa como remedio efectivo de las dolencias humanas en las estrofas finales del poema titulado *Prólogo al que leyere este tratado*: “Ríete de ti el primero/pues con simple fe sencilla/piensas que el médico entiende/el mal que le comunicas./Ríete de ellos después,/que su brutal avaricia/vende por ciencia sin alma/tan a costa de las vidas./Ríete de todo, puesto/que, aunque de todo te rías,/ tienes razón. Dios te guarde,/sin médicos ni botica”.

utilizadas por la manipulación persuasora (que toma precisamente el nombre de *dedicatoria*) es el pedido que hace el enunciador o bien en el preámbulo o bien en el *incipit* de su escrito, del patrocinio de alguien e incluso el sometimiento del discurso o discursos que encabeza dicho preámbulo a la advocación de aquel cuyo poder social e ideológico se tiene por seguro. En *Diente del Parnaso* este recurso manipulador lo ejerce el segundo párrafo del preámbulo que ya hemos citado en 2.3:

*Dedicalo*¹⁵⁵ su autor a la Muerte, Emperatriz de Médicos, a cuyo¹⁵⁶ augusto pálido cetro le feudan¹⁵⁷ vidas y tributan saludes¹⁵⁸ en el tesoro de muertos y enfermos.

De similar manera todo el romance que estudiamos en cuanto *poema-incipit* titulado *Dedicatoria*, glosa intertextualmente esa dedicatoria prosada sobre todo en las estrofas XXXI a XXXIII anaforizadoras del título¹⁵⁹. En estos últimos versos el enunciador, testigo y sobreviviente de una dolencia mal tratada por los medicastros, decide ahora tomar el partido de los “coronista(s)” de la conquista andina y, puesto en ese predicamento, dice haber redactado la “historia fatal” de las “criminales obras” de los médicos, “soldados” de la Muerte.

Pero a diferencia del preámbulo en este romance que dedica *Diente del Parnaso* a la “sombra” de la Muerte y cuya función, repetimos, es de *incipit*, se le enuncia mediante un discurso de atribución, de donación, donde el “cuerpo de libro → cuerpo muerto” ya “escrito” es el Objeto de valor o don, es decir, el exvoto ofrecido a la Parca; por lo tanto, aquí el Enunciador se configura actancialmente como donador y la Muerte como donataria o legataria de ese exvoto.

¹⁵⁵ En III y C: “Dedicalas”.

¹⁵⁶ En IX: “a quien”.

¹⁵⁷ En III: “cetro [-] feudan”; V: “y palio cetro”; VII: “y pálido”; P: “augusto [-] cetro”; V-U: “augusto, pálido”; C: “cuyo [-] pálido”; G-A: “augusto y pálido”.

¹⁵⁸ En IX: “[-] tributan vidas y feudan saludes”; V-U: “tributan saludos”.

¹⁵⁹ Es el fenómeno conocido como *paratopía*.

2.5. CONJURO

La donación formulada en las estrofas XXXI a XXXIII no es simple. Por una parte en tanto espacio valuado se halla incluida en el espacio de la reciprocación bajo una forma doblemente modalizada (la invocación y la promesa) y en cuanto a su orientación ésta no es unidireccional sino un *potlatch*, vale decir que más bien se trata de un caso de donación recíprocada ya que de inmediato, en las estrofas XXXIV y XXXV, el Enunciador-donador reclama la retribución o, actancialmente, el contra-don por parte de su Enunciataria, la Muerte; en otras palabras, le solicita la protección del exvoto, del libro donado, y el castigo al “tonto” que “censurare aquesta obra”; por último se enuncia el ensalmo para evitar que el Censor (apostrofado ahora de “bestia”) no roa ni coma “aquesta obra” (metonimizada por “plumas”)¹⁶⁰ y en previsión de tal predicamento el Enunciador conjura a la Muerte a fin de que el Censor sufra un soberano “torozón”.

El discurso del romance se cierra, como se ve, con una epiclesis o fórmula imprecatoria dirigida esta vez no más contra los médicos sino en prevención de los acomedidos Censores, los infaltables editores y críticos literarios que inescrupulosa y temerariamente¹⁶¹ se han expuesto –y aun se arriesgan– sea a expirar “con albarda” sea a sufrir el “bruto achaque” que el enunciador de *Diente del Parnaso* ha exhortado les destine la Muerte.

2.6. LA OPTACIÓN DE DESPEDIDA

La última estrofa del romance es reservada a la despedida o adiós que el Enunciador dirige a su enunciataria y donataria la Muerte. Allí se utiliza irónicamente como optación la locución tradicional “que el Cielo os guarde”¹⁶² pero de modo negativo por ser, en este

¹⁶⁰ Se trata de una metonimia en que la causa (“plumas” con que se escribe) sustituye al efecto, la “obra”.

¹⁶¹ Como es bien conocido, la crítica literaria caviedana ha procedido desaprensivamente a censurar –con puntilliosidad de costurera– las composiciones poéticas que conforman el corpus caviedano y a construir –en todas sus piezas– la esperpéntica estampa de Caviedes; cf. E. Ballón Aguirre (1998).

¹⁶² B. Dupriez dice que esta locución “tiene en cuenta la pobre capacidad del hombre sobre su destino” (1984: 422) y advierte que las formas fijadas semejantes “favorecen cierta hipocresía”; cf. P. Fontanier (1968: 438-440), E. Ballón Aguirre (1996: 93-94).

caso, redundante: es lo que en última paradoja y de modo explícito sin duda el Cielo “ha de hacer” hasta las postrimerías del moribundo... y de la consunción humana.

Hacia el intertexto

a tree is best measured when it is down.

R. Wilson.

De las cinco ediciones de la obra atribuida a Juan del Valle y Caviedes, sólo C (la edición de la Madre María Leticia Cáceres A. C. I.) intenta separar en un apartado independiente –una ablación del corpus caviedano general– los poemas que enuncian los “textos concordados” (*sic*) por la antipatía y opugnación del Enunciador respecto de los medicastros y sus desaciertos¹⁶³. Pero como es fácil constatar en esa edición otras composiciones que acogen los mismos “textos concordados” se hallan incluidas bajo asuntos ajenos¹⁶⁴.

Continuar organizando el corpus poético caviedano, tal cual se viene haciendo, a partir de listas de actores colectivos como “médicos”, “malos poetas”, “mujeres de vida disoluta”, etc., entreverados con ringlas de géneros intuitiva e impresionistamente elaboradas, por ejemplo, “sátira costumbrista y socio-política”, “poesía religiosa de inspiración mística”, “glosas a obras que son patrimonio de la iglesia universal”, “poesía gnómica”, “lírica amatoria y de sabor bucólico”, etc. (C); “poemas a diversos asuntos”, “poemas satíricos y burlescos”, “poemas religiosos y filosófico-morales”, etc. (R); “poema autobiográfico”, “noticiero poético”, “poemas amorosos”, “poemas eróticos”, “poemas escatológicos”, etc. (G-A), únicamente se logrará descoyuntar aun más ese corpus y producir en el lector el consiguiente desbarajuste intelectual y sensible.

Al contrario y tal como nos ha sido dable demostrar, los textos caviedanos son configurados por las situaciones genéricas y discursi-

¹⁶³ Cf. C, pp. 257-412.

¹⁶⁴ Por ejemplo, la numerada 96, titulada *Médicos idiotas* (Si de médico intentas graduarte...) bajo el rubro “Sátira costumbrista y socio-política”, la estrofa 25 de la numerada 130 y titulada *Habiéndose graduado de doctor un abogado muy pequeño y flaco, escribió el autor este romance* (Bachiller diminuto...), el soneto N.º 164 (Créditos de Avicena, gran Bermejo...) bajo “Poesías de circunstancias”, etc.

vas concretas en las que participan sus temas y, por lo tanto, merced a la mediación de los géneros y los discursos dichos temas se articulan a las prácticas sociales (por ejemplo, al ejercicio de la medicina durante la colonia¹⁶⁵) en que ocurren las situaciones tanto de enunciación como de interpretación. Así el amplio recorrido semántico, retórico y semiótico del romance *Dedicatoria* permite constatar *variaciones internas coherentes* para cada entidad textual descrita. Esto es lo que sucede especialmente en el plano temático con los contrapuntos semánticos reglados en las isotopías genéricas (por ejemplo, //vida// vs. //muerte//) o en el plano dialéctico con el actor-protagonista colectivo Profesionales de la medicina (médicos, doctores, boticarios) que no obstante sus múltiples lexematizaciones (denominaciones, descripciones y definiciones alótopas) ha permitido construir actores homologados en diversas isotopías. Además, ahora desde la perspectiva intertextual, como en cada intervalo de tiempo dialéctico las moléculas semánticas, los roles del actor y los mundos factual, contrafactual y posible que definen su esfera interaccional y su sucesión permanecen estables a pesar de la variedad de sus posibles ocurrencias, producen modos de interacción de los componentes y encadenamientos dialécticos estereotipados que a la postre no constituyen invariantes textuales sino *tipos* indiciales susceptibles de permitir una tipología temático-dialéctica del corpus caviedano general capaz, en su momento, de respetar la diversa magnitud de tipicidad al procederse a indexar los textos al género (parangones y grados de generacidad), por ejemplo, al tipologizarse el subgénero concerniente a la degradación sistemática de los Profesionales de la medicina.

Pero también como los recorridos interpretativos en el seno de un corpus dependen directamente de la deontología que determina la constitución de ese corpus y sus modos de intertextualidad, los textos del corpus caviedano podrán ser agrupados teniendo en cuenta que a cada discurso le corresponde un sistema genérico¹⁶⁶,

¹⁶⁵ De ahí la utilidad de los estudios realizados con la debida sindéresis profesional como los médicos de U. García Cáceres e históricos caviedanos de G. Lohmann Villena.

¹⁶⁶ Es lo que se conoce en semántica interpretativa como *sinmoría* (óãññíó) *genérica*. F. Rastier y B. Pincemin escriben a este propósito: “para relacionar los géneros con los discursos, la poética generalizada tiene como tarea estudiar las sinmorías en su especialización y su co-evolución” (1999: 105). Desde esta perspectiva, la *poética literaria andina colo-*

por ejemplo, en nuestro caso, los discursos del corpus caviedano se adscriben al sistema genérico *barroco colonial andino*. En consecuencia este género es específico respecto de los discursos y las prácticas consiguientes, virtud que permite a ese género (y a sus subgéneros) constituir el nivel de base en la clasificación textual¹⁶⁷.

Dada la situación que aflige a las ediciones caviedanas, un examen interdisciplinario a partir, por una parte, de los *universales de método taxonómico* de disciplinas afines entre sí como la lexicología, la semántica interpretativa y diferencial, la retórica filológica y lingüística y la semiótica narrativa y discursiva, y de la otra, de las *instancias de sistematicidad regladas* por los tipos de sistematización lingual (los sistemas funcionales de las lenguas andinas y sus dialectos, las normas sociolectales, especialmente las normas de género relativas a la cultura andina colonial¹⁶⁸ y las normas facultativas o idiolectales)¹⁶⁹ aplicados a la distribución de las composiciones atribuidas a

nial —una subdivisión de la poética literaria general andina— se ocupará, entonces, del estudio del conjunto de normas y de usos lingüísticos coloniales monoglosicos (castellanos andinos), diglósicos (castellano-quechua) y triglósicos (castellano-quechua-aimara), orales y escritos, artísticos (estésicos) o no artísticos (an-estésicos), cuyo fin es describir la diversidad de los discursos literarios producidos en los Andes durante el período histórico colonial y su articulación a los géneros literarios propios de la época.

¹⁶⁷ Incluso las secciones de los textos delimitadas por criterios de expresión son, ellas mismas, relativas a esos géneros, por ejemplo, la serie de textos que componen el preámbulo o “preliminares” de *Diente del Parnaso* no es una simple ocurrencia parodizadora “bibliológica” o de “estructura libresca”, como quiere A. Lorente Medina (1993: 374-375); su irónica y burlesca profusión (*Aprobación de este libro; Fe de erratas; Licencia del Ordinario de las Damas; Privilegio; Dedicatoria; Parecer que da de esta obra la Anatomía del Hospital del Señor San Andrés; Prólogo a quien leyere este tratado*) indexa sobre todo al género *barroco colonial andino*.

¹⁶⁸ Como explica F. Rastier, “un género se define por la interacción de las normas socializadas en varios de los componentes lingüísticos tanto del contenido como de la expresión. Los planos de la palabra y de la frase se encuentran igualmente codificados por las normas de género” (1989: 107-108 n. 15) y ya que, por un lado, los géneros no son definidos por un criterio sino por un haz de criterios y, de otro lado, cada género comparte tanto el carácter público de la acción individual o colectiva socializada como de la norma social donde se ubica, “los géneros mismos deben ser estudiados en el seno de los discursos y las prácticas sociales en que se localizan” (1994: 185).

¹⁶⁹ Los poemas caviedanos (género: *barroco colonial andino*) y vallejiano-bellianos (género: *barroco industrial andino*) a pesar de obedecer a formaciones ideológico-políticas y a convenciones de comunicación relativamente incompatibles, ambas ilustran bien el hecho de que el predominio de estas sistematicidades varía en el *continuum* enuncivo: el sistema funcional nos informa sobre la estructura semántica de la palabra en esos poemas, mas no es suficiente para dar cuenta de la frase y en el plano de los textos carece de efectividad, pues ahí dominan las normas tanto sociales como idiolectales.

Caviedes, justificará, a su hora, superar tanto los supinos desórdenes y arbitrariedades como los reduccionismos ora dogmáticos hispanizantes, ora populistas peruanizantes¹⁷⁰ de las prácticas críticas indisciplinadas que en reiterado círculo vicioso distribuyen los poemas caviedanos en apartaderos antojadizos que luego son manipulados por esas ediciones o, peor, por la historiografía literaria peruana vergonzante —pues aún no tiene la osadía de mostrarse como tal—, reemplazándolos por el círculo virtuoso de una organización tipológica sustentada en *tópicas* y *architemáticas* razonadas inductivo-deductivamente, plausibles y verificables.

Desde este nuestro punto de vista, la preocupación constante, infatigable, de Alberto Escobar para diseñar una organización responsable, coherente y en lo posible rigurosa de los textos literarios andinos, permite medir los alcances disciplinarios que su *partida inconclusa* dejó abiertos como inapreciable legado para la investigación literaria responsable, actual y futura.

¹⁷⁰ El reduccionismo nacionalista peruanizante y los comentarios veleidosos indianistas sobre las “letras coloniales” caracterizadores de la crítica aerógrafa (por ejemplo, la referencia a los “viejos mitos” del *Manuscrito de Huarochiri*: en literatura oral no hay ni viejos ni nuevos mitos, sólo hay *variantes* textuales) encuentran una muestra difícilmente superable en A. Cornejo Polar (1994).

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Vita, Juan

1990 *Diccionario de peruanismos*. Lima: Librería Studium Ediciones.

Barthes, Roland

1978 *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Editorial Kairós.

Ballón Aguirre, Enrique

1985 "L'état tendu de l'action". H. Parret y H. G. Ruprecht. *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour A. J. Greimas I*. Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing Co., 113-121.

1996 "Procedimientos discursivos en una epístola-poema colonial (a propósito de cierta carta de un minero peruano a una monja mexicana, siglo XVII)". José Pascual Buxó (Ed.). *La Cultura Literaria en la América Virreinal. Concurrencias y diferencias*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 43-99.

1998 "Censuras coloniales peruanas: la obra atribuida a Juan del Valle y Caviedes". *Lexis XXII*, 1: 11-33; reproducido en Georgina Sabat de Rivers (Ed.) *Esta de nuestra América pupila - Estudios de Poesía Colonial*. Houston: Society for Renaissance & Baroque Hispanic Poetry, 107-124.

1999 "Cuenta y razón: los textos atribuidos a Juan del Valle y Caviedes (un siglo de ediciones)". *Lexis XXIII*, 2: 359-399.

Booth, Wayne C.

1989 *Retórica de la ironía*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara.

Cornejo Polar, Antonio

1994 "Ajenidad y apropiación nacional de las letras coloniales. Reflexiones sobre el caso peruano". Julio Ortega y José Amor y Vásquez (eds.) *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*. México: El Colegio de México, Brown University, 651-657.

Dañino, Guillermo

2000 *La abeja diligente. Mil proverbios chinos*. Lima: Editorial Bruño.

del Valle y Caviedes, Juan

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

- 1925 *Diente del Parnaso*. Edición de Luis Alberto Sánchez y Daniel Ruzo. Lima: Editorial Garcilaso.
- 1947 *Obras de Don Juan del Valle y Caviedes*. Introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte S. J. Lima: Tipografía Peruana.
- 1972 *Historia fatal, asañas de la ygnorancia, guerra física. El Manuscrito de Ayacucho. Fuente documental para el estudio de la obra literaria de Don Juan del Valle Caviedes*. Estudio preliminar: María Leticia Cáceres A. C. J. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- 1984 *Obra completa*. Edición, prólogo, notas y cronología por Daniel Reedy. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- 1990 *Obra completa*. Edición y estudios de María Leticia Cáceres A. C. I. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- 1993 *Obra poética I. Diente del Parnaso (Manuscrito de la Universidad de Yale)*. *Obra poética II. Poésías sueltas y Bailes*. Edición, introducción y notas de Luis García-Abrines Calvo, con la colaboración de Sydney Jaime Muirden. Jaén: Diputación Provincial de Jaén.

Dupriez, Bernard

- 1984 *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. París: Union Générale d'Editions.

Fontanier, Pierre

- 1968 *Les figures du discours*. París: Flammarion.

García Cáceres, Uriel

- 1999 *Juan del Valle y Caviedes: cronista de la medicina*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú-Universidad Peruana Cayetano Heredia.

Gili Gaya, Samuel

- 1960 *Tesoro lexicográfico (1492-1726)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Greimas, Algirdas Julien y Courtés, Joseph

- 1982 *Semiótica-Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos.

- 1991 *Semiótica-Diccionario razonado de la teoría del lenguaje II*. Madrid: Editorial Gredos

Jakobson, Roman

- 1973 *Questions de poétique*. París: Editions du Seuil.

Kalinowski, Georges

1985 *Sémiotique et philosophie. A partir et à l'encontre de Husserl et de Carnap.* París: Editions Hadès-Benjamins.

Kany, Charles E.

1962 *Senántica hispanoamericana.* Madrid: Aguilar Ediciones.

Lorente Medina, Antonio

1993 "La parodia en los preliminares de la Obra Poética de Don Juan del Valle y Caviedes". J. Romera Castillo, A. Freire López y A. Lorente Medina. *Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero I.* Madrid: Editorial Universidad Nacional de Educación a Distancia, 373-382.

Mallarmé, Stéphane

1945 *Oeuvres complètes.* París: Gallimard.

Ouellet, Pierre

1996 "Pour une sémiotique tensive. Les gradients du sens". *Nouveaux Actes Sémiotiques* 46-47:3-12.

Proust, Marcel

1987 *A la recherche du temps perdu I.* París: Gallimard.

Rastier, François

1989 *Sens et textualité.* París: Hachette.

1994 "La macrosémantique". François Rastier, Marc Cavazza, Anne Abeillé. *Sémantique pour l'analyse. De la linguistique à l'informatique.* París: Masson, 167-200.

1995 "La sémantique des thèmes ou le voyage sentimental". F. Rastier (Dir.) *L'analyse thématique des données textuelles - L'exemple des sentiments.* París: Institut National de la Langue Française (CNRS)-Didier Erudition, 223-249.

1999 "De la representación a la interpretación". José Luis Cifuentes Honrubia (Edit.). *Estudios de Lingüística Cognitiva I.* Alicante: Universidad de Alicante, 329-351.

Rastier, F. y Pincemin, B.

1999 "Des genres à l'intertexte". *Cahiers de praxématique* 23: 90-111.

Real Academia Española

1990 *Diccionario de Autoridades.* Madrid: Editorial Gredos S. A.

1992 *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe S. A.

Zilberberg, Claude

1981 *Essai sur les modalités tensives*. *Pragmatics & Beyond II*, 8.
Amsterdam: John Benjamins B. V.