



Capítulo 24

MARGARITA GUERRA MARTINIÈRE / RAFAEL SÁNCHEZ-CONCHA BARRIOS
Editores

HOMENAJE A JOSÉ ANTONIO DEL BUSTO DUTHURBURU

TOMO II



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Homenaje a José Antonio del Busto Duthurburu

Margarita Guerra Martinière, Rafael Sánchez-Concha Barrios, editores

© Margarita Guerra Martinière, Rafael Sánchez-Concha Barrios, editores

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición, abril de 2012

Tiraje: 1000 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-9972-42-991-0

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2012-03236

Registro de Proyecto Editorial: 31501361101865

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

UN POEMA DEL DESCUBRIMIENTO DEL PERÚ PARA SER ESCUCHADO POR FRANCISCO PIZARRO: EXAMEN DE LA ACTORIALIZACIÓN ENUNCIATIVA

Óscar Coello

Los procedimientos de discursivización llamados a constituirse en sintaxis discursiva tienen en común el poder ser definidos como la aplicación de las operaciones de desembrague y de embrague; y, en consecuencia, dependen de la instancia de la enunciación. Estos procedimientos hay que dividirlos, al menos, en tres subcomponentes: la actorialización, la espacialización y la temporalización (Greimas, 1982, p. 125).

Es bueno recordar, así mismo, dentro de los postulados de la semiótica clásica, que el acto de la enunciación consistirá en abandonar, en negar, la instancia fundadora de la enunciación y en hacer surgir, a contragolpe, un enunciado cuya articulación actancial, espacial y temporal guarde como memoria, de modo negativo, la estructura misma del *ego, hic et nunc* original. En esto consiste la operación de desembrague y es únicamente esta operación de negación la que, en lo fundamental, permitirá el paso de la instancia de la enunciación a la del enunciado (Courtés, 1997, p. 368).

El procedimiento inverso, es decir, el acto de retorno a la instancia fundadora de la enunciación es la llamada operación de embrague; con la salvedad de que dicho retorno es un retorno parcial, una ilusión, puesto que de ser total la negación de la instancia fundadora, el enunciado desaparecería (Courtés, 1997, p. 371).

Precisando un poco más estos procedimientos, es importante puntualizar, también, que tanto la actorialización como la temporalización y la espacialización actúan en sincretismo y, como afirma Courtés, «ya se trate de la enunciación o del enunciado, los tiempos y los espacios solo tienen sentido en relación con los actores» (Courtés, 1997, p. 387); por tanto, la separación de su estudio, en las páginas que siguen, solo se efectúa para favorecer el desenvolvimiento del análisis. Aquí nos fijaremos en la actorialización; pero, principalmente, en la actorialización enunciativa.

I. El texto

Vamos a analizar aquí el poema de Diego de Silva y Guzmán titulado RELACIÓN de la conquista y descubrimiento que hizo el marqués don Francisco Pizarro en demanda de las provincias y rreynos que agora llamamos Nueva Castilla; dirigida al mui magnífico señor Juan Vásquez de Molina, secretario de la enperatriz y rreyna, nuestra señora y de su consejo.

Es un libro de poesía compuesto por 283 coplas escritas en arte mayor, cuyo manuscrito original se conserva en la Biblioteca Nacional de Viena, numerado como el códice 6393, fol. 1 a 73; y, a juzgar por la signatura W.5283, del bibliotecario Hugo Blotius, que vivió entre 1575 y 1608, parece indudable que el manuscrito se hallaba en esa biblioteca desde fines del siglo XVI (Morton, 1963, p. XXVII). Corre publicado en varias ediciones; y, para mayores referencias bibliográficas y literarias, nos remitimos a nuestro libro *Los inicios de la poesía castellana en el Perú* (Coello, 2001).

El método

La opción teórica para el análisis que hemos elegido aquí proviene de la llamada *Escuela de París* (Courtés, 1997, pp. 7-8) y se apoya en las proposiciones de la semiótica clásica que A. J. Greimas desarrolló en los dos volúmenes de su famoso *Diccionario* (Greimas, 1982), y en sendas obras paralelas de este autor; pero, principalmente, vamos a trabajar aquí con el libro de Joseph Courtés titulado *Análisis semiótico del discurso: del enunciado a la enunciación* (Courtés, 1997, p. 442).

La actorialización

Hemos determinado que, dada la extensión del poema que nos convoca, el estudio que sigue no puede pretender ser exhaustivo; además, siendo como es la actorialización enunciativa y enunciva, solo tendremos ocasión de concentrarnos en la descripción de los principales aspectos de la primera y, muy someramente, en algunos momentos de la actorialización enunciva.

Pues bien, en el discurso de El poema del descubrimiento del Perú —por otros también abreviado como *La conquista de la Nueva Castilla*, y cuyo título original hemos referido *ut supra*— se encuentran marcas indiciarias que evidencian la presencia del enunciador casi desde el inicio del poema. En efecto, en los versos iniciales de la quinta octava hay un clarísimo embrague enunciativo actorial que descubre al enunciador:

*5 ¡O quién fuera de todo testigo,
no por poner yo duda en aquesto,
mas por ver mirando en su gesto,
muy clara espiencia de aquesto que digo!*

Pero no es la única vez que se produce tal embrague enunciativo actorial. Un poco más adelante volvemos a encontrar al enunciador hablando en clarísima primera persona:

*Pensallo yo hagora me pone temor,
que se propuso a ser omicida,
poniendo en peligro de anbre la vida
con hambre de hazer servicio mejor. (17, E-H)*

En Chuchama, al narrar el encuentro de los dos conquistadores, Pizarro y Almagro, otra vez vuelve a producirse otro embrague enunciativo actorial:

*[...] el Buen Capitán así rrecivió,
los bracos abiertos con él se juntó,
llorando de amor y grande amistad,
porque yo digo, diziendo verdad,
que amor como el dellos ninguno se vio. (76, D-H)*

En otra ocasión dirá:

*Don Diego de Almagro no menos traía,
que como los dos amigos se vieron,
segund del placer que allí rrecivieron,
dezillo yo aquí imposible ser[i]a. (130, E-H)*

En general, estamos viendo que el enunciador aflora convocado por los propios hechos que enuncia:

*¹⁴⁸Tanta pasión podistes thener,
de perder çinco tan buenos amigos,
quánta gloria en ganar enemigos,
que es enposible mayor poder ser.
¿Cómo podría yo encarecer
cosa que muestra tanta tristeza?
¿Qué pudo vençer tan gran fortaleza?
¿Qué falta en el mundo más que vençer?*

Hay una reflexión que suele hacer el artesano semiótico al presentar estas evidencias: nada nos permite afirmar que el «yo» inscrito en el enunciado (o narrador) evoque o no al «yo» real de la enunciación; y, aunque, queden claros los mecanismos de embrague nada nos garantiza la veracidad de la instancia enunciativa, por lo que las huellas observables de la enunciación no serían del orden de lo / verdadero/ (= lo que es y parece ser), sino de lo /ilusorio/ (= lo que parece, pero no es) (Courtés, 1997, pp. 371-372):

*179 Hasle provado en tierra y en mar,
con hambre y muertes de sus compañeros,
¿no te aprovechan señales ni agüeros,
que a de morir o te a de cansar?
Bien puedes, Fortuna, herir y matar
y a todos sus hechos contradecir,
mas yo te prometo que no a de huir,
por mucho que quieras tus fuerças probar.*

En esta última estrofa, encontramos, además, un claro embrague actorial enuncivo explícito que opera desde la relación yo/tú, donde ese «yo» y ese «tú» remiten de modo manifiesto a los actantes del enunciado: el enunciatario como que se internaliza en el enunciado y se vuelve un actante ya no de la enunciación sino del enunciado enunciatario; y dialoga, como tal, con otro actante del mismo: Fortuna. Sobre este mecanismo del diálogo como instrumento de manipulación del enunciatario habremos de detenernos un poco más adelante.

Antes de seguir profundizando el análisis, no debemos olvidar que la enunciación es asimilable a un PN determinado que tiene tres actantes:

- El *enunciador* o sujeto enunciatario (S1).
- El *enunciatario*, que es el sujeto al cual se dirige la enunciación (S2).
- El *enunciado*, que es el objeto en circulación (O).

Lo cual formalizado quedaría de este modo:

H	{ S1 ->	(S2)»	O}
Enunciación	Enunciador	Enunciatario		Enunciado

Y tampoco debemos olvidar que la enunciación parece presentarse como un *hacer saber*; y que el objeto saber es transmitido por un sujeto de hacer (el enunciatario) a un sujeto de estado (el enunciatario), tal como queda dicho. Y que, semióticamente hablando, es un fenómeno mucho más complejo que no se reduce a una simple

adquisición del saber no dependiendo tanto de la *actividad*, donde un mismo sujeto hace lo que el mismo decide, sino de la *factividad*, es decir, el caso en el que el sujeto que decide es diferente del que ejecuta. Pero, sobre todo, la enunciación depende de la *manipulación* según el *saber*; pero el fin de la manipulación no es tanto el /hacer saber/ sino el /hacer creer/.

En suma, en nuestro poema, se puede decir que el enunciador manipula al enunciatario para que se adhiera al discurso que le propone. Esta relación factitiva se ejerce sobre la *competencia*. En este caso, también, se dirá que el manipulado no es un sujeto pasivo, sino un sujeto de hacer pues tanto como el /hacer creer/, el /creer/ es también una acción.

Los procedimientos para detectar al enunciador son numerosos y pueden depender de la lengua o del discurso. Por ejemplo, los puntos de vista son portadores de sentido y con ellos el enunciador busca la adhesión (/hacer ver/ o /no hacer ver/) del enunciatario —exactamente, manipularlo—; al hacerlo deja las huellas de su juego, que la semiótica usa para reconstruirlo como sujeto en el análisis. Estos son los procedimientos que intentaremos describir en el texto, a continuación.

En primer lugar, encontramos las marcas del enunciador al constatar que recurre al *diálogo* para tratar de referencializar el relato; esto es, como para intentar reproducir mejor la realidad y /hacer creer/ al enunciatario que lo que dice es verdad.

Así, podemos encontrar muchos momentos de diálogo en el poema que intentarán referencializar el relato. Es indudable la preferencia del diálogo, por parte del enunciador, para presentar el dramatismo de los deseos que tienen los compañeros de Pizarro por abandonar la empresa. Por ejemplo, escuchemos el diálogo de Pizarro y sus hombres en Puerto Deseado:

*Unos con otros estaban hablando:
«¿Qué es esto, señores? ¿No veis que morimos?
Volvamos atrás, que cierto donde imos,
vamos muriendo, la muerte buscando».*
²¹*El Buen Capitán, que aquello sintió,
dixo: «Escusado será prevenir;
pues no se le escusa al onbre morir,
hasta dar fin al principio que dio.
Ninguno de afrenta ninguna escapó,
que al hombre nacido hiziese entender,
que más no pudiera con vida hazer, por muchas excusas muy buenas
que dio.*

²² *Pues tanto temor en todos encierra,
y vuestra esperanza del todo desmaya,
llegad el navío junto a la playa
que veis que parece al pie de la sierra.
Allí saltaremos todos en tierra,
antes que hombre acave la vida,
huyamos la muerte, busquemos comida,
agora por paz, agora por guerra».*

Más tarde, en La Candelaria se produce otro diálogo similar:

*Toda la gente a boces clamava:
«Señor Capitán, aquí os requerimos,
pues veis claramente que a hondo nos imos,
que huyáis con la vida de muerte tan brava». (40, E-H)
[...] Rresponde diziendo: «Yo fuera contento
de hazer Vuestro rruego, mas yo os di mi fee
que a Panamá jamás volveré,
sin mostraros el fin de mi pensamiento». (41, E-H)*

El primer retroceso de Pizarro en Puerto de Piedras, obligado por sus hombres, también es presentado en forma de diálogo:

⁶⁵ *Viéndose todos estar perdidos,
dixeron: «Señor, muy bueno será
que luego nos vamos a Panamá,
adonde se curen los muchos heridos,
porque si estamos aquí detenidos,
onbre ninguno no puede escapar;
y si vuestra merced quiere esto esperar,
Dios ni el rrey serán bien serbidos».*
⁶⁶ *Viendo que piden justa rrazón,
pareciendo otra muy gran desconcierto,
dixo: «Yo antes quisiera ser muerto,
que consentir en vuestra opinión,
mas a de ser con tal condición,
que así como estoy, hechado en la cama,
me hechéis en un puerto que se llama Chuchama,
que es en la mesma juresdición».*

Hay momentos en que el diálogo adquiere niveles sorprendentes para un poema de esta época, puesto que al producirse el desembrague actorial los actantes casi no son presentados en el enunciado, sino que este prácticamente muestra las voces puras:

*[...] toda la gente habló muy de hecho,
a don Diego de Almagro y al Buen Capitán,
que tornen al río que llaman San Juan
que es tierra que muestran tener más provecho.
103 «Que viendo el provecho que en esta tenemos,
a todos se haze muy gran sinrazón».
«Pues a de ser con tal condición
que toda la tierra adentro calemos».
«Somos contentos y así lo queremos».
«Pues envarcaos y vamos por mar,
todo el maíz hazed envarcar,
que el tiempo sin duda muy bueno thenemos».
104 La gente ordenaron, surgiendo en el río,
y mandan que en tierra ninguno saliese [...]*

En la Isla del Gallo, espacio de grandes tensiones, hay un momento en que el enunciadador solo deja oír la voz de Pizarro, sin mencionarlo:

*[...] mas dizen: «Señor, es imposible
entre nosotros hallar aparejo».
«Los navíos dexaron un cable muy viejo,
pez, aunque poca, no a de faltar,
ved si os parece mejor trabajar,
que no que perdamos de anbre el pellejo». (166, C-H)*

Otro ejemplo que definitivamente certifica la habilidad manipuladora del enunciadador para referencializar el relato mediante el diálogo es cuando Hernando Pizarro va en busca de Atahualpa a la *ciénaga* de Cajamarca (o lo que el vulgo llama «Los Baños del Inca»):

*262 El general le abló esentemente,
dixiéndole: «Inga, el Governador te manda,
en nombre del enperador,
parezcas ante él con toda tu gente».
Ataválipa¹, mostrando muy buen continente,*

¹ Sobre la pronunciación proparoxítana de Ataválipa, véase Coello (2001, p. 17, nota 18).

*dixo: «Yo iré, sin duda, mañana»,
mostrando en dezillo tener mucha gana
de ser buen vasallo y muy obediente.*

En el caso del diálogo, para que se produzca el desembrague enuncivo previamente ha debido producirse un desembrague enunciativo, lo que graficado quedaría de esta manera:

Plano del enunciado (Actorialización enunciva)	Yo Vosotros (Pizarro) (Sus hombres)
Plano de la enunciación (Actorialización enunciativa)	No Yo Él Enunciador

Sin haber agotado el tema del diálogo ni pretender la exhaustividad, como hemos dicho, podemos seguir mostrando la presencia del enunciador a través de los medios de manipulación que emplea para *hacer creer* su discurso.

Así, también podemos detectar al enunciador cuando recurre a la *anáfora* para asegurarse, con la expansión sintagmática de los hechos, y contando con la competencia cognoscitiva del enunciatario, que los significados se dilaten en la percepción del enunciatario. Con ello, nos deja evidencias plenas de su admiración por Pizarro; admiración que, dicho sea de paso, se expande por todo el poema:

*4 ¡O tentaciones de gran sufrimiento!
¡O esfuerco mayor que nunca se bio!
¡O coracón que no le mobió
peligro ninguno de su fundamento!*

En otro momento dirá:

*115 Aquí sus peligros no pueden contarse,
aquí sus hazañas no pueden dezirse,
aquí su anbre no puede escrebirse,
aquí sus esfuerços no puede[n] pensarse;
aquí sus travajos no pueden no[n]brarse,
aquí sus descansos nunca se bieron,
aquí sus virtudes, en fin, tantas fueron,
que aquí es imposible poder alavarse.*

Pero su presencia será, sin duda, notoria en el uso de las *exclamaciones* omnipresentes a lo largo del poema:

*¡O saviduría, que pudo saver
vencer la Fortuna sabiendo vencerse!
¡O gloria que puede en tanto thenerse,
que otro ninguno la puede thener! (3, E-H)
5 ¡O quién fuera de todo testigo,
no por poner yo duda en aquesto [...]
7 Qué esfuerzo tan grande pudiera vastar,
ni fuercas ningunas sin tal sufrimiento,
que en tal desigual acaecimiento [...]
Etcétera.*

El análisis semiótico, en este punto, nos permite colegir que el poema fue hecho para ser escuchado por Pizarro (aunque, insistimos, esto solo podría quedar en el plano de la ilusión enunciativa) puesto que son numerosas las ocasiones en que el enunciador se dirige a él, empleando el vocativo o no. Examinemos con cuidado estas octavas:

*146 ¡O Buen Capitán! ¡Y cuánto valor,
en vuestro valor, oy día se encierra!
Pues, vuestra osadía en agua y en tierra,
hizistes igual, por ser el mejor.
¡O quién pudiese hallaros loor,
que a vuestro valor pudiese igualar,
porque siendo el primero, que fuestes sin par,
es menester buscar el mayor!
También igualastes otra excelencia
a esta, que hezistes en su salvamento,
sintiendo en su muerte tan gran sentimiento,
quanto se deve a toda clemencia.
Mostrastes querer mostrar rresistencia
forcandoos, pensando poder rresistillo:
hizistes en vos muy gran diferencia.
Tanta pasión podistes thener,
de perder çinco tan buenos amigos,
quánta gloria en ganar enemigos,*

*que es enposible mayor poder ser.
¿Cómo podría yo encarecer
cosa que muestra tanta tristeza?
¿Qué pudo vencer tan gran fortaleza?
¿Qué falta en el mundo más que vencer?*

En otro momento, dirá el enunciador teniendo como directo enunciatario a Pizarro, al mismo tiempo actante del enunciado y de la enunciación:

*1561 ¡O, Buen Capitán, no pueden loarse
vuestras virtudes, que son a millares!,
pues vuestra persona, por entre manglares,
a mayores peligros quiso arribarse
y, ahora, que veis que puede ganarse
tal tierra en servicio de su magestad,
queréisla ganar con tal propiedad,
que sienpre jamás podrá conservarse.*

Comparación

*171 Bien así como la garça se quüida
de losalcones, con grande deseo
la ponen a «veo, ya no la veo»,
metida en el cielo de muy convatida.
Fortuna, queriendo quitaros la vida
con tales convates, distes tal buelo
que vuestro valor os puso en el cielo,
adonde mi pluma no halla subida.*

*2061 ¡O, Buen Capitán, qué gran tentaçión!
¡O, Buen Capitán, qué gran sufrimiento!
¡O, Buen Capitán, qué buen pensamiento
os ya [a]n estorvado con tal intençión!
¡O, Buen Capitán, y qué alteraçión
sintistes sintiendo su voluntad,
y pareçiéndo[o]s que su magestad
os culpa dexando la navegaçión!*

En la segunda parte del poema, también la voz del enunciador se efectúa en la conciencia de dirigirse a la segunda persona, es decir, a Pizarro como actante del enunciado y de la enunciación:

*210 Ya el curso del cielo en su mobimiento
quiere mostraros nueva fortuna,
el trabajo pasado, sin duda ninguna,
trocar en ventura y gloria sin cuento;
ya la grandeza de gran nacimiento,
que os dio vuestra sangre, con tal fortaleza
quiere ensalzaros en mucha grandeza,
a fuerza de brazos y merecimiento.*

*211 Ya que Fortuna cansada se muestra
de nunca cansaros y sienpre buscalla,
quiere la vida pasada dexalla
y nueva manera de vida os amuestra.
Ya que no puede mostrarse más diestra
en hazeros mudar, con veros constante,
quiere con gloria, de oy adelante,
rrendiros la suya y daros la vuestra.*

*212 Ya las heridas que os dieron mortales
quieren mostraros que, siendo mortal,
os dexan con gloria de fama inmortal
por ser ellas dinas de ser inmortales;
ya que, con muestras de tales señales,
quesistes mostrar muy clara señal
que sois sin segundo, por ser sin igual,
la fama que sale sin ser sin iguales.*

*213 Ya que pudistes, en el Darién,
con muchos travaxos que aquí no rrecuento.
Fortuna, cansada de tal sufrimiento,
quiere provaros diziéndo[os]: «Muy bien»,
mas prueba sus mañas Fortuna con quien,
en anbos extremos, salió tan igual:
al bien como al bien y al mal como al mal,*

que no ay en el mundo quien prueve tan bien.

²¹⁴ *Ya que Ventura os quiere provar
y, en ambos extremos, sois estremado,
hallándoos a ellos contino abrazado,
con medio tan bueno que os haze estremar:
en cosas adbersas, fingiendo holgar
y, en prósperos tiempos, el rrostro sereno,
porque adó cave todo lo bueno,
ninguna ventura le puede hartar.*

²¹⁵ *Ya los principios, que en tantas hazañas
sienpre mostraron los fines adversos,
quieren mostrarse de aquellos deversos,
sin mudar en trabajos Fortuna sus mañas.
Ya conçertadas vuestras conpañas,
que çiento y çincuenta personas serían,
con treinta y quatro cavallos querían
seguiros, en tierras a todos estrañas.*

En otro lugar (Coello, 2001, p. 60), hemos explicado que este poema de 1538, fue escandido en el Cusco mientras Pizarro vivía y que el poeta Diego de Silva y Guzmán, su autor —hijo de Feliciano de Silva, aquel novelista satirizado por Cervantes en el Quijote («... la razón de la sinrazón que a mi razón se hace...») —, seguía al amparo de la doctrina de la escuela de la *Gaya Ciencia*, o del *Gay Saber*, es decir, la practicada por los poetas de la órbita de Juan de Mena. Estos poetas (además, fueron los primeros en llamarse así, para diferenciarse de los trovadores) actuaban en la conciencia de que ejercían un trabajo profesional. Es un hecho históricamente cierto que Pizarro dio al poeta por esta obra una encomienda de indios. Accesoriamente al análisis semiótico, este hecho extratextual nos reafirma en nuestras observaciones. También hemos explicado, en la bibliografía citada, que este poema es una obra escrita para ser leída en forma oral, en voz alta o recitada desde el soporte sonoro que permite la cláusula dactílica al arte mayor, verso este no tanto métrico sino rítmico: un verso oral, por excelencia. Por tanto, no es muy forzado —aun desde el punto de vista histórico— concluir que Pizarro escuchó este poema, es decir, que fue el destinatario real del mismo, pues el texto que conservamos, ya al ser escrutado por el análisis semiótico, deja ver las marcas de que fue hecho por Diego de Silva pensando en decírselo oralmente al Descubridor en alguna ocasión. José Antonio del Busto ha reconstruido (Busto Duthurburu, 2001, pp. 333 y ss.) el periplo vital de Pizarro con una minuciosidad sorprendente.

Por él sabemos que el marqués estuvo en el Cusco por las fechas ya establecidas para la culminación del poema, es decir, llegó después de la batalla de las Salinas, luego de ejecutado Almagro (julio de 1538); tuvo la ciudad Imperial como centro de operaciones y se regresó a Lima recién en marzo de 1540. En el Cusco nació su hijo Francisco, de la ñusta Angelina Yupanqui, en 1539. Guillermo Lohmann Villena, de la Pontificia Universidad Católica del Perú, encontró en el Archivo de Indias, a mediados del siglo pasado, un documento (Justicia 1066. f. 162) en donde Diego de Almagro, hijo, se quejaba de un tal Diego de Silva que después de la batalla de Salinas recibió una encomienda que se le quitó al almagrista Alonso Díaz por haber escrito «unas necias y maliciosas coplas de buen capitán» (Lohmann, 1950, p. 298). Raúl Porras, de la Universidad Mayor de San Marcos, cruzó la información con la hoja de servicios de Diego de Silva, también en el Archivo de Indias, y comprobó que, en efecto, la entrega de la encomienda se hizo y fue por orden del propio marqués, don Francisco Pizarro, y está refrendada por su secretario Alonso Picado (Porras Barrenechea, 1951). Esto quiere decir, que el poema fue escuchado y, además, le gustó al Fundador. Sin duda, estos datos no son importantes para el discurso semiótico en sí: la semiótica nunca habla de autor sino de enunciador; pero, sin duda, bien clarifican el entorno del texto.

Pero el poeta no solo le habla a Francisco Pizarro, en los términos planteados arriba; también le habla a su hermano, Hernando. Fue este, lo hemos dicho también en los trabajos citados, quien lo trajo de España y con quien arriba en 1535, y, para la época de escritura del poema, era, sin duda la figura política descollante en el Perú y el Cusco. Acaso fueron varias las estrelladas noches cusqueñas que se hicieron cómplices con la voz del poeta diciéndole a su amigo Hernando —es la óptica momentánea del enunciador, la manipulación del /hacer creer/, y esto sí nos interesa— que él era el segundo hombre en la epopeya conquistadora:

*228 ¡O, capitán valiente, animoso,
segundo de quien nació sin igual,
bien con rrazón sois vos general,
general en virtudes, por más generoso,
con quatro personas y un rreligioso,
yendo a los indios, haziéndoles guerra,
fuistes a Túnbez, saltastes en tierra,
esfuërço, sin duda, muy maravilloso.*

Pero, este hecho es excepcional. En verdad a quien se dirige el enunciador cuando decide hacer estos embragues actoriales es a Francisco Pizarro, el héroe del poema. Cuando Pizarro interpone su mano para que no dañaran a Atahualpa con el

golpe de la espada, aquel famoso atardecer del 16 de noviembre de 1532, el poeta nuevamente retorna a la instancia enunciativa para decirle:

*276 Cosa fue dina de dina memoria,
encarecella mucho codiçio,
que quisistes en vos hazer sacriçio,
quitando de Nuncio su grande vitoria;
porque, por matar, fue cosa notoria,
herrando el golpe, quemarse la mano,
y vos, escusando la muerte al tirano,
dexastes cortarla ganando más gloria.*

Y esa es la última vez que le habla en el poema; en las demás estrofas, el desembrague actorial enunciativo es constante.

En suma, hemos dado ejemplos de esa introducción ficticia —ficticia por cuanto no son superponibles, dado que pertenecen a instancias diferentes, insistimos— del enunciadore (el primer «yo») en el enunciado (el segundo «yo»). Ahora, continuaremos examinando otros medios de manipulación enunciativa: veamos el caso de los evaluativos.

Los evaluativos en algunas ocasiones remiten al enunciadore; en otras, al enunciatario, en tanto cuanto este, algunas veces, sirve de referencia para que el sentido del evaluativo se constituya. Propongamos algunos ejemplos:

*4 El Gran Capitán, ya todos sabrán,
que merece su fama tener tal rrenombre.
Y Françisco Piçarro que tenga por nombre
con mucha rrazón el Buen Capitán.
Bueno y tan bueno que no hallarán
otro que haga las obras que ha hecho,
pues vemos que ha dado más honrra y provecho,
que quantos an seydo, ni son ni serán.*

En este caso, es evidente que el enunciadore da por supuesto («ya todos sabrán») que el enunciatario sabe a quién se está refiriendo cuando habla del «Gran Capitán». Sin duda, dentro del texto no vamos a encontrar que la alusión que hace corresponde a Gonzalo Fernández de Córdoba; por tanto, este embrague nos remite a la instancia generadora del discurso, pero también al plano cognoscitivo enuncivo.

A título de conjetura, podemos hacer un breve paréntesis en el análisis. El poeta conocía la obra de Alonso Hernández, la *Historia Parthenopea*, escrita en honor del Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, a cuyas órdenes

habían servido los Pizarro, pues la toma como referente artístico: es el mismo arte mayor y, sin duda, de ahí sale el apelativo insistente en todo el *Poema del Descubrimiento*, con el que se le llama a Pizarro: el Buen Capitán. La conjetura es esta: Pizarro de mozo, niño aún de 17 años, estuvo guerreando por las costas de Italia a las órdenes de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. Y lo admiró. El cronista Gómara, que no quiere a Pizarro, se burla de él diciendo que en Lima hasta usaba zapatos blancos y sombrero blanco para parecerse al Gran Capitán (López de Gómara, 1544, cap. CXLV, f. LXV). Allá en Italia se imprimió, en 1516, el poema compuesto en arte mayor por Alonso Hernández, donde se cantaban las hazañas de su héroe en el sitio de Nápoles, es decir, la *Historia Parthenopea*. Parthénopas era el nombre con que los griegos llamaban a Nápoles; el poema en arte mayor era para ser dicho por alguien que leía de viva voz. Para eso también servía el arte mayor en un mundo donde las imprentas eran escasas, los libros contados y la alfabetización una distinción. De alguna manera Pizarro escucharía el poema y se le quedó grabado en el oído el elogio a su héroe y paradigma. Después de las ciénagas y los mangares, de las tempestades que estrellaron sus barquichuelos por las islas de la mar del Sur, antes de salir del laberinto del desierto y encontrarse el Perú del «metal y la melancolía», que hasta entonces solo había sido un sueño como El Dorado, una leyenda, un nombre indeciso, una posibilidad o una fe; cuando ya lo tuvo todo —alcanzó el Perú a los 54 años de edad— nuestro Fundador solo demandó de la vida que alguien pusiera en el verso la incontable aventura.

El hombre en el momento justo y en el preciso lugar para ello habría sido Diego de Silva y Guzmán. Es de imaginar la noche, en el amplísimo y severo salón cusqueño, con piso de piedras cuadrangulares, alumbrado por antorchas incas, al poeta haciendo lo suyo, es decir, recitándole a Pizarro, rodeado de los otros burdos conquistadores, el poema, con el manuscrito en tinta aún incandescente entre las manos:

*Bien así, / como el gran rresplandor
heriendo en los ojos / mas escureçe,
ni menos ni más / a mí me aconteçe,
poniendo el sentido / en vuestro loor:
Eclisado el juizio / en cosa mayor,
quanto más alto / a sentirme avalanço,
de vuestra grandeca / menos alcanço,
çiego en lo más / de vuestro balor.*

*119 ¡O, Buen Capitán, qué gran Providencia
Divina fue daros a vos tal ofiçio!
Quán bien enpliado fue vuestro exerçiço
de donde salió tan gran rresistençia,
theniendo con ella tan buena esperiençia
que pudistes, con tales virtudes en vos,
hazer tan grandes servicios a Dios,
con permitirlo Su mucha clemençia.*

Y, al empezar, Diego de Silva habría poetizado toda la historia que comenzó en 1524, en día y fiesta de Santa Lucía, cuando Pizarro se embarcó en Panamá en sus ridículos barquichuelos para el viaje fascinante hacia el Perú:

*1 En veinte y quatro años / el año corría,
siendo pasados / mill y quinientos,
quando con falta / de prósperos vientos
don Francisco Picarro / del puerto partía
en día y fiesta / de Santa Lucía;
comienca trabajos / con gloria de fama
quando Fortuna / con ellos le llama
a pagalle con premios / que sienpre solía.
(fol. 3 r)*

*2 Prosiguiendo en travajos / su mucha porfia,
se mete en la mar, / dexando la tierra,
con çiento y tantos / onbres de guerra
y quatro cavallos, / que más no tenía.
Con este aparejo / encamina su vía,
la costa del sur / su mar navegando,
con bientos contrarios / las aguas forçando,
adonde Fortuna / sus fuerças ponía.*

Es decir, era el poema del Descubrimiento y la fundación de nuestro actual país. Y Pizarro encontró en Diego de Silva al poeta que pulsaba el arte mayor, es decir, el mismo tono, el mismo estilo de canto solemne y severo de aquel otro poeta que le había hecho los versos a su héroe de juventud, el conquistador de Nápoles, el Gran Capitán.

Finalizamos este breve análisis dando cuenta de que este texto está recorrido por una cadena innumerable de evaluativos que evidencian, de modo persistente, al enunciador. Veamos algunos ejemplos:

*Y Francisco Picarro que tenga por nonbre
con mucha rrazón el Buen Capitán.
Bueno y tan bueno que no hallarán
otro que haga las obras que ha hecho,
pues vemos que ha dado más honrra y provecho,
que quantos an seydo, ni son ni serán. (4, C-H)*

En este fragmento encontramos dos momentos evaluativos que corresponden al enunciador («bueno y tan bueno», «ha dado más honrra y provecho») pero que inmediatamente requieren la aquiescencia del enunciatario para que se constituyan o, al menos, alcancen a cerrar el valor de los términos («que no hallarán otro», «vemos que ha dado»).

Pero no siempre es así. La presencia del enunciador, en ocasiones, se basta por sí sola:

*¹⁷ Rrey que tiene tal servidor
deve thener sus rreinos en más,
pues vino dellos quien nunca jamás
halló quien hiziese servicio mejor.
Pensallo yo hagora me pone temor [...]*

Son muchas las veces en que el enunciador exalta la figura del héroe, dejando las huellas de su afecto valorativo y de su presencia:

*Callen los hechos de antiguos que fueron:
Hércules en trabajos no tenga rrenombre,
pues bino oy al mundo la fama de un onbre
que toda la gloria con ésta encubrieron.
Aquellos rromanos que tanta tovieron
deven con ella la suya dexar,
pues fue como rriós entrados en mar:
con tanta grandeça su nonbre perdieron.
¡O esfuerzo mayor qué puedo pensar,
hecho tan grande que no tiene nonbre!
¡O hazaña que puede tomar por rrenombre,
ser la primera que ha sido sin par!
En cuántos extremos se quiso quedar [...]*

Creemos haber dado algunas pocas muestras de la actorialización enunciativa y algunas más evidentes de la actorialización enunciativa. Sin declarar agotadas, con ello, las posibilidades del análisis.

Bibliografía

- Busto Duthurburu, José Antonio del (2001). *Pizarro*. Lima: COPÉ.
- Coello, Óscar (2001). *Los inicios de la poesía castellana en el Perú*. Segunda edición. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.
- Courtés, Joseph (1997). *Análisis semiótico del discurso: del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos.
- Greimas, Algirdas J. (1991). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. 2 vols. Madrid: Gredos.
- Lohmann Villena, Guillermo (1950). Romances, coplas y cantares de la Conquista del Perú. *Mar del Sur*, vol. III, N° 9, enero-febrero.
- López de Gomara, Francisco (1544). *Historia general de las Indias*. Zaragoza: Casa de Pedro de Bernuy.
- Morton, F. Rand (ed.) (1963). *Estudio preliminar. La conquista de la Nueva Castilla, poema narrativo anónimo prerrenacentista de tema americano del siglo XVI*. Introducción de Stephen Gilman. Edición y estudio de F. Rand Morton. México: Ediciones de Andrea.
- Porrás Barrenechea, Raúl (1951). Diego de Silva, cronista de la conquista del Perú. *El Comercio* [Lima]. 7 de enero.