

TRADICIÓN ORAL PERUANA  
LITERATURAS ANCESTRALES Y POPULARES

II

ENRIQUE BALLÓN AGUIRRE



## ENRIQUE BALLÓN AGUIRRE

Doctor en literatura y semiótica lingüística por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Universidad de la Sorbona. Ejerció la docencia durante más de veinte años y fue profesor invitado en numerosas oportunidades, tanto en el Perú como en México, Bolivia, Francia, Canadá, Venezuela y la República Popular China. Actualmente es profesor titular de Arizona State University.

Entre sus publicaciones acerca de la tradición oral y escrita peruana cuentan numerosos artículos en revistas especializadas y libros: *Vallejo como paradigma (un caso especial de escritura)* (1974 y 1986); *Teatro completo de César Vallejo* (1979); *Obra poética completa de César Vallejo* (1979 y 1985); *Poetología y escritura. Las Crónicas de César Vallejo* (1985); *La prosa en el Perú. De 1895 a 1985* (1986); *Vocabulario razonado de la actividad agraria andina* (1992); *Desconcierto barroco* (2001); *Terminología agraria andina. Nombres quechumaras de la papa* (2002); *Los corresponsales peruanos de Sor Juana* (2003). Ha editado homenajes a Alberto Escobar, Joseph Courtés y José Pascual Buxó, y ha traducido, entre otras obras, la de A. J. Greimas y J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, 2 tomos (1982 y 1991); la de A. J. Greimas y J. Fontanille, *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo* (1994); y la de J. Courtés, *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación* (1997).





TRADICIÓN ORAL PERUANA  
LITERATURAS ANCESTRALES Y POPULARES

II



TRADICIÓN ORAL PERUANA  
LITERATURAS ANCESTRALES Y POPULARES

II

ENRIQUE BALLÓN AGUIRRE



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
FONDO EDITORIAL 2006

*Tradición oral peruana. Literaturas ancestrales y populares II*

Primera edición: febrero de 2006

© Enrique Ballón Aguirre, 2006

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006  
Plaza Francia 1164, Lima 1, Perú  
Teléfonos: (51 1) 330-7410, 330-7411  
Telefax: (51 1) 330-7405  
Correo electrónico: feditor@pucp.edu.pe  
Dirección URL: [www.pucp.edu.pe/publicaciones/fondo\\_ed/](http://www.pucp.edu.pe/publicaciones/fondo_ed/)

Diseño de carátula: Alejandra Ballón

Diagramación: Ediciones Nova Print S. A. C.

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

Vol. I: ISBN 9972-42-743-9

Vol. II: ISBN 9972-42-750-1

Hecho el depósito legal 2005-7253 en la Biblioteca Nacional del Perú

Impreso en el Perú – Printed in Peru

# Índice

## ESTUDIO 1

### EL ESTADO TENSO DE LA ACCIÓN: EL *MOTIVO* DE LOS ENTES ORIGINADOS

1. Adquisición narrativa del <i>Objeto de valor /origen/</i>	21
1.1. Adquisición espontánea del <i>Objeto modal /estar/ (/presencial/</i> y <i>/ser/ (/subsistencia/)</i>	24
1.2. Adquisición reflexiva del <i>Objeto de valor /origen/</i>	26
1.3. Adquisición transitiva del <i>Objeto de valor /origen/</i>	30
1.3.1. Adquisición transitiva del <i>Objeto de valor /origen/</i> por generación directa	30
1.3.2. Adquisición transitiva del <i>Objeto de valor /origen/</i> por generación subsecuente	33
1.3.3. Adquisición transitiva del <i>Objeto de valor /origen/</i> por generación manipulada	35
2. Organización de la configuración discursiva del <i>motivo</i> de <i>los entes originados</i>	39

## ESTUDIO 2

### IDENTIDAD Y ALTERIDAD EN UN *MOTIVO* ETNOLITERARIO AMERINDIO E INDOEUROPEO: *LA DONCELLA FECUNDADA*

1. El <i>corpus</i> de trabajo	45
2. El <i>motivo</i> en la etnoliteratura amerindia	52
2.1. <i>Variante</i> mesoamericana	53
2.1.1. Espacialización	53
2.1.2. Temporalización	56

2.1.3. Actorialización	57
2.1.4. Programación narrativa	58
2.2. Variante andina	62
2.2.1. Espacialización	62
2.2.2. Temporalización	65
2.2.3. Actorialización	65
2.2.4. Programación narrativa	66
3. El <i>motivo</i> en la literatura indoeuropea	71
3.1. Variante grecolatina	71
3.1.1. Espacialización	73
3.1.2. Temporalización	75
3.1.3. Actorialización	75
3.1.4. Programación narrativa	76
4. Compendio	79
ADENDA 1	81
1. Bernardino de Sahagún: <i>Historia general de las cosas de Nueva España</i>	81
2. Hortensia Lizárraga: <i>Las islas de Pachacamac</i>	82
3. Héctor Chuquimuni: <i>Variante del motivo de la doncella fecundada</i>	83
ADENDA 2	
M. J. Morel de Rubempré: <i>Los secretos de la generación</i>	84
ESTUDIO 3	
SEMÁNTICA NARRATIVA Y LEXICOGRAFÍA: EL MOTIVO DE LOS CÓNYUGES DESLEALES	93
1. El <i>corpus</i> de trabajo	93
2. La organización narrativa	97
2.1. Un enigma	97
2.2. La resolución del enigma	99
2.3. El convenio	102
2.4. La revelación	104
2.5. La ejecución	106
3. Cuenta y razón	107

ESTUDIO 4	
ETNOLITERATURA AMERINDIA COMPARADA: EL <i>MOTIVO DEL DIOS DESAFIADO</i> Y LA POTENCIALIZACIÓN DE LOS OBJETOS	109
1. El primer <i>corpus</i> de trabajo	112
2. La organización narrativa	116
3. La potencialización de los objetos	121
4. El segundo <i>corpus</i> de trabajo	125
5. Caracterización de los <i>reónimos</i> , <i>tecnemas</i> , <i>objetos mágicos</i> y <i>zoemas</i>	126
6. Resumen	129
ESTUDIO 5	
DIGRESIÓN. MITO Y RITO: LINDEROS Y PUENTES DISCURSIVOS EN EL <i>MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ</i>	131
1. Las muestras	132
2. Discurso mítico y discurso ritual	136
3. «Discurso de mito» y «discurso de rito»	142
4. Los efectos de sentido o impresiones referenciales	147
ADENDA	152
1. P. Diego Rosales: <i>Historia General del Reino de Chile, Flandes Indiano</i>	152
2. Pedro Cieza de León: <i>Crónica del Perú. Primera parte</i>	155
ESTUDIO 6	
VALORES SEMÁNTICOS EN UN <i>MOTIVO</i> ANDINO: <i>LOS INTRÉPIDOS RECOMPENSADOS</i>	157
1. El <i>corpus</i> de trabajo	157
2. Estatuto narrativo de los valores	166
2.1. Modos de manifestación del contenido	166
2.1.1. Perspectiva de la actividad narrativa	166
2.1.1.1. En el orden social inmanente (terrestre)	166
2.1.1.2. En el orden social trascendente (ctónico)	168
2.1.2. Perspectiva del mensaje narrativo	169
2.1.2.1. Estados narrativos	171
3. Reflexiones conclusivas	173
ADENDA	177
1. Leonor Mendoza Montesinos: <i>Los niños que cargan la puerta</i>	177
2. Sonia Benavente Benavente: <i>El-zonzo-carga-la-puerta</i>	179

## ESTUDIO 7

### NATURALEZA Y CULTURA AMAZÓNICAS: EL *MOTIVO* DE *LOS HOMBRES CIVILIZADOS*

	181
1. El <i>corpus</i> de trabajo	181
2. Tipología del relato	201
3. Organización del <i>motivo</i> de <i>los hombres civilizados</i>	202
3.1. La armazón contractual del relato	202
3.1.1. Contrato de supervivencia «natural»	203
3.1.2. Primer contrato de donación condicionada	203
3.1.3. Contrato de conjuro positivo	203
3.1.4. Contrato sustitutorio: el contra-don	204
3.1.5. Contrato de conjuro negativo	204
3.1.6. Segundo contrato de donación condicionada	204
3.2. La instancia organizadora del proceso narrativo: el <i>Observador</i>	205
3.3. La aspectualización temporal	208
3.4. La aspectualización espacial	212
3.5. Reflexiones sobre la aspectualización en las <i>variantes</i> de literatura ancestral peruana	219
3.6. La programación narrativa	221
3.6.1. Funciones de prestación: los <i>Sujetos operadores</i> modales	222
3.6.2. El estado de carencia o indigencia primordial	222
3.6.3. ‘Cocina’ y ‘maceración’	224
3.6.4. El mundo de las ‘Núnkui/Núgkui’, diosas del subsuelo ctónico	226
3.6.5. Las ‘Núnkui/Núgkui’	228
3.6.6. Instauración del mundo divino	233
3.6.7. Primera violación (parcial) de la interdicción: retorno al estado salvaje	235
3.6.8. Los ‘Twanch’	237
3.6.9. Instauración de un mundo degradado	239
3.6.10. ‘Iki’	239
3.6.11. Segunda violación (parcial) de la interdicción: la sanción	240
3.6.12. Proceso de instauración del orden civilizado	242
3.6.12.1. El sueño	242
3.6.12.2. El ‘trabajo civilizado’	243
3.6.13. <i>Los hombres civilizados</i>	246
3.6.14. Estatuto narrativo de los valores del contenido: la serie programática	248

3.6.14.1. Los <i>Objetos de valor</i> y los <i>Objetos desvalorizados</i>	249
3.6.14.2. La heroína y su destino	252
4. Proyección etnosociológica del <i>motivo</i> de los <i>hombres civilizados</i>	253
ADENDA	257
P. José María Guallart S. J.: <i>Variante del motivo de los hombres civilizados</i>	257

## ESTUDIO 8

### ETIOLOGÍA JÍBARA I – *MOTIVOS ETIOLÓGICOS SERIADOS: LA MONOGAMIA, EL ZAPALLO, LA ARCILLA Y LAS MANCHAS DE LA LUNA* 261

1. La etiología narrativa ancestral	261
2. De la hipótesis a la demostración antropológica	264
3. Una propuesta semiolingüística	271
3.1. El <i>corpus</i> de trabajo	271
3.2. Los <i>motivos</i>	287
3.2.1. <i>La monogamia originada</i>	288
3.2.2. <i>El zapallo originado</i>	296
3.2.3. <i>La arcilla originada</i>	302
3.2.4. <i>Las manchas de la luna originadas</i>	311
4. Observaciones para continuar	318

### ADENDA 321

1. Enriqueta Herrera Garay: <i>Imanasqan añas allpa ukupi yachan</i> (Por qué el zorro vive debajo de la tierra)	321
2. P. Ricardo Álvarez O. P.: <i>Klana, la insatisfecha</i>	322
3. Juan Marcos Mercier H.: <i>Killa, la luna y Filuco</i> <i>Los hermanos sol y luna</i>	323
4. Amancio Gordon: <i>Oshe (la luna)</i>	324
5. P. Luis Bolla: <i>La relación que había antes entre la tierra y el cielo</i>	325
6. Irene Izquierdo Ríos: <i>El ayamaman</i>	326

## ESTUDIO 9

### ETIOLOGÍA JÍBARA II – *MOTIVO DE LA ALFARERÍA ORIGINADA* 329

1. Para reanudar la reflexión	329
2. El <i>corpus</i> de trabajo	330
2.1. El <i>subcorpus</i> de trabajo II: características generales	330
3. Origen de la alfarería	342
3.1. <i>Ex nihilo</i> : el emerger	342

3.2. Incoatividad: la penuria	343
3.3. Duratividad: la donación	351
3.4. Terminatividad: la deontología	361
4. Intervalo: cómo se alongan los mitos	366
5. Inversión y reversión de la arcilla y la alfarería	376
5.1. <i>Ex nihilo</i> : una pasión extraña	377
5.2. Incoatividad: la inversión arcilla / mujer	377
5.3. Duratividad: la permuta mujer-arcilla / mujer-humana	379
5.4. Terminatividad: la reversión mujer / arcilla	380
6. Coda: <i>poco meno</i>	381
ESTUDIO 10	
ETIOLOGÍA HUITOTO: EL <i>MOTIVO DE LA HUMANIDAD ORIGINADA</i>	383
1. El <i>corpus</i> de trabajo	384
2. La organización narrativa	386
3. La organización discursiva (o praxológica)	393
4. El intertexto amazónico-andino: reflexiones para no concluir	394
COLOFÓN	397
SUPLEMENTO 1	
EL DISCURSO DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA PERUANA	401
1. Las entrañas	404
2. Las analogías	411
3. Las baratijas	414
4. Las extrañas	418
5. Las censuras	420
SUPLEMENTO 2	
LAS ACADEMIAS DE LAS LENGUAS ANCESTRALES PERUANAS	429
SUPLEMENTO 3	
FORMACIÓN DE LA INSTITUCIÓN LITERARIA PERUANA (NOTA DE LECTURA)	437
SUPLEMENTO 4	
LA INTERCULTURA PERUANA (LENGUAS, LITERATURAS Y EDUCACIÓN)	445
1. Producción e institucionalización literarias	447
2. Hacia una educación literaria intercultural	465
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	471

## Estudios

Todo el carácter sagrado del ser mítico se reduce finalmente a lo sagrado del origen [...]; lo que es sagrado, no es la naturaleza o la cualidad del mito sino el hecho para él de «llegar a estar-ser».

E. CASSIRER (1986: 133)



## ESTUDIO 1

# El estado tenso de la acción: el motivo de los entes originados

Pues de resultas  
del dolor, hay algunos  
que nacen, otros crecen, otros mueren,  
y otros que nacen y no mueren, otros  
que sin haber nacido, mueren, y otros  
que no nacen ni mueren (son los más).

C. VALLEJO\*

En la práctica corriente de las disciplinas sociales peruanas, los relatos repertoriados en el *Manuscrito de Huarochiri* son considerados a la manera de una *ur-sprache* de los lingüistas, esto es, como el *ur-text* (*ausweis*) étnico e histórico peruano. En efecto, las sucesivas ediciones de este gran repertorio mítico andino recogido por Francisco de Ávila en los primeros años del siglo XVII y la ajustada traducción realizada con criterios filológicos y lingüísticos por G. Taylor,<sup>1</sup> han permitido su estudio semiolingüístico en cuanto discurso tradicional oral ancestral andino. Las descripciones discursivas que siguen han sido redactadas dentro de ese marco de conocimientos y a manera de hipótesis de trabajo para el estudio de los relatos etiológicos o de «origen» incluidos en dicho *Manuscrito*, «origen» lexicalizado allí ora como 'animación' ora como 'creación'.

Comenzaré la exploración semántica de este gran repertorio mítico precisando que la denominación 'origen' (lat. *origo*, salida de los astros, ser original) designa, en los diccionarios al uso, el punto, momento, hecho o suceso de cualquier clase en que

\* César Vallejo, cuarta estrofa del poema *Los nueve monstruos* del poemario *Poemas humanos*.

<sup>1</sup> G. Taylor (1980a, 1987a, 1999); cf. E. Ballón Aguirre (1981). Todas las citas del *Manuscrito de Huarochiri* han sido transcritas de G. Taylor (1999).

empieza o con la que comienza una cosa, es decir, el principio, nacimiento, manantial, raíz y causa de algo. El término también comprende a la parte de una cosa, un suceso, etc., inmediata a su aparición, e igualmente la circunstancia que determina la aparición o la existencia de una cosa y el lugar de procedencia de algo. En sentido figurado, 'origen' significa, además, la causa posible de algo o, en otras palabras, el principio, motivo o causa cognitiva o moral de una cosa, su virtud potenciadora.<sup>2</sup> Se trata entonces, a primera vista, de una denominación genérica que en la lengua castellana indexa, en cuanto campo semántico, a 'creación',<sup>3</sup> 'animación', 'génesis', 'emergencia', 'emanación', 'procedencia', 'aparición', 'gérmen', 'engendramiento' y todo otro parasinónimo que contenga los semas reunidos por el semantema /*ab ovo*/.<sup>4</sup> Por lo tanto, los microrrelatos comprendidos bajo la denominación 'origen' contienen, en principio, dos configuraciones semánticas:

- el inicio, surgimiento y causa patente de algo;
- la potencia perdurable de algo.<sup>5</sup>

Ahora bien, desde el punto de vista de la organización de los *motivos*, cuando a los microrrelatos de origen (de 'animación' o 'creación') se les encuentra incorporados en contextos discursivos más amplios, constituyen la configuración discursiva y temática <originar> (<animar> o <crear>).<sup>6</sup> Tal sucede desde la primera secuencia («introducción»: /anuncio/) donde se halla la siguiente declaración del enunciador anónimo:

[...] voy a relatar aquí las tradiciones de los antiguos hombres de Huarochirí,<sup>7</sup> todos protegidos por el mismo padre, la fe que observan y las costumbres que siguen hasta

<sup>2</sup> Entiendo por 'potencia' tanto el marco conceptual que trae el DRAE: «capacidad para ejecutar una cosa o producir un efecto; capacidad generativa» como el *Diccionario de Uso* de María Moliner: «capacidad de llegar a ser o lo que está en calidad de posible; capacidad para engendrar».

<sup>3</sup> E. Morote Best (1950: 153) clasifica los mitos peruanos del siguiente modo: a) creación y ordenamiento del universo; b) creación y ordenación de la vida humana, de la vida social y de sus actividades; c) creación y ordenación de la vida animal; d) creación y ordenación de la vida vegetal; e) creación y ordenación del mundo mineral.

<sup>4</sup> El DRAE indica respecto a esta locución adverbial latina usada por la lengua castellana, lo siguiente: «tratándose de narraciones, desde el origen o desde un momento muy remoto del suceso narrado».

<sup>5</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1994a).

<sup>6</sup> La segunda lexicalización no se encuentra enunciada en la traducción de Taylor de las parcelas textuales —salvo en el capítulo 15— que componen el *corpus* de referencia, el *Manuscrito de Huarochirí*; véase más adelante la nota 19.

<sup>7</sup> Nota de G. Taylor: «Se refiere aquí a la provincia de Huarochirí —es decir, al repartimiento colonial— asimilándola quizá, como lo hace también Avila en el título que da a su versión de estos mitos, con las provincias de Mama y de Chaclla. Es difícil saber si la importancia de Huarochirí es o no un fenómeno colonial. Dávila Brizeño, escribiendo en 1586, indica Santa María de Jesús de Huarochirí

nuestros días. Además, en cada comunidad se transcribirán las tradiciones que conservan desde sus orígenes.<sup>8</sup>

Esta cita contiene ya el anuncio de tres temas genéricos, <tradiciones>, <fe> y <costumbres>, y bajo la categoría temática /tradiciones/ el proyecto de un *motivo*, el *motivo de los entes originados* en el ámbito de «cada comunidad». De esta manera, el anuncio del conjunto de relatos plantea ya la problemática de la variación / invariancia<sup>9</sup> entre los temas genéricos a desarrollar en el *corpus* de referencia y el *motivo* indicado que pone de manifiesto su propia categoría temática.

Como ha sido mostrado en numerosas investigaciones anteriores a esta, se puede optar, para el análisis, por uno de los términos del paradigma invariancia / variación, quiero decir que se puede elegir la colocación de la categoría temática como invariancia y al *motivo* como variable o al revés. Por razones prácticas elijo la segunda posibilidad, considerando en adelante al *motivo*, cuyo rubro general es *los entes originados*, como una configuración discursiva invariante respecto de los contextos discursivos en los que se halle reconocido y localizado. De esta elección no se colige, ciertamente, que en un segundo tiempo no se pueda optar por la perspectiva contraria. Por ejemplo, al examinar las relaciones que se establecen entre el *motivo* y el relato de las /tradiciones/ específicas que lo acoge se comprenderá, de hecho y necesariamente, el estudio del *motivo* como variable (organización semántica de interpretación vertida en el microrrelato) frente al relato que inmediatamente lo integra, tenido este entonces como invariante (organización narrativa de recepción o inserción).

En todo caso, y como era de esperarse, los relatos «tradicionales» que incorporan el *motivo de los entes originados* en el *corpus* de referencia no mantienen res-

(Guadocheri) como la antigua capital de toda la provincia de Yauyos y residencia del cacique principal, de su padre y su abuelo. Huarochiri no es necesariamente una designación étnica general, lo que vale también para el etnónimo yauyo. Sin duda, los huarochiri —o, en términos más específicos, el núcleo de la comunidad de los huarochiri— y todos los que les estaban asociados por adopción o cohabitación, dominaban la región durante las primeras décadas de la conquista. Se emplea el nombre *huarochiri* —cuyo origen quechua es poco probable— en diversos contextos para definir no solo a los habitantes de la división administrativa colonial (el repartimiento de Huarochiri), sino también a una comunidad específica: los huarochiri. Los checa, los verdaderos protagonistas de este manuscrito, vivían en el territorio administrativo de Huarochiri, pero aunque sea probable que una parte de sus antepasados pertenecieran al mismo grupo étnico que los huarochiri —los invasores de las tierras altas— no es cierto que hayan formado parte de esta comunidad. La identidad espiritual común de todo el conjunto se expresa por el hecho de estar todos 'protegidos' por el mismo 'padre' (*huc yayayuc*) o antepasado mítico, Pariacaca».

<sup>8</sup> Nota de G. Taylor: «Aquí se manifiesta la intención del autor de realizar una investigación exhaustiva de las creencias locales. Este proyecto se cumplirá solo parcialmente en los capítulos 13 (Mama), 30 (Allauca) y 31 (Concha)».

<sup>9</sup> Véase en el capítulo 6 el apartado 2.1.1, principios básicos (a).

pecto de él una regularidad sintagmática ya que debido a la propiedad de las lenguas naturales —llamada *distasia*— de expandir (catálisis) y condensar (elipsis) los discursos, dicho *motivo* se enuncia en pocas líneas, se enuncia discontinuadamente en un mismo capítulo o comprende toda una secuencia textual. No se debe, por lo demás, olvidar su carácter proyectivo: el *motivo* de *los entes originados* emigra y se le encuentra en multitud de relatos orales producidos por las formaciones sociales peruanas, como me será dable demostrar en varios de los nueve estudios que siguen a este.

Entrando ahora en la materia, diré que la primera preocupación ante el proyecto presentado surgió del examen de las modalidades en el nivel narrativo del discurso. Luego, una vez iniciado el análisis, me encontré frente a dos tipos de reflexión que ahora puedo formular de la siguiente manera:

- se postula, en semiolingüística, que la competencia es el *estado actual* de la instancia de potencialidad (*ab quo – ad quem*), entidad paradigmática que es concebida como *estado tenso* del acto entre la virtualidad y la realización.<sup>10</sup> Pues bien, si se admite esta hipótesis, es dable pensar<sup>11</sup> en otro *estado* —concomitante con el precedente e independiente de los esquemas ideológicos— que denominaré *estado procesal* (o *estado en proceso*), es decir, el estado tenso orientado de la acción en la instancia sintagmática entre las puntualidades de incoatividad y de terminatividad (*ab initio – ad finem*);<sup>12</sup>
- la modalidad de estado (del acto) *estar-ser* rige, de un lado, las relaciones existenciales<sup>13</sup> y, del otro, en los enunciados de estado, dicha modalidad sirve de cópula, añadiendo así al *sujeto* —por predicación— propiedades consideradas como esenciales, es decir, en el nivel de la representación semántica, valores subjetivos —posibles— en junción con ese *Sujeto de estado*.<sup>14</sup> Consecuentemente, la modalidad *estar-ser* al mismo tiempo que modifican el estatuto del *Objeto de valor* constituyen la existencia modal del *Sujeto de estado*.<sup>15</sup>

Estas premisas provocan de inmediato una pregunta: ¿en qué medida las modificaciones del *valor* vertido en un *Objeto*, por ejemplo el *Objeto de valor /origen/*, afectan la

<sup>10</sup> Cf. A. J. Greimas (1976c: 97).

<sup>11</sup> Como lo he formulado en los apartados 2.1.2.1.2.3.2 y 2.1.2.1.2.3.3 del capítulo 6.

<sup>12</sup> A. J. Greimas (1983c: 127-128) al tratar la disjunción entre lo categórico y lo gradual, sostiene que «se puede hablar de ello [...] teniendo en cuenta la naturaleza del objeto evaluado, la tensividad del enunciado producido».

<sup>13</sup> Cf. A. J. Greimas (1979a: 12).

<sup>14</sup> Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 373).

<sup>15</sup> Cf. A. J. Greimas (1979a: 13).

existencia modal del *Sujeto /originado/ (/animado/<sup>16</sup> o /creado/)* en el proceso?; en otras palabras ¿cómo el *Sujeto operador o transformador agente /originador/ (/animador/ o /creador/)* establece con su acto de *hacer /originar/ (/animar/ o /crear/)* una tensión posible entre el *Objeto de valor /origen/ (/aminación/ o /creación/)* y el *Sujeto de estado paciente: /originado/ (/animado/ o /creado/)* de acuerdo con las características procesales de la acción */originar/ (/animar/ o /crear/)* narrada?<sup>17</sup>

Antes de presentar el *corpus* de trabajo correspondiente donde buscaré dar una respuesta a esta pregunta, creo oportuno insistir en que es inconducente todo revertimiento ontológico,<sup>18</sup> las evidencias intuitivas que podrían perturbar las configuraciones modales de la acción y los análisis solo inductivos de sus lexicalizaciones en la lengua natural.<sup>19</sup> Ahora bien, como se sabe, el inventario de las modalidades empleadas en la descripción del discurso no es restrictivo ya que actualmente se basa solo en la experiencia limitada de los discursos narrativos y en las descripciones de algunas lenguas indoeuropeas.<sup>20</sup> Tal es el caso, por ejemplo, de la modalidad de estado que en la lengua castellana es lexicalizada por *estar* y *ser*,<sup>21</sup> modalidad directamente comprometida por el *motivo* en estudio.

A partir de la doble lexicalización de esta modalidad, propondré determinar *la modulación del estado tenso en la acción* manifestada por los discursos de los microrrelatos que componen el *corpus* de trabajo, distinguiendo, por una parte, el hecho de que allí esa modalidad modifica el estatuto del *Objeto de valor (/estar/: estado actual o /presencia/)* y, por la otra, la constatación de que la misma modalidad determina su

<sup>16</sup> Según el *Diccionario de Autoridades*, 'animar' es «dar alma a un cuerpo, para que tenga sentidos y movimiento, vivificarle e infundirle espíritu».y 'ánimo' es «el alma, el espíritu que hace discurrir y moverse los animales».

<sup>17</sup> En el *Vocabulario* de D. González Holguín de 1608 (1989: 408) se encuentra las entradas relacionadas con estos términos: '*Cauçani*. Biuir, o sustentarse. *Ymahuanmi cauçanqui*, de que te sustentas', '*Allipi*, o *allimpi cauçani*, biuir a gusto. *Mana*, *allimpi*, o *ñacaymanta* o *çaçamanta* o *ñacaricuypi allparicuyim cauçani*, viuiu vida muy trabajosa', '*Cauçak cuna*. Los viuos o viuientes', '*Cauçacuni*, o *cauçacuchcanillillan* o *allicuchillan*. Biuir sano. *Cauçaytan mazcacuni*. Buscar su sustento *cauçaytantarini vsachicuni*, ganar de comer', '*Cauçay*, el sustento necesario a la vida', '*Cauçachiquey vyuhuaçhiquaey*, el que me sustenta, y Dios que me da vida', '*Cauçachiqueyoc*. El que tiene quien le de el sustento y lo necesario', '*Michcakllam cauçani*. Biuir mucho y sin achaques, o no enuejezer', '*Cauçarini*. Resucitar, o rebuir', '*Animar* dar vida. *Cauçachini*?, etc.; '*Camak Dios*. Dios criador', '*Criador*. *Camak rurapu cachik yachachik hualpak*', '*Criatura*. *Rurasca camasca yachachisca huallparisca cuna*, o *cachisca*', '*Criador*, alimentador. *Huyhuagquey*', etc.

<sup>18</sup> Cf. E. Landowsky (1979).

<sup>19</sup> Cf. A. J. Greimas (1979a: 11).

<sup>20</sup> Cf. A. J. Greimas (1976c: 97).

<sup>21</sup> Este refinamiento de visión no es, desde luego, exclusivo de la lengua española. En ella es solamente explícito. En francés, por ejemplo, ese «refinamiento» es o bien implícito (*tu es fou mon vieux*) o bien manifestado a nivel de la combinatoria (*le potage est bien préparé* (estar) / *cette marque de potage est très bonne* (ser)).

relación de posibilidad existencial con el *Sujeto de estado* (/ser/: estado procesal o /subsistencial/), atribuyéndole entonces ciertas propiedades «permanentes».

Se tratará, por lo tanto, de explorar la organización modal conocida como *modalización traslativa* (el sujeto modalizador es diferente del sujeto cuyo predicado es modalizado) «estar/ser modalizando estar/ser» que combina el *estado actual* (/estar/) y el *estado procesal* (/ser/). Advertiré, por último, que este tipo particular de modalización traslativa que sanciona el orden de existencia del *Sujeto de estado*, no debe ser confundida con las modalidades traslativas veridictorias que permiten al enunciatario sancionar el enunciado producido por el enunciador<sup>22</sup> y dar cuenta de los relatos llamados «de reconocimiento».

Hecha esta advertencia, si se enfoca de inmediato el carácter intertextual del *motivo* de *los entes originados*, se puede identificar en él un *semantema configurativo* relativamente estable constituido por las dos configuraciones semánticas ya vistas (el inicio, surgimiento y causa patente de algo; la potencia perdurable de algo) y una vez que tal *motivo* es reconocido como formando parte de relatos más extensos (en el *Manuscrito de Huarochirí*, la configuración discursiva <animación> o <creación> se halla diseminada a lo largo de sus 31 capítulos y dos suplementos), surgen en él y a nivel *motifémico* otras tantas *bases configurativas contextuales* que permiten definir, en cada ocurrencia textual (en cada *motifema*), su función inmediata, su empleo concreto. Pero naturalmente, una *base configurativa contextual* cualquiera, al transformarse de un texto a otro, no da idea por sí sola de cómo el *motivo* de *los entes originados* puede integrarse al interior de las parcelas textuales que dividen el *corpus* de referencia, los capítulos del *Manuscrito de Huarochirí* cuyos contenidos discursivos propios son más o menos independientes unos de otros.<sup>23</sup> Tal será la tarea inicial de los constituyentes interpretativos generales de dicho *motivo*.

Dispuestos ya a ingresar en el análisis del *corpus* de trabajo constituido en este primer estudio, es preciso hacer un alto ante la glosa léxica de G. Taylor (1999: XXII) sobre la magnitud semántica de los términos quechuas *cama*, *camac* y *camasca* en el *Manuscrito de Huarochirí*. Este comentario fundamental dice lo siguiente:

Siguiendo el criterio de Garcilaso [*Comentarios reales de los incas*] (t. 2, lib. 3, pp. 43, 44, 45) consideramos que *cama* no correspondía en la religión precolombina al concepto cristiano de 'crear' sino que indicaba la transmisión de la fuerza vital de una fuente

<sup>22</sup> Cf. A. J. Greimas (1976c: 93).

<sup>23</sup> Los microrrelatos que conforman el *corpus* de trabajo cumplen solamente una función ilustrativa y contrastante. No me cansaré de advertir que cualquier conjunto paradigmático de *motivos* nunca es cerrado ni exhaustivo y que los modelos semiolingüísticos de descripción solo son plausiblemente hipotéticos, proyectivos y predictivos.

animante (*camac*), generalmente un dios regional o un antepasado, a un ser u objeto animado (*camasca*). El concepto cristiano de ‘crear’, producto de una visión del mundo monoteísta donde el dios supremo y sempiterno es la causa y origen de todo lo visible y lo invisible, tenía poco en común con la cosmovisión andina que definía las relaciones entre un pueblo eminentemente agrícola, compuesto de diversos grupos, familias, clanes, etnias, cada uno animado por un dios protector y un antepasado particular y las fuerzas que determinaban su subsistencia. El *camac*, que invocaba el indio era una fuerza eficaz, una fuente de vitalidad que animaba y sostenía no sólo al hombre sino también al conjunto de los animales y las cosas para que pudiesen realizarse, es decir, que su potencialidad de funcionar en el sentido determinado por su propia naturaleza se hiciese *real*, es decir efectivo. Los *huacas* poseían grados diversos de capacidad de animar: algunos como Pariacaca eran más eficaces que otros, pero la existencia de un *camac* poderoso no excluía la presencia de otros, como se ve en el capítulo 22 [del *Manuscrito de Huarochiri*] donde se trata de las funciones complementarias de la fuerza animadora del Sol y de Pachacámac. Al mismo tiempo, el beneficiario, el *camasca*, que recibía ‘su ser y sustento’ de varias fuentes (regionales y domésticas) podía aumentar la calidad de su *cama* (‘ánima’, según Garcilaso, sólo parcialmente orientado por el pensamiento cristiano) y llegar a ser *ancha camasca* (muy animado), lo que le permitía realizar hazañas dignas de un chamán. Es probable que, unos ochenta años después de la conquista, la influencia de la predicación y de los rezos cristianos haya podido modificar el sentido de la raíz *cama-* en el espíritu del escriba ladino que transcribió el *Manuscrito de Huarochiri*: la asociación constante de *rura-* ‘hacer, efectuar’ a *cama-* ‘animar’ en los rezos y la formulación aculturada del capítulo 15 (en el que se reconoce el estilo de las obras de evangelización) apoyan esta hipótesis. Sin embargo, en los relatos que cuentan las antigüedades locales, es muy probable que el sentido de base de ‘animar’ haya podido confundirse con el cristiano ‘crear’ [...]. Traducimos los derivados de *cama-* que aparecen en el *Manuscrito* por fórmulas asociadas con el concepto de ‘animar’.<sup>24</sup>

Una vez asumido este deslinde léxico-semántico, procederé enseguida de la manera prevista describiendo el Programa Narrativo canónico correspondiente al *motivo* de los *entes originados*.

## 1. ADQUISICIÓN NARRATIVA DEL OBJETO DE VALOR /ORIGEN/

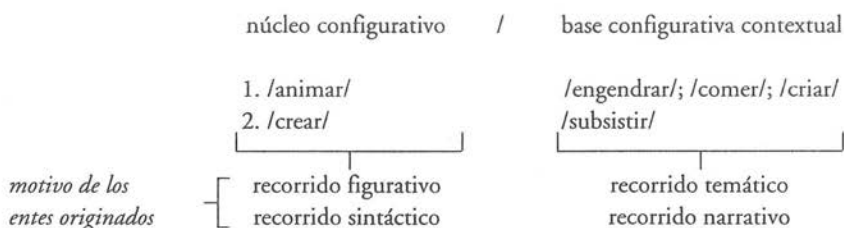
A fin de ilustrar adecuadamente la organización de dicho Programa Narrativo canónico, tomaré a modo de muestra dos textos independientes:

<sup>24</sup> Cf. G. Taylor (2000).

[era Huallallo Carhuincho quien] animaba a los hombres, no consintiendo que engendrasen más de dos hijos. Uno se lo comía.<sup>25</sup> El otro, el preferido, era criado por sus padres.<sup>26</sup> (Capítulo 1)

Fue él [Cuniraya Huiracocha] quien primero creó<sup>27</sup> los cerros, los árboles, los ríos y todas las clases de *animales* y las chacras para que el hombre pudiese vivir. Por ese motivo dicen que, /según la tradición/, Cuniraya era el padre de Pariacaca; fue él quien creó a Pariacaca. (Capítulo 15)<sup>28</sup>

cuya *configuración discursiva* común manifestada en estos dos microrrelatos, permite la siguiente distribución:



Cada una de las configuraciones semánticas que definen al *motivo de los entes originados* depende, entonces, de una dimensión: la del primer texto corresponde a

<sup>25</sup> Respecto de la oposición canibalismo *vs.* antropofagia, J. Geninasca distingue al primero por ser el consumo prohibido de la carne de un X que pertenece al mismo conjunto que el canibal, mientras que la antropofagia designa simplemente el consumo de carne humana, cualquiera que sea el consumidor. Aquí el actor 'Huallallo Carhuincho' asume un rol temático sincrético que comprende ambos términos del paradigma.

<sup>26</sup> Según G. Taylor (1999: 5, n. 5), este último enunciado dice literalmente «su padre, su madre criaban al otro, a cualquiera (de los dos) que amaban más».

<sup>27</sup> G. Taylor (1999: XXII) indica que, a diferencia de los casos anteriores donde se traduce 'animar', «sólo en el capítulo 15, nos parece justificado emplear la glosa de los cronistas 'crear'».

<sup>28</sup> Anota nuevamente G. Taylor (1999: 207, n. 1) que, en su criterio, este capítulo 15 es «el capítulo más aculturado del *Manuscrito*. Cuniraya ha sido asimilado completamente a Huiracocha, éste asimilado a su vez al 'dios criador' conforme a los escritos de los cronistas, deseosos de integrar el 'nuevo mundo' al esquema de una teología universal. El héroe civilizador interrumpe la secuencia del relato mitológico, ya que sus hazañas son, hasta cierto punto, asociadas sobre todo a la introducción de nuevas técnicas agrícolas y ajenas a las crónicas de los linajes diversos. Desde la influencia de la mitología cristiana, asume el papel del que ha existido siempre, que ha creado todo a partir de la nada y que —para responder sin duda a la inquietud de Ávila— engendra a Pariacaca y a los demás dioses. Ya se ha olvidado de su 'padre' en la costa y su 'fin' en la acequia de Huincompa. Los enunciados 2, 3, y 4 hacen pensar inevitablemente en la descripción del 'ñaua ancha pacaricpi' de la *Plática para todos los Indios* de Domingo de Santo Tomás (*Grammatica*, pp. 188-207)».

la dimensión patente mientras que la del segundo texto pertenece a la dimensión potencial. Entre ambas dimensiones se constituye, semiolingüísticamente, una relación referencial por la cual la dimensión patente sirve de referente interno a la dimensión potencial. Esta articulación hipotáctica clave permite organizar la configuración discursiva <originar> (<animar> o <crear>) como un todo, como el caso general del *acto originario que da lugar a la acción de originar* ('crear'→'creación'; 'animar'→'animación'; 'engendrar'→'engendramiento'; 'aparecer'→'aparición'; 'generar'→'generación', etc.) que se organiza, al mismo tiempo, como un hacer patentizador (*Objeto modal: /hacer estar/*) y como un hacer potencializador (*Objeto modal: /hacer ser/*), es decir, en suma, el acto del /hacer generativo/ según el cual un *Destinatario* colectivo ('hombres', 'padres'; 'cerros', 'árboles', 'ríos', 'animales', 'chacras', 'Pariacaca') inicialmente disjunto del *Objeto de valor* que congrega los valores culturales /presencial/ y /subsistencial/, termina por entrar en conjunción con él,<sup>29</sup> todo según el siguiente Programa Narrativo:

PN: F [(Dr	∩	Ov	∪	Do)	→	(Dr	∩	Ov	∩	Do)]
Huallallo		/presencial/		hombres padres		Huallallo		/presencial/		hombres padres
Cuniraya		/subsistencial/		cerros árboles, etc. Pariacaca		Cuniraya		/subsistencial/		cerros árboles etc. Pariacaca

El acto, vale decir, el /hacer originar/ del *Destinador-Sujeto operador* ('Huallallo Carhuincho'; 'Cuniraya Huiracocha') puede ser descrito mediante la destinación del *Objeto de valor /origen/* (/presencial/ y /subsistencial/) a un *Destinatario* que encontrándose inicialmente (en la etapa de la incoatividad) disjunto del doble valor modal *estar* y *ser*, se halla finalmente (en la etapa de la terminatividad) en conjunción con él. Consecuentemente, en este caso se establece entre uno y otro actante la distensión o *hiposemia*, en otras palabras, el *estado tenso* «0» de la acción. Es de esta manera que el *Objeto de valor /origen/* (/presencial/ y /subsistencial/) puede encontrarse, en un microrrelato dado, conjunto con el *Sujeto de estado*: el ente en mención habrá sido, entonces, <originado> (<animado> o <creado>).

Esta primera transformación que denominaré *origen primordial* corresponde, en la organización axiológica, al paso de *no-estar* a *estar* y de *no-ser* a *ser*, quiero decir, de la categoría noémica /ausencia/ a la categoría noémica /presencial/ y de la categoría noémica /insubsistencia/ a la categoría noémica /subsistencial/ respectivamente, como

<sup>29</sup> Como escribe G. Poulet (1962: 335), «no hay más contradicción entre estar/ser y haber estado/ haber sido; hay identidad».

se verá más adelante al diagramar los *cuadros semióticos* respectivos. Solo cabe añadir por ahora que esa disjunción inicial (presupuesta) del *Destinatario* respecto del *Objeto de valor /origen/* en el primer estado (disjunción de la /presencia/ y de la /subsistencia/  $\approx$  /ausencia/ e /insubsistencia/) y su paso al segundo estado manifestado (conjunción con la /presencia/ y la /subsistencia/) corresponden al Programa Narrativo canónico.

A partir de este Programa Narrativo canónico, se está en condiciones de describir los casos de especie.

### 1.1. ADQUISICIÓN ESPONTÁNEA DEL OBJETO MODAL /ESTAR/ (/PRESENCIA/) Y /SER/ (/SUBSISTENCIA/)

La adquisición espontánea del *Objeto modal /estar/ y /ser/* corresponde a un segundo microrrelato del capítulo 15 del *Manuscrito de Huarochiri*:

/Dicen que/ Cuniraya Huiracocha existía desde tiempos muy antiguos. Antes que él existiera, no había nada en este mundo,

enunciado narrativo que puede ser construido y formulado de este modo:

$$\text{PN1: F } [\emptyset \rightarrow (\text{Do} \cap \text{Om})]$$

Cuniraya	/presencia/
Huiracocha	(/subsistencia/)

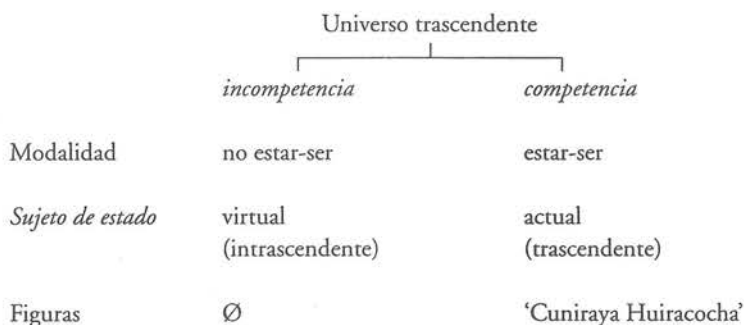
Aquí el *Sujeto de estado* como *Destinatario* explícito recibe, merced a la donación de un *Donador* implícito y presupuesto a la vez ( $\emptyset$ ) —/hacer estar-ser/—, la competencia que lo define como *Sujeto modal* animado o creado (/presente/). Por su conjunción ( $\cap$ ) con el *Objeto modal /presencia/* propio de la dimensión patente que, como se ha visto, sirve de referente interno a la dimensión potencial /subsistencia/, podrá ser definida como una *adquisición de su presencia y su subsistencia por generación espontánea*.<sup>30</sup> En cuanto a la acción, presenta la tensión máxima o hipersemia.<sup>31</sup> Tal es, brevemente, la instauración y la instalación condensada del sujeto que posteriormente, como consta en el microrrelato 2, desencadenará la posterior procreación de los entes.

<sup>30</sup> Se habrá reconocido fácilmente la universalidad de este Programa Narrativo que no solo comprende a la 'mitología cristiana' como quiere G. Taylor (cf. nota 19), por ejemplo, el primer versículo del *Evangelio* de San Juan, sino la mítica recogida desde la *Teogonía* de Hesíodo hasta los innumerables relatos de creación de todas partes del mundo consignados por S. Thompson (1972: 626-630) bajo los numerales A0-A99, A100-A499, A1200-A1699, A1700-A2199, etc.

<sup>31</sup> Cf. C. Zilberberg (1981: 8).

Extendiendo ahora el comentario semiolingüístico, puede aseverarse que la secuencia textual del ejemplo 3 se manifiesta como un *discurso objetivante* formulado por un enunciador omnisciente. Allí se enuncia, en efecto, un /saber omnisciente/ que dona o confiere cierta «presencia abstracta» definida modalmente por /estar/. La aparición brusca de la /presencial/ y la /subsistencial/ de ‘Cuniraya Huiracocha’ se mantiene en las dimensiones patente y persistente del relato como un hecho (un acontecimiento o evento) que inusitadamente interrumpe el *continuum* del *evo* o tiempo mítico, sin comienzo ni fin, y a la vez es un punto de partida que desencadena todo el desarrollo posterior del texto, como lo indica el microrrelato 2 que precisamente continúa este.

Así, puesto que la competencia del enunciador está modalizada por el /saber omnisciente/, en el enunciatario, por contrapartida, se plantea una incompetencia cognoscitiva pues él /no sabe/ quién otorgó el *Objeto modal* (/presencial/ y /subsistencial/) a ‘Cuniraya Huiracocha’ ni por qué causa ni cuándo ni dónde: en el microrrelato, las funciones actanciales de la destinación —*Destinador* y *Destinatario* del *Objeto de valor /origen/*— se confunden en el *Sujeto de estado*. Los embragadores actancial, temporal y espacial quedan *en suspenso* pues solo hay allí una vaga alusión a cierta localización espacial ectópica («no había nada en este mundo») y a una temporalidad eónica («desde tiempos muy antiguos»). La adquisición espontánea del *Objeto modal* por el *Sujeto de estado* ‘Cuniraya Huiracocha’ se efectúa dentro de su propia órbita que es el universo trascendente o noológico, es decir, el *topus uranus*, emplazamiento asignado por el microrrelato para ubicar tanto la /presencial/ (*estar*) como la /subsistencial/ (*ser*) de los entes no-cosmológicos. En contraste, los entes cosmológicos enunciados en el microrrelato 2 («los cerros, los árboles, los ríos y todas las clases de *animales* y las chacras») pertenecen a la órbita del universo manifestado opuesto también por su espacio propio que no es ectópico sino tópico y su tiempo cronológico, no eónico o ucrónico. En resumen, la transformación de los valores en la adquisición de la competencia del *Sujeto de estado /originado/* puede diagramarse así:

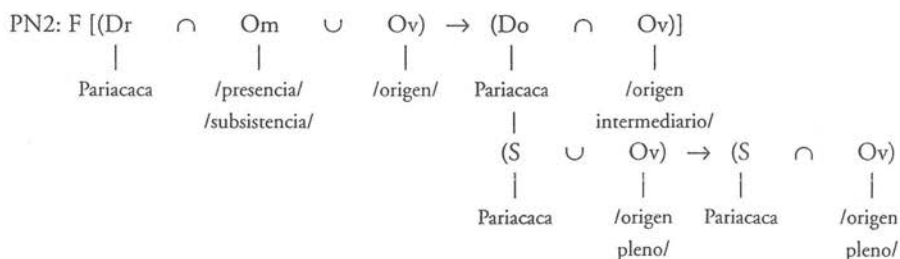


## 1.2. ADQUISICIÓN REFLEXIVA DEL OBJETO DE VALOR /ORIGEN/

El segundo caso de adquisición del *Objeto de valor /origen/*, la adquisición reflexiva (automanipulación originadora), será ilustrado con un microrrelato tomado del capítulo 5 del mismo *Manuscrito de Huarochiri*:

1. Pariacaca nació de cinco huevos en el cerro de Condorcoto [...].<sup>32</sup> Allí estaba el *huaca* Pariacaca [bajo la forma de] cinco huevos [...] Pariacaca [y sus hermanos] salieron de los cinco huevos [bajo la forma de] cinco halcones.<sup>33</sup> Estos se convirtieron en hombres y se pusieron a pasear.

La programación narrativa correspondiente, puede ser formulada del siguiente modo:



fórmula a ser leída de esta manera: el *Destinatario* explícito ('Pariacaca') recibe el *Objeto de valor /origen/* de un *Destinador* implícito —que no es otro que el mismo *Destinatario*—, pero en un estado inicial de competencia *mínima* (estado *ab ovo*) en que, si bien se halla conjunto con el *Objeto modal* en un universo actualizado (*está /presente/*: «Pariacaca nació de cinco huevos en el cerro de Condorcoto»; y *es /subsistente/*: «allí estaba el *huaca* Pariacaca [bajo la forma de] cinco huevos»), se

<sup>32</sup> G. Taylor (1999: 41, n. 7) anota: «Comentario en el *Tratado* de Avila: 'vn cerro q(ue) esta entre huarochiri y el / chorrillo hazia el sur'».

<sup>33</sup> Nota de G. Taylor (1999: 73, n. 116): «N. M. en quechua: Nacimiento de Pariacaca. Es posible considerar a los cinco 'hermanos' como manifestaciones de un dios múltiple, Pariacaca. También es posible que Pariacaca y Chaupiñamca representen normalmente a sus conjuntos que podríamos llamar los Pariacaca, los Chaupiñamca, con reminiscencias fastidiosas de conjuntos folclóricos andinos contemporáneos. Nos parece probable que, como en otros casos semejantes, se haya amalgamado, en la cifra simbólica de cinco, a diferentes héroes locales que tenían funciones correspondientes a las de Pariacaca en diversas comunidades. En su versión, Avila refiriéndose a los huevos, precisa que 'Pariacaca [se encontraba] en vno de ellos'».

encuentra disjunto del *Objeto de valor /origen/*.<sup>34</sup> Pero por la transformación ocurrida (/hacer estar-ser/)<sup>35</sup> en el propio ente divino (la salida de los huevos), se produce un cambio en su competencia —que resulta *mediana*— pues ahora no se halla informada solo por el *Objeto modal* del estado *ab ovo* sino que aparece manifestada como *Objeto de valor /origen intermediario/* (los huevos se transforman en aves: «Pariacaca [y sus hermanos] salieron de los cinco huevos [bajo la forma de] cinco halcones»). Finalmente la programación narrativa del microrrelato culmina con un tercer estado, aquel en que el *Destinatario* adquiere su competencia *plena* en cuanto *Sujeto de estado*: de inicialmente conjunto con el /origen intermediario/ zoomorfozido en los ‘halcones’ y a la vez disjunto del /origen pleno/ antropomorfozido en los ‘hombres’, entra en conjunción (/hacer hacer estar-ser/) con él asumiendo así esa actorialización final: el *Sujeto de estado* múltiple ‘Pariacaca’ toma su forma final de ‘hombres’ en el universo manifestado («Estos [halcones] se convirtieron en hombres y se pusieron a pasear»). Tales son los tres estados del actor múltiple Pariacaca en la *adquisición sincrética* de su origen por autogeneración.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> El estado *ab ovo* de Pariacaca —quien aún no ha nacido—, es similar al estado de la naturaleza que entre los latinos se conocía como *silere*. En efecto, en la lengua latina de la que proviene, ‘silencio’ se origina en ‘silere’ (raíz *sileo*) que significa tranquilidad, ausencia de movimiento y de ruido en la naturaleza (el mar, la noche, los vientos) y los objetos, una especie de virginidad intemporal de las cosas antes de nacer o después que han desaparecido, por ejemplo, la luna que se desvanece en el horizonte, la flor en botón o el grano en sarmiento, el pollito que aún no ha nacido, en el huevo; de todos ellos se decía *silet*, *sileunt*, e incluso de los muertos, *silentes*; véase R. Barthes (2002b: 49).

<sup>35</sup> En estos Programas Narrativos se halla implicada la modalidad virtualizante /querer-hacer/, lo que sucede igualmente con las dos modalidades actualizantes /poder-hacer/ y /saber-hacer/. En la descripción se examina de preferencia esta modalidad realizante /hacer estar-ser/ y posteriormente la modalidad manipuladora realizante /hacer-hacer estar-ser/ que específicamente corresponde a la configuración discursiva del *Objeto de valor /origen/*.

<sup>36</sup> Este mismo tipo de adquisición reflexiva del *Objeto de valor /origen/* ha sido registrado en la etnoliteratura china. En la *Historia de los tres soberanos y los cinco emperadores* escrita por Xu Zheng durante el período de los Tres Reinos (220-280) se dice que «cuando el Cielo y la Tierra eran un todo que tenía la forma de un gran huevo, reinaba la oscuridad en el mundo en que dormía Pan Gu. Dieciocho mil años después se despertó y se sintió sofocado. Entonces tomó un hacha y de un golpe separó el Cielo de la Tierra. Las materias ligeras y claras se levantaron, formando el Cielo, y las turbias y frías cayeron para convertirse en la Tierra. Pan Gu se mantuvo firme entre el Cielo y la Tierra» («Leyendas y relatos históricos de China I», *China reconstruye* XXII, 6, 1981, p. 61). El mito pelasgo (griego) de la creación tiene también mucha similitud con los relatos peruanos que contienen el *motivo de los entes originados*. El resumen de R. Graves (1992: 29-30) dice: «En el principio Eurínome, la Diosa de Todas las Cosas, surgió desnuda del Caos, pero no encontró nada sólido en qué apoyar los pies y, en consecuencia, separó el mar del firmamento y danzó solitaria sobre sus olas. Danzó hacia el sur y el viento puesto en movimiento tras ella pareció algo nuevo y aparte con que poder empezar una obra de creación. Se dio la vuelta y se apoderó de ese viento norte, lo frotó entre sus manos y he aquí que surgió la gran serpiente

En el microrrelato descrito se encuentra embragado un espacio ectópico y utópico a la vez («el cerro de Condorcoto»), característico del universo trascendente (que, como se ha visto, se transforma al final del microrrelato en el universo manifestado), y actualizado en un tiempo típicamente eónico. Pues bien, a diferencia de este espacio ectópico y del tiempo eónico, el doble /origen/ de los ‘hombres’ que obedece al mismo esquema narrativo se enuncia del siguiente modo:

Algunos cuentan hoy que, /según la tradición/, [existe] en la región de Pariacaca de Arriba un árbol llamado *quiñua*;<sup>37</sup> hasta hoy lleva el mismo nombre de *quiñua*. Los hombres habrían tenido su origen en los frutos de [este] árbol. Otros hombres cuentan que, /según otra tradición/, cayó sangre del cielo. [Esta] tocó suelo en el lugar llamado Huichancha, en el [mismo] territorio donde [crece] el árbol *quiñua*. Entonces Coñasancha de los allauca, Yurinaya de los satpasca, Chupayacu de los sullpachca, Pacomasa de los yasapa y Chaucachimpita de los muxica establecieron comunidades [aquí].<sup>38</sup>

Ofión. Eurínome bailó para calentarse, cada vez más agitadamente, hasta que Ofión se sintió lujurioso, se enroscó alrededor de los miembros divinos y se ayuntó con la diosa [...]. Así fue como Eurínome quedó encinta. Luego asumió la forma de una paloma aclocada en las olas, y a su debido tiempo puso el Huevo Universal. A petición suya Ofión se enroscó siete veces alrededor de ese huevo, hasta que se empolló y dividió en dos. De él salieron todas las cosas que existen, sus hijos: el sol, la luna, los planetas, las estrellas, la tierra con sus montañas y ríos, sus árboles, hierbas y criaturas vivientes».

<sup>37</sup> Nota de G. Taylor (1999: 303, n. 4): «Variedad de árbol; nombres populares incluyen: *quiñual*, *queñua*, etc. (*Polylepis* sp. *Rosaceae*)».

<sup>38</sup> Según G. Taylor (1999: 305, n. 8), «son los héroes-fundadores de los ayllus que se unieron para formar la comunidad de los checa. Hay una referencia a Chaucachimpita en el revés de la portada del manuscrito del *Tratado* de Ávila: ‘Chaucachimpita —se llamaua al yn(dí) q(ue) hallamos co(n)/ la camiseta nueva y las mantas q(ue) son de/ masnuyauri, o carhuayalli—. En el proceso de Ávila, conservado en el AAL, hay una hoja sin numeración que separa los folios 121 y 122. Contiene una nota escrita por Ávila: ‘chupayacu es el q(ue)mamos de la sepolt(ur)a de los sullpachcas sin puerta/ canlli —es vna capilla q(ue) esta en el çerro encima de S(an) Damia(n) q(ue) es ydolo del aylo sullpachca/ a Anchipoma — es el q(ue) mudaro(n) el (...) antes q(ue) llegase el vissitador/ yurinaya — es el q(ue) dijo q(ue) lo q(ue) ha de mostrar: y llamanle aguelo de satpascas./ —yr a las casas y çerro de Tambosica — y uer lo q(ue) ay’. En el verso de esta hoja está escrito: ‘Testimonio de la uissital/ del D(oci)or Padilla año de 1608’. Entre los numerosos datos interesantes contenidos en estos apuntes nótese que, en 1608, el culto del antepasado-héroe Chaucachimpita aún se celebraba (se encontró ‘una camiseta nueva’). Se menciona también a Yurinaya ‘aguelo de [los] satpascas’ y a Chupayacu de los ‘sullpachcas’. Anchipoma es uno de los antepasados invocados en el rito del corte de pelo (véase el suplemento 2). Se refiere al culto del cerro de los tambosica ‘llamado Curri’ (= /kuri/ ‘trueno, rayo?’) en 24: 111. Los nombres de los ayllus no subsisten hoy en San Damián. En el ‘Padrón de los indios de los cinco Huarangas del Repartimiento de Huarochirí y Pueblo de Sisicaya...’ de 1711 (AGN. Leg. 34. Cuad. 699) se encuentra la lista siguiente de nombres de ayllus del Pueblo de Santiago de Tuna (= Tumna): Ayllus Satpasca, Allauca, Moxica; Huarcancha, Cacasica; Sulpasca; y Huangri’. Parece que estos nombres se han conservado, al menos parcialmente, en Tuna y Tupicocha, y quizá en otros lugares de las antiguas tierras de los checa».

Este microrrelato se encuentra en el capítulo 24 del *Manuscrito de Huarochiri* y, como se ve, en él se incorpora un espacio ectópico pero heterotópico («en la región de Pariacaca de Arriba»; «cayó sangre del cielo. [Esta] tocó suelo en el lugar llamado Huichicancha») que *pasa* a un espacio tópico y utópico manifestado («Entonces Coñasancha de los allauca, Yurinaya de los satpasca, Chupayacu de los sullcpachca, Pacomasa de los yasapa y Chaucachimpita de los muxica establecieron comunidades [aquí]») y una temporalidad cronológica pues presenta la oposición categorial anteriormente / actualmente.

Además, siempre en el microrrelato 5, el ‘árbol *quiñua*’ o ‘el cielo’ son, en el primer estado, la actorización del *Destinador* que se halla conjunto con su /presencial/ y su /subsistencia/ en un mundo trascendente (/presencia/: «según la tradición/, [existe] en la región de Pariacaca de Arriba un árbol llamado *quiñua*; hasta hoy lleva el mismo nombre de *quiñua*»; «[d]el cielo»), pero disjunto del /origen/ final ya que su competencia es mínima (equivalente, en el microrrelato 4, al estado *ab ovo*). Mas por la transformación (/hacer estar-ser/) que inicialmente ocurre en el ente fitomórfico ‘árbol’ al aparecer sus ‘frutos’ o, en seguida, en el ente cósmico ‘cielo’ al caer la ‘sangre’ («otros hombres cuentan que, /según otra tradición/, cayó sangre del cielo»), cambia su competencia de mínima a intermedia: el *Objeto modal* original se manifiesta (/subsistencia/: ‘frutos’, ‘sangre’) ahora como *Objeto de valor* /origen intermediario /en la progresión que lo lleva finalmente al tercer estado donde el *Destinatario* adquiere (/hacer hacer estar-ser/) su competencia *plena* (/presencial y /subsistencia/) en cuanto *Sujeto de estado* igualmente múltiple y antropomorfizado /originado/, los ‘hombres’ («los hombres habrían tenido su origen en los frutos de [este] árbol») que se reúnen y establecen en ‘comunidades’. Todo lo dicho se organiza en el siguiente esquema:

	Universo trascendente e inmanente		
	competencia inicial	competencia intermedia	competencia plena
Modalidad	estar	ser	estar-ser
<i>Sujeto de estado</i>	virtualizado (trascendente)	actualizado	realizado (inmanente)
Figuras	‘huevos’ ‘árbol <i>quiñua</i> ’ ‘cielo’	‘halcones’ ‘frutos’ ‘sangre’	‘hombres’ ‘hombres’ ‘hombres’

### 1.3. ADQUISICIÓN TRANSITIVA DEL *OBJETO DE VALOR /ORIGEN/*

Doy el nombre de *adquisición transitiva* al tercer Programa Narrativo cuya transformación general se escribe:

$$\text{PN3: F [Dr} \rightarrow (\text{Do} \cap \text{Ov})]$$

|  
/origen/

Los símbolos de la fórmula indican que en los microrrelatos que ella insume, el *Destinatario* explícito recibe el *Objeto de valor /origen/* de un *Destinador* también explícito, pero independiente de dicho *Destinatario*. Este enunciado construido permite describir los tres modos subsecuentes de la adquisición del *Objeto de valor /origen/* con, desde luego, los dos aspectos solidarios de la modalidad de estado, *estar* (/presencial/) y *ser* (/subsistencia/): por generación directa, por generación subsecuente y por generación manipulada.

#### 1.3.1. Adquisición transitiva del *Objeto de valor /origen/* por generación directa

Forman parte de este nuevo tipo de adquisición del *Objeto de valor /origen/* los microrrelatos 1 y 2 ya descritos anteriormente al ilustrar el procedimiento general de análisis. A ellos se agrega los siguientes microrrelatos:

6. En aquella época no había ni un solo pez en el mar. Sólo Urpayhuáchac los criaba en un pequeño estanque dentro de su casa. Cuniraya, encolerizado, se preguntó: «¿Por qué se ha ido a *visitar* a la mujer llamada Cahuillaca mar adentro?» y arrojó todos [los peces] al mar. Por ello ahora el mar también está lleno de peces. (Capítulo 2)

7. Así, al secarse, hicieron que el mar se retirase hacia abajo [después de haber] exterminado<sup>39</sup> a todos los hombres. Entonces, el hombre [que se había salvado en Huillcacoto] comenzó a multiplicarse de nuevo.<sup>40</sup> Por eso existen todavía los hombres. (Capítulo 3)

8. /según la tradición/, [los vencedores de los yuncas] nacieron de la fruta de un árbol. (Capítulo 9)

9. Chaupíñamca poseía grandes poderes para animar a los seres humanos; ella animaba a las mujeres y Pariacaca a los hombres. (Capítulo 13)

<sup>39</sup> Nota de G. Taylor (1999: 37, n. 16): «Lit. 'exterminando', lo que no corresponde a la lógica del relato, puesto que la gente ya había sido aniquilada por el desbordamiento del mar».

<sup>40</sup> Otra nota de G. Taylor (1999: 37, n. 17) indica: «N. M. en el *Tratado* de Avila: "saber esta decendencia como fue"».

10. Fue el mismo Pariacaca quien dijo a los del *ayllu* cacasica, a los huarcancha y llichicancha: «Vosotros, por haber capturado [al *hugi*], seréis *yañcas*. Os escucharé sólo a vosotros, [haré caso a] todo lo que me digáis. Los demás hombres os comunicarán a vosotros [todo lo que quieran decirme]» y les dio el nombre de Ñamcacanca Ñamcaparia.<sup>41</sup> Entonces, ellos también fueron *yañcas*. El nombre *yañca* de los concha también les fue atribuido por el propio Pariacaca. Su nombre era Huatusi. De la misma manera, los *yañcas* de todas las comunidades recibieron sus nombres de Pariacaca. (Capítulo 17)

11. /Se dice que,/ cuando los *ingas* estaban en las tierras altas, adoraban al Sol en [su santuario de] Titicaca diciendo: «Este es quien nos ha animado a nosotros los *ingas*». Cuando estaban en las tierras bajas, adoraban a Pachacámac diciendo: «Este es quien nos ha animado a nosotros los *ingas*».<sup>42</sup> (Capítulo 22)

Aquí como en los casos precedentes tenemos, ante todo, una transformación definida por la modalidad factitiva /hacer estar-ser/:

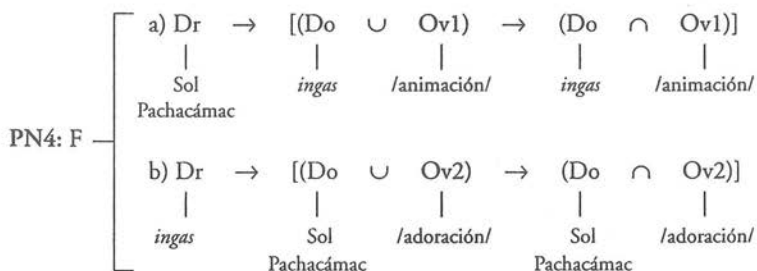
6. mar sin peces	→	con peces
7. mundo sin hombres	→	con hombres
8. yungas sin vencedores	→	con vencedores
9. mundo sin mujeres	→	con mujeres
mundo sin hombres	→	con hombres
10. <i>ayllus</i> sin nombres	→	con nombres
11. mundo sin <i>ingas</i>	→	con <i>ingas</i>

En este conjunto de microrrelatos se observa de inmediato que la modalización factitiva directamente comprometida con el *Objeto de valor /origen/* no solo aprovecha la isotopía patente común a todas las configuraciones discursivas vistas hasta el momento («el inicio, surgimiento y causa patente de algo») sino también la isotopía de la potencia perdurable («la potencia perdurable de algo»). Ahora bien, en el microrrelato 11 «la potencia perdurable de algo» no se manifiesta por el acto de enunciación del enunciador que atribuye dicha causa al *Destinador* del /origen/ como sucede, por ejemplo, en el microrrelato 8 («nacieron de la fruta de un árbol») sino mediante el contrato de «contraprestación de servicios» entre el *Destinador* y el *Destinatario*: la

<sup>41</sup> G. Taylor (1999: 227, n. 30) propone esta otra traducción: «O tal vez: “a propósito de su nombre, les dijo: ‘Será Ñamca [Ñamoc], Ñamcapaya’”. Quiere decir que su nombre ritual llevaría la mención de uno de los huacas principales de los yuncas, Ñamoc».

<sup>42</sup> G. Taylor (1999: 281, n. 5) aclara que «no se trata de un origen dual. Los incas, encontrándose en las tierras que habían conquistado en la costa, mostraban la misma deferencia al gran dios cuyo culto predominaba en la región que los otros invasores observaban en relación con los *huacas* locales. En el territorio de Pachacámac les era necesaria la fuerza animadora del *huaca* supremo de los yuncas».

animación *por* (a cambio de) la adoración. Este caso de especie en que ambas funciones actanciales son permutadas, puede ser formulado:



Este doble Programa Narrativo describe el intercambio de *Objetos de valor* manifestados por el microrrelato en:

- con el valor cultural /origen de los *ingas*/, y
- con el valor cultural /origen del culto/.

En todos los otros microrrelatos que van de 6 a 10 —e incluso 1 y 2— se trata de *contratos de donación simple* por los cuales el *Sujeto operador* que es plenamente competente (es decir que su inagotable competencia —por la donación «se separa» y al mismo tiempo «no se separa» del *Objeto de valor* donado ya que puede seguir donándolo indefinidamente— se halla informada con las modalidades *querer, poder y saber* originar) /hace hacer estar-ser/, es decir, él mismo en cuanto *Donador* dona el *Objeto de valor* /origen/ figurado con ayuda de diversos valores culturales (/origen/ de los ‘peces’, de los ‘hombres’, etc.) a los *Donatarios* y *Sujetos de estado* (mar, mundo, *ayllus*) quienes al no querer ni poder ni saber realizar el Programa Narrativo, son calificados de *incompetentes para originar*. De ahí la formulación de este quinto Programa Narrativo de donación:<sup>43</sup>



<sup>43</sup> En todos los casos observados, la categoría /euforia/ impregna el estado final. En ninguna ocasión el *Destinatario* o el *Donatario* /originado/ renuncia al don /origen/ o lo rechaza. Siempre hay una aceptación implícita pasiva, lo cual introducé otra modalidad suplementaria que afecta a la transformación: /deber-hacer estar-ser/.

Mientras que en los Programas Narrativos de los microrrelatos 7 y 11 la transformación sucede en el universo trascendente, en los microrrelatos 6, 8,<sup>44</sup> 9 y 10 ocurre en el universo actualizado o manifestado no obstante que el /hacer estar-ser/ o acto de originar (animación, creación, etc.) vaya de la dimensión noológica a la dimensión cosmológica. Queda por añadir que, respecto al presente de la enunciación, el tiempo de la narración es siempre eónico y el espacio es ectópico (utópico / heterotópico). En suma:

	Universo trascendente e inmanente	
	estado inicial	estado terminal
Modalidad	no estar-ser	estar-ser
<i>Sujeto de estado</i>	virtual	realizado
Figuras	<i>ente originador</i>	<i>ente originado</i>
	‘Cuniraya’	‘peces’
	‘hombre’	‘hombres’
	‘fruta’	‘vencedores’
	‘Chaupiñamca’	‘mujeres’
	‘Pariacaca’	‘hombres’
	‘Pariacaca’	‘nombres’

### 1.3.2. Adquisición transitiva del *Objeto de valor /origen/* por generación subsecuente

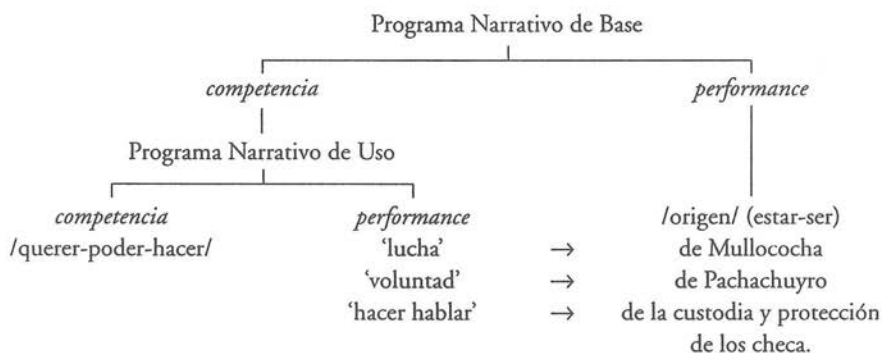
El rasgo común de adquisición del *Objeto de valor /origen/* incluido en este apartado, es que dicha adquisición resulta de la intervención manifiesta de la serie modal /querer-poder-hacer estar-ser/ (figurada como ‘lucha’, ‘voluntad’, ‘hacer hablar’) en la competencia del *Destinador* de dicho /origen/. En este caso se encuentran los siguientes microrrelatos:

12. No sabemos muy bien cómo se llamaba ese lugar, pero hoy se lo conoce por el nombre de Mullococha. Cuando Pariacaca, en el curso de su lucha contra Huallallo Carhuincho, quiso extinguir el fuego [en que éste se había convertido], transformó ese lugar en laguna. (Capítulo 8)
13. Por voluntad de Pariacaca, otro de sus hijos emergió de la tierra. Su nombre era Pachachuyro. (Capítulo 9)

<sup>44</sup> Nótese la diferencia de este microrrelato con el número 5 en que la adquisición del *Objeto de valor /origen/* es de orden reflexivo.

14. Había en aquella época, en la comunidad de Llacsatambo, otro *huaca* llamado Cataquillay, emisario del inca. Este Cataquillay solía, sin esfuerzo,<sup>45</sup> hacer hablar a cualquier *huaca* que no supiera hacerlo. Así hizo hablar también al *huaca* llamado Llocllayhuancupa,<sup>46</sup> preguntándole: «¿Quién eres? ¿Cómo te llamas? ¿A qué fin has venido?». Entonces, [el otro] respondió: «Yo soy hijo de Pachacámac, del que hace temblar la tierra y mi nombre es Llocllayhuancupa. Mi padre me ha enviado para custodiar a esta comunidad de los checa. Entonces, la gente se regocijó mucho diciendo: «¡Que se encuentre bien en este pueblo mientras nos proteja!». (Capítulo 20)

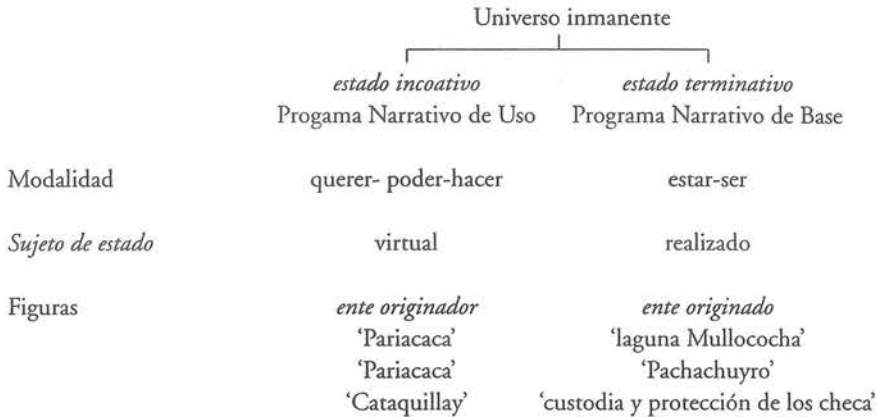
Si bien en estos microrrelatos se mantiene la Programación Narrativa general 3 y especial 5 (la primera en el plano de la *actividad* y la segunda en el plano del *mensaje*), la transformación requiere de un /hacer/ previo, es decir, de un Programa Narrativo de Uso ocupado en la adquisición del *Objeto de valor /origen/*. He aquí la imbricación de los Programas respectivos:



<sup>45</sup> G. Taylor (1999: 249, n. 8) advierte que «la glosa tradicional de *yanca* ‘inutilmente’ parece poco probable aquí; el empleo regional (Huarochirí, Yauyos) de ‘mentiroso, engañar’ sería más apropiado. Nuestra traducción se basa en el sentido global que parece corresponder a este vocablo en el *Manuscrito*: expresa matices diversos de prodigalidad, facilidad pero también de esfuerzo inútil y engaño».

<sup>46</sup> Respecto a este *huaca*, G. Taylor (1999: 249, n. 10) anota lo siguiente: «Lloclla. Aueniva de agua o diluvio» según González Holguín. Avila le llama Llacçayhuancupa en su *Prefación*. González Holguín da dos sentidos generales para *llaca*: ‘turbar amedrentar’ y ‘metal fundido, o bronce’; en el Anónimo de 1586 encontramos ‘cierta Serpiente como basilisco’; la *Carta Annu*, de 1609 habla de Tamiahuancupa, derivada de *tamy* ‘lluvia’ e indica la importancia del culto de este huaca entre los checa que, al dirigirse en peregrinaje a Pariacaca ‘porq(ue) no les falte intercesor y a Pariakaka se le haga mejor recibimiento lleuan consigo mentalm(en)te (?) otro idolo / llamado Tamiahuancupa. q(ue) dicen ser sobrino de Pariakaka’. No hay duda sobre la asociación entre este *huaca* y la lluvia ya que dos de sus nombres hacen mención a aguas diluvianas (*llocllay*) y lluvia (*tamy*). También su parentesco con Pachacámac y Pariacaca —de los que es hijo y sobrino respectivamente— y la asociación de su culto con el de Suquiahuilca, otro dios de la lluvia, confirman sus atributos. Se trata probablemente de un ser sagrado local (cuya importancia entre los checa se ve claramente en este capítulo y en el siguiente), asimilado a los *huacas* de mayor trascendencia regional».

El Programa Narrativo de Uso permite al *Destinador* ('Pariacaca' en 12 y 13, 'Cataquillay' en 14) hacer manifiesta la modalidad del /poder hacer/ que actualiza su competencia en el estado incoativo y que en el estado terminativo se realiza como el estado resultante, efectivo (*estar-ser*), del *Objeto de valor /origen/* ya adquirido. No obstante tratarse en este caso del universo inmanente —incluso en el microrrelato 13 que en principio debería darse en el universo noológico-trascendente (se trata del /origen/ de un dios) tiene lugar en el universo manifestado («emergió de la tierra») —, los espacios figurados son ectópicos y heterotópicos a la vez, al hallarse precisados como 'laguna de Mullococha', 'la tierra' y 'la comunidad de Llacsatambo'. La temporalidad, por su parte, continúa siendo eónica en todos los casos (ni prehistórica ni histórica). El diagrama que resume el procedimiento narrativo descrito es el siguiente:



### 1.3.3. Adquisición transitiva del *Objeto de valor /origen/* por generación manipulada

Este último tipo de adquisición del *Objeto de valor /origen/* por generación manipulada, comprende la participación de la dimensión cognitiva en los microrrelatos que se consignan a continuación:

15. Aprovechando su ausencia [de Urpayhuáchac], Cuniraya violó a la hija mayor. Cuando quiso hacerle lo mismo a la otra, ésta se transformó en paloma y alzó el vuelo. (Capítulo 2)
16. /Y, es cierto que/, [los *huacsas*] al bailarlos desnudos, creían que Chaupiñamca, viendo sus vergüenzas, se regocijaban mucho. /Según cuentan/, la época en que lo bailaban era de gran fertilidad. (Capítulo 10)

17. /Sabemos que/, todos los años, en el mes de *noviembre*, todos los varones de los checa salían de esta comunidad para realizar un *chaco*,<sup>47</sup> iban por el camino que Tutayquire había seguido y decían que, al caminar [sobre sus pasos, recibían] su fuerza. Y era en ese período cuando salían a pedir la lluvia. La gente decía que en la época del Chanco iba a llover. (Capítulo 11)
18. Ellos [los hermanos de Tutayquire] también<sup>48</sup> temían mucho a Tutayquire por ser él tan valiente. Así, bajaron en dirección de Huarochirí, hacia Caranco de Abajo. De nuevo, fue él (*Tutayquire*) quien se adelantó. Una de las hermanas de la que llamamos Chuquisuso lo estaba esperando en su chacra con la intención de seducirlo; mostrándole sus vergüenzas y sus senos, le dijo: «Padre, descansa un poco; antes [de seguir tu camino], bebe esta chichita, este *ticticito*». Entonces, él se quedó allí. Cuando vieron eso, los otros hermanos también se quedaron, habiendo conquistado sólo hasta Pachamarca [de] Alloca de Abajo.<sup>49</sup> Si esa mujer no los hubiera seducido, hoy las chacras de los huarochirí y de los quinti llegarían hasta Caranco de Abajo y Chilca. (Capítulo 12)
19. /Se dice que/ la gente de esta región [los checa] o de Huarochirí, si a alguien se le había enfermado un hijo, o un hermano, o un padre, o si algo que le pertenecía había sufrido un daño, solía ir [en peregrinaje] a estas [dos *huacas*] para preguntarles ([la causa y el remedio de sus problemas])<sup>50</sup> [...] Cuando adoraban a estas *huacas* solían rezar así: «Ah Llacshuato, Mirahuato, sois vosotras quienes animáis a los seres humanos; mejor que Chaupiñamca sabéis en qué consiste mi falta; decidme: ¿Cómo provoqué la enfermedad que me aflige? ¿A causa de qué falta vivo padeciendo?». <sup>51</sup> Creen posible que [, por haber rezado] así, [la cura] depende de las dos hermanas.<sup>52</sup> (Capítulo 13)

<sup>47</sup> G. Taylor (1999:165, n. 20) indica que 'chaco' «según Garcilaso significa 'atajar'. Caza gigantesca organizada con la participación de todos los varones de la comunidad. Se cercaba un territorio determinado empujando toda la fauna confinada en el espacio cercado hacia el centro y cogiéndola con las manos. Una descripción detallada del *chaco* se encuentra en Garcilaso: *Obras completas*, t. II, lib. VI, Cap. VI, pp. 200-202».

<sup>48</sup> Aclaración de G. Taylor (1999: 175, n. 12): «No obstante el hecho de ser ellos también seres sagrados y héroes míticos venerados —Chucpaico era *huaca curaca*— la valentía de Tutayquire inspiraba el respeto de sus 'hermanos'».

<sup>49</sup> G. Taylor (1999: 177, n. 17) anota igualmente que «Alloca existe hasta hoy en el alto río Mala. Se menciona Alloca y Pachamarca entre los ayllus de la guaranga de Colcaruna, cuya capital era Santa María de Jesús de Huarochirí, en la revisita de 1751 (AGN, Legajo 12, Cuad. 284)».

<sup>50</sup> Nota de G. Taylor (1999: 185, n. 27): «La manera de 'preguntar' a las *huacas* era generalmente solicitando a sus 'sacerdotes' que realizasen ciertos sortilegios; no se podía curar a la persona si o se conocía la causa (falta personal o maleficio de los enemigos) y los ritos necesarios para erradicarla».

<sup>51</sup> G. Taylor (1999: 185, n. 30) precisa que «la culpa, o mejor dicho la falta, podría ser el no haber observado las restricciones rituales impuestas por los *huacas* pero, al mismo tiempo, la falta de un próximo pariente podría también ocasionar la enfermedad».

<sup>52</sup> La traducción literal es, según G. Taylor (1999: 187, n. 31): «Siendo así, opinan diciendo: 'Quizá esté con las dos hermanas'».

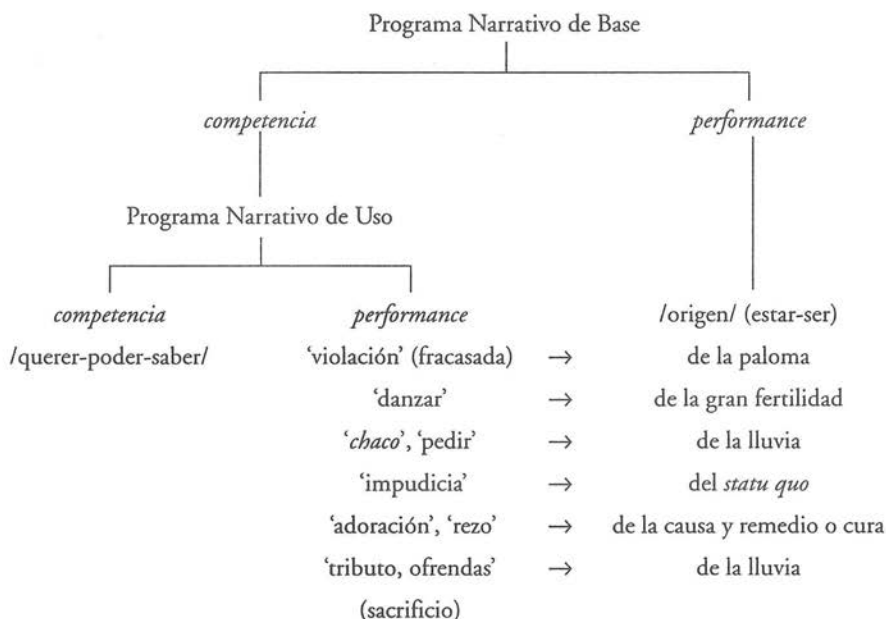
20. Conforme a las instrucciones del *inga*, cuando no llovía en las tierras de los checa, los yuncas enviaban a Suquiahuilca su tributo anual de oro y plata, junto con ofrendas de chicha y de *ticti*. Y los yuncas también ofrecían [este sacrificio] a Suquiahuilca diciéndole: «Es el padre Pachacámca quien nos envía; haz llover sobre la tierra; si no disponemos del agua de esta laguna,<sup>53</sup> todos los hombres sufriremos por [falta de] agua; ponte a llover pues; por esto venimos». Y todos los años enterraban en la proximidad de Suquiahuilca la plata y el oro que habían traído. (Capítulo 22)

Un aspecto semántico-narrativo particular —la manipulación de la divinidad para hacerla hacer que se /origine/ determinado hecho o suceso— salta a la vista en esta serie de microrrelatos. A excepción del microrrelato 15 donde la acción del *Destinador* manipulador ('Cuniraya') recae sobre el *Sujeto consecrario* ('hija mayor') y no sobre el *Destinatario* y *Sujeto de estado* ('hija menor'), todos los microrrelatos restantes contienen organizaciones modales de tipo factitivo (/hacer hacer estar-ser/); es decir que se trata, en un primer Programa Narrativo de Uso, de la acción del *Destinador* manipulador ('los huacsas', 'los varones de los checa', etc.) sobre el *Sujeto operador* manipulado ('Chaupiñamca', 'Tutayquire', etc.) a fin de lograr que por medio de un Programa Narrativo de Base, este actúe en cuanto *Donador* del don u *Objeto de valor /origen/* ('gran fertilidad', 'lluvia' (17 y 20), 'quedarse', 'causa y remedio o cura') y lo done al propio *Destinador* manipulador quien ahora desempeñará los roles actanciales de *Donatario* y *Sujeto de estado*.

Es esta una verdadera *maniobra* en la que, como sucede en el cuarto Programa Narrativo, la manipulación se apoya en un contrato de *intercomunicación participativa*, pero no de contraprestación de servicios como en aquella ocasión. Esta vez es el 'creyente' o 'suplicante' quien, como acabo de decir, asume el rol de *Destinador* de la manipulación y la divinidad —*Destinatario* manipulado— se halla obligada a aceptar el contrato propuesto en el cual, en principio y como *Sujeto operador-Donador*, *no puede no hacer*: «tiene que» o «está obligado a» donar. Así, en los microrrelatos 15, 16 y 18 la *seducción* es el medio manipulatorio<sup>54</sup> y en los microrrelatos 17, 19 y 20 ese factor lo desempeñan el *pedido*, el *rezo*, los *tributos* y las *ofrendas*: en todos los casos se trata de una auténtica *intimidación* para que el *Sujeto operador /origen/*. La imbricación de ambos Programas Narrativos es esta:

<sup>53</sup> Traducción literal (G. Taylor 1999: 285, n. 15): «si no sale el agua de esta laguna».

<sup>54</sup> En la cosmovisión andina, 'Chaupiñamca' es la diosa de la fertilidad (*Destinatario* manipulado) y la fertilidad misma (*Objeto de valor* buscado).



Como se ve en este esquema, la relación entre el *Destinador* y el *Destinatario* no es equilibrada. La manipulación «no declarada» se produce porque el primero se halla en una posición reconocida de «inferioridad», mientras que el segundo se halla también en una posición reconocida pero de «superioridad». El Programa Narrativo de Uso es, por su parte, una operación en la dimensión potencial de cada microrrelato mientras que el Programa Narrativo de Base lo es en la dimensión patente; y para pasar de una dimensión a la otra el *Destinador* acude, en la mayoría de estas muestras, a la *invocación* y al *conjuro* del *Destinatario* desde una dimensión hacia la otra a fin de conseguir que él efectúe —en cuanto *Sujeto operador*— la transformación deseada.

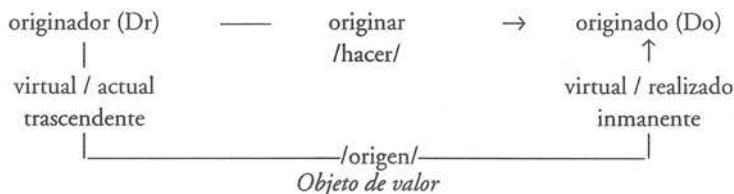
Cabe anotar, por último, que exceptuando siempre el microrrelato 15, en los demás microrrelatos esa transformación manipuladora se produce en el universo trascendente; es decir, el /hacer-hacer estar-ser/ manipulador se dirige al *Destinatario* que, al estar /presente/ en el universo noológico-trascendente y a la vez /ausente/ en el universo manifestado, su estatuto es la actualización.<sup>55</sup> La temporalidad y a la espacialidad, redundan en las características vistas en 3.2. De este modo se obtiene el esquema:

<sup>55</sup> En el microrrelato 18 la operación de /hacer-hacer estar-ser/ solo obra en el universo inmanente; sin embargo, como sucede en el microrrelato 15 los actores pertenecen por definición al verosímil trascendente.

Universo inmanente y trascendente			
	<i>estado incoativo</i>	<i>estado durativo</i>	<i>estado terminativo</i>
Modalidad	no estar-ser	/hacer-hacer estar-ser/	estar-ser
Destinador	actualizado (inmanente)	∅ (inmanente)	realizado (inmanente)
Destinatario	virtualizado (trascendente)	actualizado (inmanente)	potencializado (trascendente)
Figuras	<i>ente manipulador</i> 'los huacas' 'los varones de los checa' 'la hermana de Chuquisuso' 'los checas, la gente de Huarochiri' 'los yuncas'	<i>ente originador</i> 'Chaupinamca' 'Tutayquire' 'Tutayquire y sus hermanos' 'Llacsahuato y Mirahuato' 'Suquiahuilca'	<i>ente originado</i> 'gran fertilidad' 'lluvia' 'statu quo' 'causa y remedio' 'lluvia'

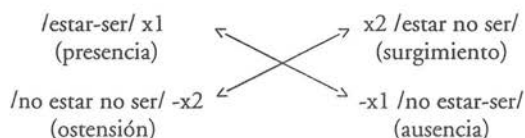
## 2. ORGANIZACIÓN DE LA CONFIGURACIÓN DISCURSIVA DEL MOTIVO DE LOS ENTES ORIGINADOS

Las distribuciones motifémicas descritas permiten constituir un diagrama que comprenda, en síntesis, las principales líneas de fuerza semántica que justifiquen la organización superficial del *motivo* de *los entes originados* en el *corpus* de trabajo estudiado:

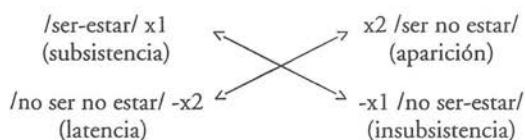


Es, en cambio, en la organización axiológica que se puede observar la incorporación de las modalidades valorativas del relato en los *cuadros semióticos* respectivos. Se obtendrá, entonces, la siguiente distribución de los términos donde las denominaciones sustantivas (aproximadas) de cada noema modal resultan de su interpretación por medio de lexicalizaciones que tratan de ser adecuadas entre sí:

Plano patente:



Plano potencial:



Este breve estudio de los microrrelatos que contienen el *motivo* de los *entes originados* lleva finalmente a proponer y tratar de describir el estado procesal, es decir, el *estado tenso* de la acción en proceso. Teniendo en cuenta los resultados obtenidos con el análisis y dado que la acción —en semiolingüística— es una organización sintagmática de actos, he tratado de verificar la función de la organización modal «estar/ser modalizando estar/ser» susceptible, en principio, de dar cuenta y razón de la modulación de la acción narrativa.

Por «estar/ser del estar/ser» entiendo, entonces, no la modalidad veridictoria que combina *ser* (*to be* en inglés, *kai* en quechua, etc.) y *parecer* (*to seem* en inglés)<sup>56</sup> sino el *estar actual* modalizando el *ser procesal* y a la inversa.<sup>57</sup> Un primer aspecto característico de las modalizaciones *estar-ser* y *ser-estar* se debe a que si bien es verdad que ellas se presuponen entre sí, producen una oposición categórica en el esquema x1 y -x1 y gradual o escalar en el esquema x2 y -x2. En consecuencia, si se adopta como criterio de observación la totalidad de cada microrrelato, esta propiedad del juego modal permite postular la intencionalidad de la acción en el acontecimiento narrado por el *Enunciador-Observador* 'vigilante';<sup>58</sup> es decir, que éste partiendo de un estado incoativo (presupuesto o manifestado), puede proyectarlo de manera orientada en otro estado en proceso, anterior o posterior, categorial o gradual.

Reordenando a continuación la sintaxis de la organización axiológica en vista de esta intencionalidad de la acción en los acontecimientos narrados, diré que los microrrelatos 1 a 3 y 6 a 20 muestran bien el vertimiento categorial donde el *Objeto de*

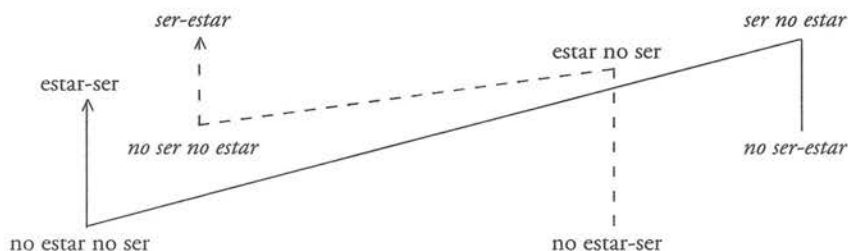
<sup>56</sup> Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 434).

<sup>57</sup> He empleado, por razones prácticas, pero también para extender la reflexión de las modalidades a las coerciones verbales propia de la lengua castellana, la doble lexicalización de la modalidad *être* en la lengua francesa.

<sup>58</sup> Cf. A. J. Greimas (1979a: 19).

*valor /origen/* modalizado por /no estar-ser/ se transforma en /ser-estar/ y el *Sujeto de estado* modalizado por /no ser-estar/ se transforma en /estar-ser/. Consideraré ahora el vertimiento gradual enunciado en los microrrelatos 4 y 5 correspondientes a la *adquisición reflexiva del Objeto de valor /origen/*. Estos microrrelatos presuponen un estado inicial en el que el *Objeto de valor /origen/* está ‘ausente’ y el *Sujeto de estado* colectivo (‘los Pariacaca’, ‘los hombres’) a ser originado ‘inexistente’. Luego, en el primer estado manifestado del proceso, el *Objeto de valor* es modalizado por /estar no ser/ a interpretarse como la afirmación, para el *Objeto de valor*, del estado actualizado (identidad);<sup>59</sup> el *Sujeto de estado* colectivo recibe al mismo tiempo el vertimiento de /ser no estar/ interpretable como la afirmación de su intencionalidad en el proceso, pero su negación como estado actualizado (alteridad).

Se interpretará el segundo estado manifestado del proceso como la modalización del *Objeto de valor* por /no ser no estar/ que lo orienta hacia su alteridad, a la vez que el vertimiento de /no estar no ser/ en la competencia del *Sujeto de estado*, orienta a este hacia la obtención de su identidad. Finalmente, el estado terminal del proceso presenta el vertimiento de /estar-ser/ en la competencia del *Sujeto de estado*, otorgándole entonces su *identidad plena*; por su parte, el *Objeto de valor*, al desaparecer en tanto que tal por su conjunción con el *Sujeto de estado*, es modalizado por /ser-estar/ y caracterizado por la *alteridad absoluta*: el sujeto ha sido «originado» (objetivado).<sup>60</sup> He aquí la sintaxis en la organización del *cuadro semiótico* respectivo:



Leyenda: recorrido del *Sujeto de estado*: —————>  
 recorrido del *Objeto de valor*: - - - - ->

<sup>59</sup> J.-C. Coquet (1976).

<sup>60</sup> E. Cassirer (1959: 82) ha previsto este proceso del siguiente modo: «una mirada sobre el desarrollo y la fundamental significación etimológica de la cópula ‘ser’ en casi todos los idiomas muestra cómo el pensamiento, expresado verbalmente, tarda en llegar a distinguir el puro ‘ser’ del ‘ser así’ [estar], y solo lo consigue paulatinamente. El ‘es’ de la cópula casi infaliblemente se remonta hacia una significación original sensible-concreta; en vez de implicar el simple ‘existir’ o un estado general de ser, ya originariamente denota una especie o forma particular de apariencia, sobre todo la de estar en éste o en aquel lugar, en un determinado punto del espacio».

De esta manera, y si mi hipótesis no es demasiado arriesgada, puedo proponer concebir la tensión de la acción del proceso en un relato de adquisición del *Objeto de valor /origen/*, por ejemplo, de <creación> (adquisición del *Objeto de valor* 'vida', 'existencia') o de <donación> (adquisición de *Objetos de valor* variados: 'convertirse en paloma', 'fertilidad', 'lluvia', 'cura', etc.), como la intencionalidad y la orientación del *Objeto de valor* desde su identidad posible («es factible que el ente sea y esté») hacia su alteridad manifiesta («no es ni está»),<sup>61</sup> pero una vez realizado el */origen/* desaparece, esto es, una vez que el ente ha sido originado. Al contrario, el *Sujeto de estado* será concebido como orientado desde su alteridad posible («es factible que no sea ni esté») hacia la afirmación de su identidad plena: está y es.<sup>62</sup> Va de suyo que en los relatos de privación, por ejemplo, de <muerte> (privación de la vida, de la existencia), el *Enunciador-Observador*<sup>63</sup> proyectará el *Objeto de valor* hacia la confirmación de la identidad del *Sujeto de estado* originado («está, pero no es») y a este último hacia la privación de su identidad, hacia su alteridad: la cesación de su personería manifestada («es, mas no está»).<sup>64</sup>

<sup>61</sup> Tal sería el caso, *mutatis mutandis*, de los relatos de aborto.

<sup>62</sup> Ilustrado con la paradoja de la «existencia» de cualquier ente viviente en un relato identitario.

<sup>63</sup> En los versos de Vallejo transcritos en el epígrafe, el rol de *Sujeto operador* es conferido al actor 'dolor':

<sup>64</sup> Por ejemplo, en los relatos orales al mencionarse el «estado cadavérico», se trata siempre de alguien determinado («es fulano de tal»), pero ya proyectado hacia su no-identidad. Tal es a mi modo de ver la interpretación de las palabras atribuidas a Henri III agonizante: *J'éprouve une difficulté d'être* («Siento ahora la dificultad de estar/ser»).

## ESTUDIO 2

# Identidad y alteridad en un *motivo* etnoliterario amerindio e indoeuropeo: *la doncella fecundada*

Las fábulas que esta gente tiene de sus dioses son muchas y muy semejantes a las de aquellos antiguos griegos y romanos...

*Misión a Ocros y Lampas*, 1619 (P. DUVIOLS 1986: 452)

[...] se tratará de demostrar, a partir de un ejemplo, cómo algunos temas prestados a la antigua Grecia ayudan a precisar ciertas hipótesis que el estudio de los mitos amerindios ha inspirado inicialmente [...] Esos encuentros de tradiciones orales muy alejadas en el tiempo y en el espacio, esas semejanzas ¿no son inevitables e incluso en un sentido necesarias? Pues bien podría resultar que ellas expresen propiedades inherentes al pensamiento mítico, coerciones que limiten y orienten su poder creador.

C. LEVI-STRAUSS (1983: 253; 1991a: 249)

En este segundo ensayo<sup>1</sup> examinaré cierto *motivo* etnoliterario cuyo título se presenta como una contradicción: una doncella —mujer que, según el diccionario, no ha conocido varón— es calificada de fecundada o fertilizada. A primera vista, en ese enunciado se trata de la reunión o alianza de dos palabras cuyas significaciones parecen contraponerse, es decir, constituir entre sí la antonimia propia de un oxímoron; pero de hecho, si bien ambos términos aluden a cualidades opuestas, pertenecen al

<sup>1</sup> La publicación inicial de este segundo estudio comprendió los comentarios de María Nelly Cuculiza, Federico Salazar Bustamante, Helena Usandizaga y Carmela Zanelli con las respuestas correspondientes a cada tópico (cf. E. Ballón Aguirre 1995c: 82-102). Como entonces, quiero agradecer ahora este diálogo cordial.

mismo objeto y por lo tanto no producen una disociación: la mujer es fecundable por naturaleza, no habiendo incompatibilidad de significaciones si los términos del enunciado son leídos *en secuencia*. La paradoja virginidad / gestación descontextualizada en el título, permanece así latente; pero si se le contextualiza, es decir, si se le inserta en un argumento narrativo donde ambas situaciones son planteadas *a la vez*, en otras palabras, si se propone la presencia simultánea de ambas isotopías en un mismo relato, surge una antilogía al ofrecerse la alianza de dos ideas inconciliables,<sup>2</sup> resultado atribuible a un defecto de razonamiento que si bien no conduciría a la ininteligibilidad tocaría directamente al sinsentido.

Tal vez sea esta la razón por la cual en el *Índice de motivos* se evita semejante etiqueta que, no obstante, define la médula narrativa de la intriga en la configuración de los relatos donde se le encuentra. En su lugar se prefiere, para denominar el tipo que en principio le correspondería, un paralogsismo en forma de alianza de un actor y una figura que no perturben el sentido común, por ejemplo, cuando S. Thompson al clasificar el mito de Dánae según el tipo 310 de su taxonomía, lo denomina *La doncella en la torre*.<sup>3</sup> Por mi parte, al obrar *secundum artem semioticaem*, es decir, dentro de los criterios semiolingüísticos, no se puede eludir la denominación antilogística propuesta ya que ella, como veremos, califica tanto el Programa Narrativo de Base como la organización axiológica de la significación en el *motivo* a ser estudiado. Después de todo, el universo mítico es el único universo donde es posible coordinar dos atributos pertenecientes a dos isotopías contradictorias.<sup>4</sup> Esta coordinación se da

<sup>2</sup> Cuando un solo lexema contiene dos sememas antilógicos, estamos frente al llamado *enantiosema*, por ejemplo, esp. 'encantusar': /encantar/ + /engatusar/; lat. *sacer*: /bendito/ + /maldito/, etc., cf. R. Barthes (1978: 50, 79-81; 1982b: 95); E. Ballón Aguirre (1988c: 163).

<sup>3</sup> En S. Thompson (1972: 147-148; 442-443; 616; 650) el numeral 310 *La doncella en la torre* (*The maiden in the tower*) corresponde a la sección de *Adversarios naturales*, perteneciente a los llamados *Cuentos de magia*, apartado A del grupo II *Cuentos folklóricos ordinarios*, pero también, si se le toma para denominar el relato el episodio de la concepción de Perseo por Dánae, podría remitir, dentro de los cuentos folklóricos de las culturas norteamericanas, al motivo T522 *Concepción por lluvia* perteneciente a la sección T *Sexo*.

<sup>4</sup> J.-C. Coquet (1965: 120); cf. C. Lévi-Strauss (1983: 291-299). Como se mostró en el estudio 1 (apartado 2) y también se tendrá la oportunidad de mostrar en el estudio 4, en el capítulo 5 del *Manuscrito de Huarochiri* se encuentra otra antilogía semejante: Huatiacuri visita a su padre Pariacaca en estado *ab ovo*, es decir, antes de su nacimiento. Ello permite corroborar el hecho de que, según el mismo C. Lévi-Strauss (1958: 229) «el estudio de los mitos nos lleva a constataciones contradictorias. Todo puede suceder en un mito; parece que la sucesión de acontecimientos no está allí subordinada a ninguna regla de lógica o de continuidad. Todo sujeto puede tener cualquier predicado; toda relación concebible es posible. Sin embargo, esos mitos en apariencia arbitrarios, se reproducen con los mismos caracteres y frecuentemente con los mismos detalles, en diversas regiones del mundo». Agregaré, por mi parte, que con la presencia de figuras que provocan oxímorones o enantiosemas, el discurso poético puede enfrentar isotopías contradictorias, por ejemplo, en Mallarmé «tonnerre muet» o en Vallejo «estruendo mudo»;

porque precisamente el relato solo asume esa contradicción planteada originalmente *in vacuo* como contrariedad *in praesentis*, esto es, como una presuposición recíproca entre los dos noemas contrarios /doncellez/ y /fecundación/ presentes en el relato y subtendidos por el eje semántico /impregnación/, ambos noemas hipónimos textuales de la categoría sémica //concepción//.

Ahora bien, las *variantes* míticas a ser estudiadas pertenecen a áreas culturales muy diferentes, aisladas tanto en el tiempo como en el espacio geográfico y, desde luego, a lenguas ora en desuso ora todavía en uso y a estados de lenguas diferentes: el maya-quiché, el quechua, el griego y el latín. Sin embargo, este trabajo portará exclusivamente sobre las traducciones castellanas de las *variantes* consideradas; de ahí que este acercamiento —cuyos resultados serán, por tal razón, únicamente atendibles— no pretende en modo alguno lograr un simulacro de las ahormaciones semánticas primarias que rigen cada texto independientemente considerado; el propósito de este estudio es solo presentar una interpretación que permita, aquí y ahora, hacer inteligible el *motivo* y los *motifemas* que él reúne.

## 1. EL CORPUS DE TRABAJO

Ya en camino a lograr los fines buscados, es decir, la descripción de la configuración que define el *motivo* de la *doncella fecundada*, el *corpus* de trabajo es breve y desde luego podría ser ampliado con otros relatos que muestren configuraciones similares.<sup>5</sup> Este *corpus* de trabajo consta, así, de tres *variantes*, la primera ha sido extraída del gran texto etnoliterario mesoamericano *Popol-Vuh - Historias del Quiché*, capítulo 3 de la segunda parte, donde se relata la aventura de la heroína Ixquic; la segunda *variante* incluye la historia de la heroína Cahuillaca de la tradición etnoliteraria andina que se encuentra en el capítulo 2 del no menos célebre repositorio conocido como *Manuscrito de Huarochiri* de comienzos del siglo XVII; finalmente, la tercera *variante* pertenece a la tradición etnoliteraria grecolatina con el nombre de *Mito de Dánae* mencionado en «redacciones fragmentarias»,<sup>6</sup> o bien de modo muy conciso o bien en forma de episodios desperdigados e incluidos en diversos textos que van desde la *Teogonía* de Hesiodo de Ascra hasta la *Fábula* de Higino, las *Metamorfosis* de Ovidio<sup>7</sup> y las *Odas* de

en la tradición plástica de occidente los metastables, las anamórfosis, etc. pueden acarrear las mismas consecuencias.

<sup>5</sup> Por ejemplo, la tradición mítica Tupinamba de la costa meridional del Brasil y en América del Norte, la de los Klikitat, Carrier, Chilcotin, Kutenai, Thompson y Okanagon citados por C. Lévi-Strauss (1983: 278-279).

<sup>6</sup> Esta fragmentación del mito de Dánae es similar a la del mito de Edipo, cf. C. Lévi-Strauss (1958: 235).

<sup>7</sup> Cap. IV, 611; cap. VI, 113; cap. XI, 117.

Horacio. Incluyo aquí en calidad de etnotexto tutor de este último grupo, la *variante* conservada por la escritora catalana Monserrat Roig, *variante* que tiene la virtud de reunir el relato exhaustivo del *motivo*.

Los textos de las *variantes* que vamos a estudiar son los siguientes:

## VARIANTES AMERINDIAS

### 1. Mesoamericana: *Mito de Ixquic*

Esta es la historia de una doncella, hija de un Señor llamado Cuchumaquic. Llegaron [estas noticias] a oídos de una doncella, hija de un Señor. El nombre del padre era *Cuchumaquic* (1) y el de la doncella *Ixquic* (2). Cuando ella oyó la historia de los frutos del árbol (3), que fue contada por su padre, se quedó admirada de oírla.

— ¿Por qué no he de ir a ver ese árbol que cuentan?, exclamó la joven. Ciertamente deben ser sabrosos los frutos de que oigo hablar.

A continuación se puso en camino ella sola y llegó al pie del árbol que estaba sembrado en Pucbal-Chah (4).

— ¡Ah!, exclamó, ¿qué frutos son los que produce este árbol? ¿no es admirable ver cómo se ha cubierto de frutos? ¿Me he de morir, me perderé si corto uno de ellos?, dijo la doncella.

Habló entonces la calavera que estaba entre las ramas del árbol y dijo:

— ¿Qué es lo que quieres? Estos objetos redondos que cubren las ramas del árbol no son más que calaveras.

Así dijo la cabeza de Hun-Hunahpú (5) dirigiéndose a la joven.

— ¿Por ventura los deseas?, agregó.

— Sí los deseo, contestó la doncella.

— Muy bien, dijo la calavera. Extiende hacia acá tu mano derecha.

— Bien, replicó la joven y levantando su mano derecha la extendió en dirección a la calavera.

En ese instante la calavera lanzó un chisquete de saliva que fue a caer directamente en la palma de la mano de la doncella. Mirose esta rápidamente y con atención la palma de la mano, pero la saliva de la calavera ya no estaba en su mano.

— En mi saliva y mi baba te he dado mi descendencia (dijo la voz en el árbol). Ahora mi cabeza ya no tiene nada encima, no es más que una calavera despojada de la carne. Así es la cabeza de los grandes príncipes, la carne es lo único que les da una hermosa apariencia. Y cuando mueren espántanse los hombres a causa de los huesos. Así es también la naturaleza de los hijos, que son como la saliva y la baba, ya sean hijos de un Señor, de un hombre sabio o de un orador. Su condición no se pierde cuando se van, sino se hereda; no se extingue ni desaparece la imagen del Señor, del hombre sabio o del orador, sino que la dejan a sus hijas y a los hijos que engendran. Esto mismo he hecho yo contigo. Sube, pues, a la superficie de la tierra, que no morirás. Confía en mi palabra que así será, dijo la cabeza de Hun-Hunahpú y de Vucub-Hunahpú (6).

Y todo lo que tan acertadamente hicieron fue por mandato de Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculhá (7).

Volvióse en seguida a su casa la doncella después que le fueron hechas todas estas advertencias, habiendo concebido inmediatamente los hijos en su vientre por la sola virtud de la saliva. Y así fueron engendrados Hunahpú e Ixbalanqué.

Llegó, pues, la joven a su casa y después de haberse cumplido seis meses, fue advertido su estado por su padre, el llamado Cuchumaquic. Al instante fue descubierto el secreto de la joven por el padre, al observar que tenía hijo.

Reuniéronse entonces en consejo todos los Señores Hun-Camé y Vucub-Camé con Cuchumaquic.

— Mi hija está preñada, Señores; ha sido deshonrada, exclamó el Cuchumaquic cuando compareció ante los Señores.

— Está bien, dijeron éstos. Oblígala a declarar la verdad, y si se niega a hablar, castígala; que la lleven a sacrificar lejos de aquí.

— Muy bien, respetables Señores, contestó.

A continuación interrogó a su hija:

— ¿De quién es el hijo que tienes en el vientre, hija mía?

Y ella contestó:

— No tengo hijo, señor padre, aún no he conocido varón.

— Está bien, replicó. Positivamente eres una ramera. Llevadla a sacrificar, señores Ahpop Achih (8); traedme el corazón dentro de una jícara y volved hoy mismo ante los Señores, les dijo a los búhos (9).

Los cuatro mensajeros tomaron la jícara y se marcharon llevando en sus brazos a la joven y llevando también el cuchillo de pedernal para sacrificarla.

Y ella les dijo:

— No es posible que me matéis, ¡oh mensajeros!, porque no es una deshonra lo que llevo en el vientre, sino que se engendró solo cuando fui a admirar la cabeza de Hun-Hunahpœ que estaba en Pucbal-Chah. Así, pues, no debéis sacrificarme, ¡oh mensajeros!, dijo la joven dirigiéndose a ellos.

— ¿Y qué pondremos en lugar de tu corazón? Se nos ha dicho por tu padre: «Traedme el corazón, volved ante los Señores, cumplid vuestro deber y atended juntos a la obra, traedlo pronto en la jícara, poned el corazón en el fondo de la jícara». ¿Acaso no se nos habló así? ¿Qué le daremos en (10) la jícara? Nosotros bien quisiéramos que no murieras, dijeron los mensajeros.

— Muy bien, pero este corazón no les pertenece a ellos. Tampoco debe ser aquí vuestra morada, no debéis tolerar que os obliguen a matar a los hombres. Después serán ciertamente vuestros los verdaderos criminales y míos serán en seguida Hun-Camé y Vucub-Camé. Así, pues, la sangre y sólo la sangre será de ellos y estará en su presencia. Tampoco puede ser que este corazón sea quemado ante ellos. Recoged el producto de este árbol, dijo la doncella.

El jugo rojo brotó del árbol, cayó en la jícara y enseguida se hizo una bola resplandeciente que tomó la forma de un corazón hecho con la savia que corría de aquel

árbol encarnado. Semejante a la sangre brotaba la savia del árbol, imitando la verdadera sangre. Luego se coaguló allí dentro la sangre o sea la savia del árbol rojo, y se cubrió de una capa muy encendida como de sangre al coagularse dentro de la jícara, mientras que el árbol resplandecía por obra de la doncella. Llamábase *Arbol rojo de grana*, pero [desde entonces] tomó el nombre de Arbol de la Sangre porque a su savia se le llama la Sangre (11).

— Allá en la tierra seréis amados y tendréis lo que os pertenece, dijo la joven a los búhos.

— Está bien, niña. Nosotros nos iremos allí, subiremos a servirte; tú, sigue tu camino mientras nosotros vamos a presentar la savia en lugar de tu corazón ante los Señores, dijeron los mensajeros.

Cuando llegaron a la presencia de los Señores, estaban todos aguardando.

— ¿Se ha terminado eso?, preguntó Hun-Camé.

— Todo está concluido, Señores. Aquí está el corazón en el fondo de la jícara.

— Muy bien. Veamos, exclamó Hun-Camé.

Y cogiéndolo con los dedos lo levantó, se rompió la corteza y comenzó a derramarse la sangre de vivo color rojo.

— Atizad bien el fuego y ponadlo sobre las brasas, dijo Hun-Camé.

Enseguida, lo arrojaron al fuego y comenzaron a sentir el olor los de Xibalbá (12), y levantándose todos se acercaron y ciertamente sentían muy dulce la fragancia de la sangre.

Y mientras ellos se quedaban pensativos, se marcharon los búhos, los servidores de la doncella, remontaron el vuelo en bandada desde el abismo hacia la tierra y los cuatro se convirtieron en sus servidores.

Así fueron vencidos los Señores de Xibalbá. Por la doncella fueron engañados todos.

A. RECINOS (1984: 125-130)

(1) *Cuchumaquic*: sangre reunida.

(2) *Ixquic*: sangre pequeña o de mujer; el prefijo *ix* es signo de femenino y de diminutivo. Significa así «la de la sangre femenina» y también «la de la goma elástica».

(3) El texto hace referencia a este episodio que, en el capítulo II de la Segunda Parte, precede inmediatamente al texto del capítulo III que he reproducido íntegramente: «[...] Muchos eran los lugares de tormento de Xibalbá [cf. nota 12]; pero no entraron en ellos Hun-Hunahpú [cf. nota 5]. Solamente mencionamos los nombres de estas casas de castigo.

Cuando entraron Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú [cf. nota 6] ante Hun-Camé [= 1 muerte, día del calendario] y Vucub-Camé [= 7 muerte, día del calendario], les dijeron estos:

— ¿Dónde están mis cigarros? ¿Dónde está mi raja de ocote que os dieron anoche?

— Se acabaron, Señor.

— Está bien. Hoy será el fin de vuestros días. Ahora moriréis. Seréis destruidos, os haremos pedazos y aquí quedará oculta vuestra memoria. Seréis sacrificados, dijeron Hun-Camé y Vucub-Camé.

Enseguida los sacrificaron y los enterraron en el Puchal-Chah [cf. nota 4] así llamado. Antes de enterrarlos le cortaron la cabeza a Hun-Hunahpú y enterraron al hermano mayor junto con el hermano menor.

— Llevad la cabeza y ponedla en aquél árbol que está sembrado en el camino, dijeron Hun-Camé y Vucub-Camé.

Y habiendo ido a poner la cabeza en el árbol, al punto se cubrió de frutas este árbol que jamás había fructificado antes de que pusieran entre sus ramas la cabeza de Hun-Hunahpú. Y a esta jícara la llamamos hoy la cabeza de Hun-Hunahpú, que así se dice.

Con admiración contemplaron Hun-Camé y Vucub-Camé el fruto del árbol. El fruto redondo estaba en todas partes; pero no se distinguía a la cabeza de Hun-Hunahpú; era un fruto igual a los demás frutos del jícara [= *güira*: árbol tropical de las bignoniáceas, de fruto globoso y corteza dura]. Así aparecía ante todos los de Xibalbá cuando llegaban a verla.

A juicio de aquéllos, la naturaleza de este árbol era maravillosa, por lo que había sucedido en un instante cuando pusieron entre sus ramas la cabeza de Hun-Hunahpú. Y los Señores de Xibalbá ordenaron:

— ¡Que nadie venga a coger de esta fruta! ¡Que nadie venga a ponerse debajo de este árbol!, dijeron, y así dispusieron impedirlo todos los señores de Xibalbá.

La cabeza de Hun-Hunahpú no volvió a aparecer, porque se había vuelto la misma cosa que el fruto del árbol que se llama jícara. Sin embargo, una muchacha oyó la historia maravillosa. Ahora contaremos cómo fue su llegada».

- (4) *Puzbal-Chah*: sacrificadero del juego de pelota.
- (5) Según A. Recinos: «el nombre *hunahpú* ha sido objeto de muchas interpretaciones. Literalmente, significa un cazador con cerbatana, un tirador; etimológicamente es eso mismo y es vocablo de la lengua maya, *ahpú* en maya es cazador y *ah ppuh ob*, forma de plural, son los monteros que van a la caza, según el *Diccionario de Morul*. Es evidente, sin embargo, que los quichés debían tener alguna razón más plausible que esta etimología para dar ese nombre a la divinidad. El cazador en los tiempos primitivos era un personaje muy importante; el pueblo vivía de la caza y de los frutos espontáneos de la tierra antes de la invención de la agricultura. *Hunahpú* sería, en consecuencia, el cazador universal, que proveía al hombre de sustento; *hun* tiene también en maya la acepción de general y universal. Pero posiblemente los quichés que descendían directamente de los mayas, quisieron reproducir en el nombre *Hunahpú* el sonido de las palabras mayas *Hunab Ku*, 'el único dios', que servían para designar al dios principal del panteón maya, que no podía representarse materialmente, por ser incorpóreo. La pintura de un cazador podría haber servido en los tiempos antiguos para representar el fonema *Hunab Ku* que encerraba una idea abstracta, la de un ser espiritual y divino. El procedimiento es común en la escritura pictográfica precolombina. *Hunahpú* es también el nombre del vigésimo día del calendario quiché, el día más venerado de los antiguos, equivalente al maya *Ahau*, señor o jefe, y al náhuatl *Xóchitl*, flor y sol, símbolo del dios sol o *Tonatiuh*».
- (6) *Vucub-Hunahpú* o *7 Hunahpú* (*vucub* = 7), día del calendario quiché. Ambos hermanos, Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, «nacieron, durante la noche» de *Ixpíyacoc* e *Ixmucané* (= el viejo y la vieja; según E. J. Palacios es la pareja creadora activa que se entiende directamente con la fábrica material de las cosas). Sobre este punto, A. Recinos advierte: «Era solamente la cabeza de Hun-Hunahpú. Como se habrá notado, este pasaje recuerda el mito mexicano del nacimiento de Huitzilopochtli, que fue engendrado por una pelotilla de pluma que descendió sobre su madre Coatlicue y que ésta puso en su seno, 'de la cual dicen se empuñó', según cuenta Sahagún (lib. III, cap. I)».
- (7) *Huracán*: una pierna, *Caculhá Huracán*: rayo de una pierna, el relámpago; *Chipi Caculhá*: rayo pequeño; *Raxa Caculhá*, rayo verde, relámpago o trueno. Los tres son llamados «Corazón del Cielo».
- (8) *Ahpop Achih*: título de algunos de los Señores y jefes quichés.
- (9) Los mensajeros de Xibalbá (cf. nota 11) eran los búhos *Chabi-Tucur* (= búho flecha), *Huracán-Tucur* (= búho de una pierna o búho gigante), *Caquix-Tucur* (= búho guacamaya) y *Holom-Tucur* (= búho que se distingue por la cabeza).
- (10) En la traducción de Recinos, «entre».
- (11) *Chuh Cakché* (*Croton sanguifluus*): planta tropical cuya savia tiene el color y la densidad de la sangre. Es el árbol llamado por los mexicanos *ezquahuil*, árbol de sangre, y los europeos conocen también con el nombre de «Sangre» o «Sangre de Dragón».
- (12) *Xibalbá*: lugar profundo, subterráneo, un abismo desde el cual había que *subir* para llegar a la tierra.

2. Andina: *Mito de Cahuillaca*

/Dicen que/, en los tiempos muy antiguos, Cuniraya Huiracocha (1), tomando la apariencia de un hombre muy pobre, se paseaba con su capa y su *cusma* (2) hechas harapos. Sin reconocerlo, algunos hombres lo trataban de mendigo piojoso.

Ahora bien, este hombre animaba a todas las comunidades. Con su sola palabra [preparaba el terreno para] las chacras y consolidaba los andenes. Con nada más que arrojar una flor de un *cañaverall* llamado *pupuna* (3) abría una acequia desde su fuente. Así realizando toda clase de hazañas, andaba humillando a los demás *huacas* (4) locales con su saber.

Había una vez una mujer llamada Cahuillaca que también era *huaca*. Esta Cahuillaca era todavía *doncella*. Como era muy hermosa, todos los *huacas* y *huillcas* (5) deseaban acostarse con ella. Pero ella siempre los rechazaba.

Sucedió que esta mujer, que nunca se había dejado tocar por un hombre, estaba rejiendo debajo de un lúcumo (6). Cuniraya, gracias a su astucia, se convirtió en pájaro y subió al árbol. Como había allí una lúcuma madura, introdujo su semen en ella y la hizo caer cerca de la mujer. Ella, sin vacilar, muy contenta, se la comió (7). Así quedó preñada sin que ningún hombre hubiera llegado hasta ella.

Nueve meses más tarde, como suele suceder con las mujeres, [Cahuillaca] también dio a luz, pese a ser todavía *doncella*. Durante un año más o menos, crió sola a su hijo, amamantándolo. Siempre se preguntaba de quién podía ser hijo. Al cumplirse el año —el niño ya andaba a gatas— mandó llamar a todos los *huacas* y *huillcas* para saber quién era el padre. Cuando oyeron el mensaje, todos los *huacas* se regocijaron mucho y acudieron vestidos con su más fina ropa, cada cual convencido de ser quien Cahuillaca amaría.

Esta reunión tuvo lugar en Anchicocha (8). Cuando llegaron al lugar donde residía esa mujer, todos los *huacas* y *huillcas* se sentaron; entonces ella les habló:

— ¡Miradlo! varones, señores, ¡reconoced a este niño! ¿Quién de vosotros es el padre? (9).

Y a cada uno le preguntó si era él. Pero ninguno dijo que era su hijo.

Cuniraya Huiracocha se había sentado a un lado, como suelen hacer los muy pobres. Despreciándolo, Cahuillaca no le preguntó a él, pues le parecía imposible que su hijo hubiera podido ser engendrado por aquel hombre pobre, habiendo tantos varones hermosos presentes.

Como nadie admitía que el niño era su hijo, le dijo a éste que fuera él mismo a reconocer a su padre pero antes, les explicó a los *huacas* que, [si el padre estaba presente], su hijo se le subiría encima.

El niño anduvo a gatas de un lado a otro [de la asamblea] pero no se subió encima de ninguno hasta llegar al lugar donde estaba sentado su padre. Enseguida, muy alegre, se trepó por sus piernas.

Cuando su madre lo vio, furiosa, gritó:

— ¡Ay de mí! ¿Cómo habría podido yo dar a luz el hijo de un hombre tan miserable?

Y, con estas palabras, cargando a su hijito (10), se dirigió hacia el mar.

Entonces Cuniraya Huiracocha dijo:

— ¡Enseguida me ha de amar!

Y vistiéndose con un traje de oro, empezó a seguirla; al verlo todos los *huacas* locales se asustaron mucho.

— Hermana Cahuillaca —la llamó— ¡mira hacia aquí! Ahora soy muy hermoso.

Y se irguió iluminando la tierra (11).

Pero Cahuillaca no volvió el rostro hacia él. Con la intención de desaparecer para siempre por haber dado a luz el hijo de un hombre tan horrible y sarnoso (12), se dirigió hacia el mar [y llegó] al sitio donde, en efecto, todavía se encuentran dos piedras semejantes a seres humanos, en Pachacamac mar adentro.

Al momento mismo en que llegó allí, se transformó en piedra (13).

G. TAYLOR (1999: 13-21)

- (1) El título original quechua del capítulo 2 del *Manuscrito de Huarochiri* de donde se ha extraído esta variante, es «Una tradición sobre Cuniraya Huiracocha»; el título castellano agregado al texto es «Cómo sucedió Cuniraya Huiracocha en su tiempo y cómo Cahuillaca parió su hijo y lo que pasó». Para G. Taylor (1987a: 51) «Cuniraya era un dios regional y se encontraba petrificado en la acequia de Huincompa. Huiracocha, cuyo culto había sido propagado probablemente en todo el imperio de los Incas, no tenía un adoratorio local y la gente, al invocar Cuniraya, no 'veía' efectivamente a Huiracocha cuyo nombre se agregó al de Cuniraya». A. Ortiz Rescaniere (1980: 22-24) ha recogido otra variante narrada por don Héctor Chuquimuni, en la década de los setenta; véase en la Adenda 1 el tercer texto.
- (2) Según H. Galante (cit. G. L. Urioste 1983: 127, n. 21) *cusma* se traduce por 'camisón'; J. M. Arguedas (1966: 43) lo traduce por 'túnica' y G. Taylor (1980a: 53, n. 48) dice que es una «especie de túnica o camisa larga andina».
- (3) Nota de G. Taylor: «No hemos encontrado el término *pupuna* en los léxicos quechuas a nuestra disposición. Aparece de nuevo en el primer *Suplemento del Manuscrito de Huarochiri* (enunciados 23 y 37) donde se le compara a una lanza».
- (4) Para el Inca Garcilaso de la Vega, *huaca* es un término polisémico que comprendería los sememas /divinidad gentilicial/, /santuario natural/, /santuario edificado/, /ofrenda votiva/ y un enantiosema probado: /excelso/-/horripilante/ (véase R. Cerrón-Palomino 1993b: 245). Aquí se emplea *huaca* con el primer sentido indicado por el Inca Garcilaso de la Vega. C. Rubina (1992) ha hecho un amplio estudio de este término. Un dato al calce: *huaca* aparece empleado en los relatos que componen el extraordinario libro del escritor salvadoreño Salvador Salazar Arrué (a) *Salarrué* (1889-1975) *Cuentos de barro* —considerado el primer texto del «realismo mágico»—, con el significado de «tesoro enterrado en un cántaro o botija» que por lo tanto comparte y amplía varios semas del semema /ofrenda votiva/.
- (5) *Huillca*: se utiliza en el *Manuscrito de Huarochiri* con los sentidos de /señor/, por ejemplo, el *huillca* Tamtañamca del capítulo 5.
- (6) *Lúcuma* (*Lúcuma obovata*): árbol andino de las sapotáceas, cuyo fruto del tamaño de una pequeña manzana es de cáscara delgada y verde, carne amarilla de consistencia harinosa y una sola semilla color castaño.
- (7) Nota de G. Taylor: «Lit. 'ella muy contenta se la tragó'. Evidentemente hay el problema de la pepa [semilla]. Tal vez *millpu* 'tragarse' se refiere a la manera golosa, la rapidez y —sobre todo— la falta de precauciones con que se comió la lúcuma».
- (8) G. Taylor transcribe una nota del manuscrito original: «La congre[ga]ción fue en Anchicocha»; «y así se hizo esta junta/ y congregación de falsos Dioses en Anchicocha (q[ue] es vn lu[gar] harto frío y malo q[ue] esta entre el pueblo de Chorri/llo y Huarocheri a la mitad del camino» (*Tratado de Ávila*).
- (9) Nota de G. Taylor: «Lit. '¿Quién de vosotros me lo engendró?'».
- (10) G. Taylor hace esta advertencia: «Nos parece probable que, en este contexto, prevalezca el matiz afectivo del sufijo limitativo *-lla* y preferimos traducir *wawallanta* por 'a su hijito' y no por 'sólo a su hijo'».

- (11) G. Taylor encuentra que «una expresión análoga aparece en el capítulo 14, enunciado 28. En los dos casos se trata de gestos realizados por seres sagrados y acompañados probablemente por manifestaciones sobrenaturales».
- (12) El mismo Taylor transcribe otra nota manuscrita «que aparece en el *Tratado* de Ávila: 'cachca sapa - quiere/ dezir, sarnos- y assi/ dizen q(ue) dixo Cauillaca'».
- (13) C. Lévi-Strauss (1991a: 69) se refiere a este último episodio: «En la versión peruana, procedente también del siglo XVI [es la versión de J. M. Arguedas; G. Taylor demuestra que es de comienzos del siglo XVII] y recogida en la provincia de Huarochirí, es una mujer —cuyo emplazamiento corresponde al de la madre de Maire en la versión tupinamba— la que horrorizada de su marido (como Kaire-Pochy de la mujer misma), se transforma con su hija en roca en el fondo del mar». Sobre el papel de «semi-conductor» del roquedal en medio del agua, cf. C. Lévi-Strauss (1971b: 388, 398-400).

## VARIANTE INDOEUROPEA

### 3. Grecolatina: *Mito de Dánae*

Acrisis (1), rey de Argos, era el padre de Dánae. El oráculo le predijo que Dánae daría a luz un hijo que lo mataría. Y el rey de Argos asustado, mandó encerrar a su hija en una torre de bronce. Pero Zeus, un dios muy enamorado, se sintió fascinado por la belleza de Dánae y la fecundó a través de la penetración, divina y sutil, de una lluvia de oro que descendió por el techo (2). Dánae tuvo un hijo, Perseo (3), y Acrisis, aterrizado porque sabía que los oráculos no mienten nunca, los arrojó al mar en un cofre. No se trataba de un acto de crueldad paterna, sino de un natural instinto de supervivencia. El cofre anduvo a la deriva hasta que quedó atrapado en la red de un pescador (4) cerca de la isla de Serifo (5). Y el oráculo se cumplió: durante unos juegos fúnebres, Perseo mató por azar al abuelo al lanzar un disco al aire. Perseo supo que no era el azar, sino el destino.

M. ROIG (1985: 69)

- (1) *Acrisis*: hijo de Abas, de la misma sangre que Baco; cf. Ovidio (1985: IV) 607- 608.
- (2) La *Oda* XVI del Libro III de Horacio (1960: 745-746), contiene el siguiente texto: «Asaz tenía guardada a Dánae de adúlteros nocturnos la torre de bronce, las puertas robustas y la centinela alerta de los perros veladores, si Júpiter [Zeus] y Venus [Afrodita] no se hubieran burlado de Acrisio, medroso guardador de la virgen encerrada. Y con efecto tenía que ser abierto y seguro el camino habiéndose el dios convertido en oro. El oro se enorgullece de pasar por en medio de enemigos y de quebrantar peñas, con mayor fuerza que el caer del rayo».
- (3) *Perseo*: héroe danaida que cortó la cabeza a Medusa (Górgona), originando con ese acto a Crisaor y al caballo Pegaso; cf. Hesiodo 1986: *Escudo*, 216; *Teogonía*, 280; Ovidio (1985: IV, 786).
- (4) En otras *variantes*, el pescador llamado Dictis era hermano de Polidecto, rey de Serifo.
- (5) En un episodio posterior, Polidecto quien proyecta hacer de Dánae su mujer, la retiene. Según unos, le exige a Perseo, en calidad de pago de impuestos, traer la cabeza de Medusa. Durante la ausencia de éste, empareda a Dánae en un santuario. Perseo llega un año después acompañado de su mujer Andrómeda, salva a su madre y convierte en piedra a Polidecto al mostrarle la cabeza de Medusa; cf. Ovidio (1985: V, 246-249).

## 2. EL MOTIVO EN LA ETNOLITERATURA AMERINDIA

Pasaré a describir la constitución del micro-relato de la *doncella fecundada* que contienen las dos primeras *variantes*, a partir de los *motifemas* o realizaciones

discursivas particulares de ese micro-relato en cada una. De allí obtendré algunas propiedades centrales que definan ese «dispositivo persistente» que es el *motivo*. Cabe señalar aquí que luego de examinar el horizonte semántico intratextual de los *motifemas* y el *motivo*, solo se tendrá en cuenta los distintos contextos de cada *variante* a modo de halo narrativo susceptible de ser comparado pero sin organización definida.

Advertiré, además, que es posible encontrar otras muchas *variantes* míticas que contienen nuestro *motivo* en el gran territorio amerindio, *variantes* que forman parte del *corpus* de referencia, como por ejemplo la del primer enunciado del relato andino *Los dos zorros devoradores* recogido por A. Ortiz Rescaniere (1980: 57), *Una pobre mujer de las alturas, una llakwas, quedó encinta sin saber de quién* o el conocido mito amazónico recogido por A. B. de Amorim.<sup>8</sup> En la adenda a este capítulo consigno, solo a manera de ilustración, algunas otras *variantes* correspondientes a las áreas mesoamericana y amerindia.

Enseguida estudiaré únicamente los textos propuestos en el *corpus* de trabajo, comenzando por examinar las *variantes* amerindias elegidas.

## 2.1. VARIANTE MESOAMERICANA

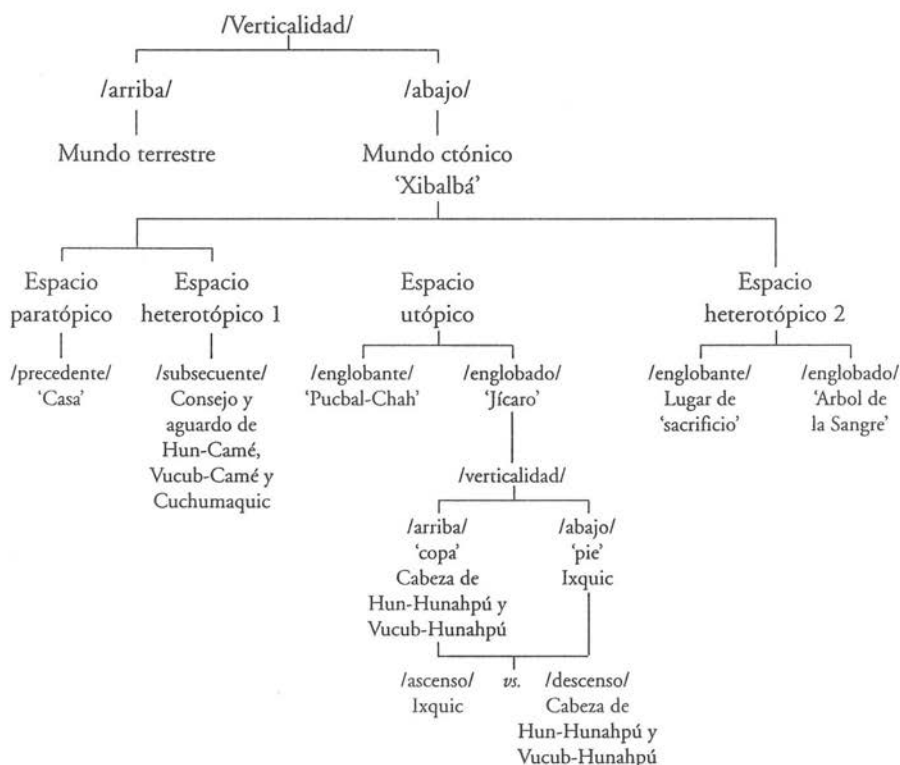
Antes de esbozar los Programas Narrativos que definen el *motifema* correlativo, procederé a describir la organización deíctico-aspectual de este primer relato, es decir, su espacialización, temporalización y actorialización discursivas.

### 2.1.1. Espacialización

La distribución del espacio de todo este relato —el *topos*— obedece a un eje de orden /vertical/ entre dos localizaciones extremas: el *mundo ctónico*<sup>9</sup> donde se desenvuelve la mayor parte de la intriga y el *mundo terrestre* de remisión final para la heroína y sus servidores. Los lugares dispuestos por ese eje son los siguientes:

<sup>8</sup> Este relato es resumido por C. Lévi-Strauss (1986: 45) en los siguientes términos: «antiguamente, dos jóvenes sobrenaturales descendieron del cielo; un gran jefe y su hijo se las disputaron. Aunque privadas de vagina, estas jóvenes —que eran también airones— quedaron embarazadas, la una del hijo del jefe convertido en su amante, y la otra del padre al quedar dormida bajo el árbol en que éste se había transformado. Esta última mujer estalló dando a luz a peces; la otra se matamorfosó en cigarras, libélulas, mariposas, insectos anunciadores del verano. Después ambas se transformaron en peñascos, vueltas una hacia el sol y la otra hacia el río».

<sup>9</sup> En relación con los estratos cósmicos (celeste, ctónico) y empírico (terrestre), véase C. Lévi-Strauss, (1986: 53-55, 69-70, 78, 109-113).



Los actores obran, pues, en el mundo ctónico llamado Xibalbá. Allí 'Ixquic' escucha «la historia de los frutos del árbol» contada por su padre 'Cuchumaquic' en un lugar inicialmente impreciso a ser designado una vez que ella recorra su primer trayecto, la visita a Pucbal-Chah y al árbol jícaro donde se encuentra la cabeza de 'Hun-Hunahpú' y 'Vucub-Hunahpú': «Volvióse enseguida a *su casa* la doncella».

Una vez señalada esta localización de referencia directriz o espacio paratópico en relación tanto al espacio heterotópico 1 como al espacio utópico, es en Pucbal-Chah y en frente del jícaro que 'Ixquic' adquiere la competencia que la define como heroína del *motivo*: allí es fecundada sin perder su calidad de doncella. El espacio utópico del *motifema* maya-quiché presenta, entonces, un lugar /englobante/ denominado Pucbal-Chah donde «estaba sembrado» el árbol llamado jícaro que, por ese hecho, se localiza como /englobado/.<sup>10</sup> El jícaro, a su vez, pone en juego la relación proxémica central del *motivo* entre Ixquic quien «llegó al pie del árbol» (/abajo/) y «la calavera

<sup>10</sup> El 'jícaro' podría ser considerado, en sí, como /englobante/ respecto de los 'frutos-calaveras' —entre las que se encuentra la de 'Hun-Hunahpú' y 'Vucub-Hunahpú'— que consecuentemente tendrían /englobados/.

que estaba entre las ramas del árbol» (/arriba/). Una vez que Ixquic se aproxima al árbol, se desencadena una serie de comportamientos somáticos gestuales:

- *levanta* la mano derecha y la *extiende* «en dirección a la calavera» (/ascenso/);
- la calavera *escupe* en «la palma de la mano de la doncella» (/descenso/); y
- la doncella se *mira* rápida y atentamente la mano «pero la saliva de la calavera ya *no estaba* en su mano».

Sin embargo, el relato no señala el lugar dónde ‘Cuchumaquic’ descubre su estado de preñez ni dónde es juzgada por el consejo de los dioses de Xibalbá, ‘Hun-Camé’ y ‘Vucub-Camé’. Por presuposición este o bien se confunde con el primer espacio paratópico o bien constituye una localidad diferente; si se trata de lo último, la casa será un espacio paratópico /precedente/ y la ubicación del lugar de consejo y espera de los mensajeros se realizará en el espacio heterotópico 1 /subsecuente/. El diagrama ha de leerse, entonces, como subtendiendo ambas posibilidades.<sup>11</sup>

Pero debo advertir en este punto que, de hecho, el episodio final (desde las palabras de Ixquic: «Llevala a sacrificar, señores Ahpop Achih; traedme el corazón dentro de una jícara y volved hoy mismo ante los Señores, les dijo a los búhos» hasta el final del texto) se encuentra espacializado en el espacio heterotópico 2, enuncia ya un nuevo *motivo* traslapado con el de *la doncella fecundada* y que no se encuentra, por cierto, en las *variantes* mesoamericana e indoeuropea. Dicho texto, ajeno al *motifema* del motivo de *la doncella fecundada*, contiene más bien el *motivo* del *ordenante engañado* que se encuentra en muchos relatos de la tradición oral occidental como ocurre con la \*celosa ‘madrastra’ que ordena la muerte de su rival ‘Blancanieves’ a manos de un ‘sirviente’. Pues bien, retornando al *motivo* de *la doncella fecundada* y luego de cumplir su propia performance de engaño, ‘Ixquic’ reemprende el desplazamiento esta vez desde el mundo ctónico Xibalbá («tú, sigue tu camino») hacia el mundo terrestre, destino final de su trayectoria viajera como aparece en el capítulo IV de la Segunda parte del *Popol-Vuh*. De esta manera, la espacialización del relato se da, de una parte, por localizaciones que luego se precisan en forma de conductas gestuales programadas<sup>12</sup> y, de la otra, por viajes que relacionan los diversos emplazamientos, todo lo cual tiene un valor constituyente tanto para la temporalización como para la programación narrativa a ser descritas.

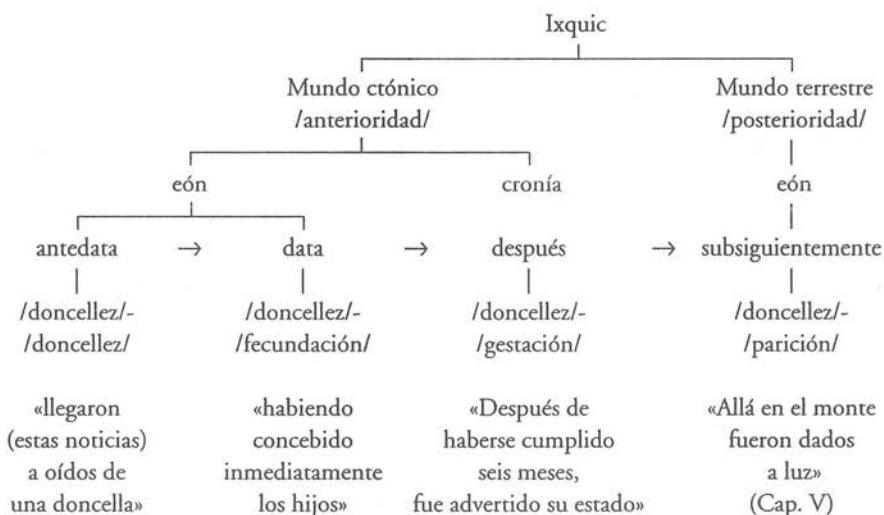
<sup>11</sup> ¿Cómo desambiguar esta disposición espacial? El examen y diseño general de las localizaciones espaciales del mundo ctónico en el *Popol-Vuh* permitirá sin duda decidir, en su momento, por una u otra posibilidad.

<sup>12</sup> Por ejemplo, para este *motifema* del *motivo* del *ordenante engañado*, tenemos que el espacio heterotópico 1 que marca el asiento de ‘Hun-Camé’ y ‘Vucub-Camé’ y donde ellos aguardan a los mensajeros de vuelta del «sacrificio» de Ixquic, contiene también una serie de comportamientos significantes de orden

## 2.1.2. Temporalización

Como ocurre por lo general en los relatos míticos —sometidos por naturaleza a una temporalidad eónica—, los lapsos temporales programados carecen de autonomía cronológica y dependen entonces tanto de la distribución espacial como de los Programas Narrativos allí contenidos.

Por de pronto, la temporalidad del relato —que es un *continuum*— se halla dividida claramente merced a un lapso de referencia cronológica no autónoma, ya que está subtendido por el *tempo* eónico que abarca todo el relato de un extremo al otro. En ese entendimiento, si la *temporalidad cero* es la del presente de la enunciación («ahora» enunciativo, la data) y este corresponde a la etapa utópica de esa aventura en que la heroína transforma su competencia original de /doncella/ en /doncella fecundada/, la programación temporal es la siguiente:



gestual: a) *mostrar* el falso corazón: «Aquí está el corazón en el fondo de la jícara»; b) *coger* el falso corazón «con los dedos», *levantarlo*, *rotura* del pericardio-corteza y *derramamiento* de la sangre-savia; c) *avivar* el fuego, *arrojar* el falso corazón a las brasas, *oler* la fragancia que despidе, *acercarse* y *quedarse* pensativos (estos comportamientos programados pueden ser comparados con los de ejecución de una «receta», por ejemplo, la preparación del 'chapo de zapallo' en el estudio 8 y la elaboración de la alfarería en el estudio 9; cf. E. Ballón Aguirre (1994b: 53-54) y A. J. Greimas (1989: 178-192). Véase, igualmente, C. Zilberberg (1993) y D. Maddox (1994: 13). En consecuencia, es desde este espacio heterotópico 1 perteneciente al mundo subterráneo o ctónico Xibalbá, que se da el desplazamiento de los mensajeros-búhos para reunirse con 'Ixquic'. En cambio, el juicio conclusivo determina la sanción del relato y con ello el segundo desplazamiento de 'Ixquic' siempre desde el espacio paratópico pero ahora hacia al espacio heterotópico 2, lugar de sacrificio (/englobante/) donde se encuentra el 'Árbol de Sangre' (/englobado/). Allí encontramos otro /hacer/ gestual programado: a) *brotar* la savia («jugo rojo») y *cae* en la jícara; b) la savia «que *corría*» se *coaguló* y se *hizo* una bola «que *tomó la forma* de corazón»; c) mientras «el árbol *resplandecía*».

La periodificación es, como se ve, inseparable de la ahormación de presuposiciones y consecuciones mutuas señaladas por las flechas, pero si bien se trata de la organización canónica del proceso de engendramiento es indudable que la paradoja, el «escándalo narrativo», surge con las tres últimas demarcaciones temporales que en vez de contener una combinatoria tautológica (/doncellez/-/doncellez/) o parasinonímica (/doncellez/-/virginidad/) como sucede en la «antedata», presenta las antonimias /doncellez/ *vs.* /fecundación/, /doncellez/ *vs.* /gestación/ y /doncellez/ *vs.* /parición/ *a la vez.*

### 2.1.3. Actorialización

Se indicó en el apartado 2.1.2.1.2.1 del capítulo 6 que los actores del relato adquieren su volumen significativo gracias a los roles actanciales, temáticos, figurativo y patémicos que definen su competencia, además de las figuras que los predicen. En la *variante* estudiada, la actorialización se dispone del siguiente modo:

Actores	Roles actanciales	Roles temáticos	Roles figurativos	Figuras	Roles patémicos	Figuras
Hum-Hunahpú Vucub-Hunahpú	-Destinadores -Deceptores -Sujetos operadores	fecundadores	dioses	'frutos' 'calavera'	condescendentes	'sabrosos' 'obsequiosos'
Ixquic	-Destinatario -Sujeto de estado -Destinador -Deceptor	fecundada ofensora	hija doncella madre	'joven' 'ramera'	curiosa	'admiradora' 'deseosa' 'temerosa'
saliva baba	Objeto de valor	fecundativo	generador	'empreñar'	∅	∅
jícara	Adyuvante	soporte	vínculo	'árbol'	∅	∅
jícara	Adyuvante	recipiente	portador	'contener'	∅	∅
Hunahpú Ixbalanqué	Sujetos consecutarios	engendrados	vástagos	'honrar'	∅	∅
Cuchumaquic	-Destinador -Oponente -Sujeto sancionador	informador mandatario expedidor criminal	Señor Padre	'advertir'	∅	∅
Huracán Chipi-Caculhá Raxa-Caculhá	-Sujetos hiper destinadores	disponentes	Destino	'acertar'	∅	∅

Actores	Roles actanciales	Roles temáticos	Roles figurativos	Figuras	Roles patémicos	Figuras
Hun-Camé Vucub-Camé	-Sujetos hiperdestinadores -Sujetos judicadores -Destinatarios -Oponentes	ordenantes criminales	Señores	'obligar' 'pensar'	perceptores	'dulce'
Ahpop Achih	-Destinatarios -Adyuvantes	mensajeros colusores	Búhos	'servir'	compasivos	'amados'
cuchillo de pedernal	-Antiobjeto de valor	instrumento	muerte	'sacrificar'	∅	∅
corazón	-Objeto de valor	indicio	muerte	'sacrificar'	∅	∅
Arbol de la Sangre	-Adyuvante	donante	sangre	'resplandecer'	∅	∅
savia	-Antiobjeto de valor	fraude	sangre	'olor' 'fragancia'	∅	∅
/saber/ 1	-Objeto modal	informar	relato	'frutos del árbol'	∅	∅
/saber/ 2	-Objeto modal	informar	relato	'engendramiento'	∅	∅

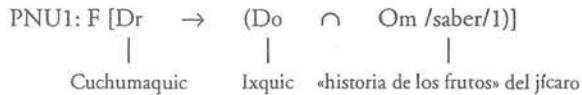
Advertiré que siguiendo el criterio de exhaustividad del análisis —y no su saturación—, en este resumen del relato completo solo he considerado los roles y figuras pertinentes para el estudio tanto del *motifema* de la *doncella fecundada* como del *ordenante engañado* que se le imbrica, pero no he incluido en él los subactores y sus roles temáticos funcionales como, por ejemplo, los de los 'frutos-calaveras' que cuelgan del jícaro y rodean la cabeza de 'Hun-Hunahpú' y 'Vucub-Hunahpú' o las 'brasas' y el 'fuego' preparados para <quemar el corazón de 'Ixquic'>.

Una vez concluida la relación déictico-aspectual de esta *variante* etnoliteraria, veamos la organización discursiva de las acciones.

#### 2.1.4. Programación narrativa

La sintaxis narrativa dinamiza en forma de acciones los estados puntuales fijados tanto por la espacialización como por la temporalización observadas. Ahora bien, un

Programa Narrativo de Uso (PNU) se encarga aquí de manifestar la manipulación a la que es sometida la heroína 'Ixquic' al enterarse de lo que desconoce por boca de su padre 'Cuchumaquic':<sup>13</sup>



Este PNU presenta, pues, en la dimensión cognitiva, la transformación de la competencia de la heroína de <ignorante> a <sapiente>, esto es, del /no saber/ al /saber/<sup>14</sup> «la historia de los frutos del árbol»;<sup>15</sup> tal adquisición de la competencia es concomitante con el espacio paratópico y la temporalidad «antedata» de la enunciación.

Hasta entonces solo contamos con estos actantes protensivos, ya que no presentan ningún estado anímico. La intriga propiamente dicha se inicia con la aparición, en la competencia de la heroína 'Ixquic', de una inquietud o disposición afectiva automanipuladora, la \*curiosidad («¿Por qué no he de ir a ver ese árbol que cuentan?», exclamó la joven; —«¡Ah!», exclamó, «¿qué frutos son los que produce este árbol? ¿no es admirable ver cómo se ha cubierto de frutos? ¿Me he de morir, me perderé si corto uno de ellos?»), valencia patémica que permite al relato pasar de la dimensión cognitiva a la dimensión pragmática («A continuación se puso en camino ella sola y llegó al pie del árbol que estaba sembrado en Pucbal-Chah»).

Ese rol patémico surge también de otra carencia, el /querer saber/ o /querer/ apreciar el «sabor»<sup>16</sup> de los frutos del 'jícaro' («Ciertamente deben ser sabrosos los frutos de que oigo hablar») que renueva la valencia \*curiosidad en la competencia de 'Ixquic'. Ahora bien, estos frutos son una máscara (/parecer/) o apariencia con que se muestran las calaveras y en especial la calavera de 'Hun-Hunahpú' (/estar/) quien así ostenta el rol de *Deceptor*<sup>17</sup> pero solo por un momento ya que, de inmediato, revela a la doncella su verdadero /ser/.<sup>18</sup> Esta revelación conduce al cambio, en la competen-

<sup>13</sup> 'Cuchumaquic' y el actor 'Acrisis' correspondiente en la *variante* grecolatina, pertenecen a un rango social superior, «señor» y «rey» respectivamente; 'Ixquic' y 'Dánae' heredan, por su parte, esa calidad, mientras que 'Cahuillaca' en la *variante* andina es tenida por «Huaca»; 'Hunahpú' e 'Ixbalanqué', hijos de 'Ixquic', el 'niño' hijo de 'Cahuillaca' y 'Perseo' hijo de 'Dánae', tienen el carácter de dioses o semidioses.

<sup>14</sup> La modalidad epistémica /saber/ informa la etapa incoativa de las tres *variantes* del *corpus* de trabajo.

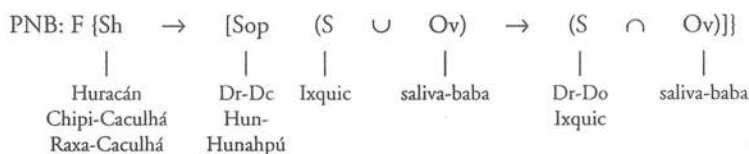
<sup>15</sup> Existe una correspondencia figurativa entre el jícaro de la *variante* mesoamericana, el lúcumo de la *variante* andina y la torre de la *variante* grecolatina.

<sup>16</sup> En la lengua castellana, 'saber' y 'sabor' provienen del latín *sapere*.

<sup>17</sup> Cf. nota 3 del relato.

<sup>18</sup> Más adelante Ixquic explica a los mensajeros: «no es una deshonra lo que llevo en el vientre, sino que se engendró solo cuando fui a admirar la cabeza de Hun-Hunahpú que estaba en Pucbal-Chah». Reparemos, por otro lado, que los dioses fecundadores en las *variantes* estudiadas —'Hun-Hunahpú', 'Cuniraya' y 'Zeus'— ostentan en su competencia el rol actancial del *Deceptor*.

cia de 'Ixquic', de la modalidad /querer/ a su correspondiente halotáctica /desear/, siempre bajo la valencia \*curiosidad. Pero en vez de satisfacer esa inquietud proporcionándole uno de los 'frutos-calaveras' —y hacerla pasar en su competencia de la virtualidad a la actualización modal del /saber/—, el actor sincrético 'Hun-Hunahpú' ahora como actante *Sujeto operador* y *Destinador* le dona su 'saliva-semen', todo según la siguiente prueba principal «concepcional» o, mejor, «de concepción», según un Programa Narrativo de Base (PNB) manipulado por el *Sujeto hiperdestinador* colectivo-positivo («Y todo lo que tan acertadamente hicieron fue por mandato de Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculhá»):



Merced a este procedimiento de programación semisimbólica se produce la articulación homológico-categorial del *motivo*. En efecto, el 'fruto-calavera' requerido por 'Ixquic' —metaforizado gracias a los semas compartidos /apariencia/ y /redondez/— es trastocado por un procedimiento de reemplazo categorial: la figura 'fruto-calavera' solo participa con las figuras 'saliva' / 'baba' de ciertos semas genéricos —tales como /materialidad/— pero ninguno específico. Para que el segundo reemplace paradigmáticamente al primero, el texto propone un procedimiento metafórico gracias a la intervención de un *tertium comparationis* presupuesto, el término 'semen': el 'fruto-calavera' al contener la semilla, comparte con 'semen' el sema isotópico /fecundatividad/. Pues bien, 'Hún-Hunahpú' al enunciar "en mi saliva y mi baba te he dado mi descendencia" establece el nexo con 'saliva' - 'baba', según una homologación a partir de los semas isotópicos /expeler/ y /liquidez/ que precisamente comparan 'semen' y 'saliva' - 'baba':

semen : saliva-baba :: /fecundatividad/ : /esterilidad/

Aquí la 'saliva' - 'baba' sustituye al 'semen', pero es la /fecundatividad/<sup>19</sup> la que reemplaza metafóricamente a la /esterilidad/ y de esta manera aparece la 'saliva fecundadora' que explica esa alegoría oscura producida más adelante<sup>20</sup> por la aporía entre los argumentos constitutivos del silogismo:

<sup>19</sup> Un análisis detallado de esta categoría se encuentra en E. Ballón Aguirre (1985c y 1986g).

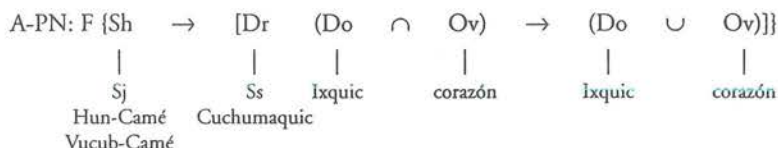
<sup>20</sup> A pesar de su importancia para precisar este *motifema*, no estudiaré por ahora el *sermo* moralizante emitido por la cabeza de 'Hun-Hunahpú' y 'Vucub-Hunahpú'.

- Primera premisa verosímil: ‘Cuchumaquic’: «Mi hija está preñada»;
- Segunda premisa verosímil: ‘Ixquic’: «No tengo hijo, señor padre, aún no he conocido varón»

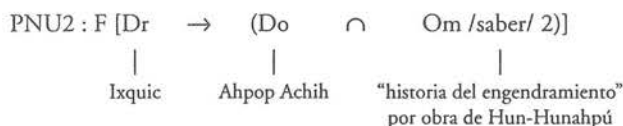
a resolverse por medio de una calificación entimemática:

Conclusión inverosímil: ‘Cuchumaquic’: «Positivamente eres una ramera».

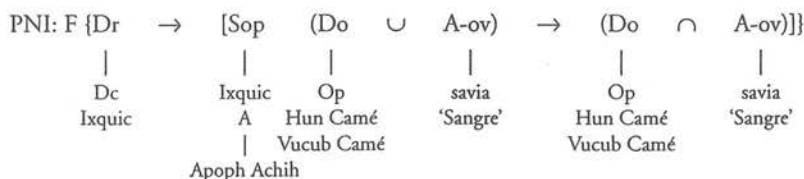
En este momento se engarza el motivo del *ordenante engañado* cuyo *motifema*, por contener la sanción del *motivo de la doncella fecundada*, será descrito a continuación. El entimema desemboca, entonces, en un Antiprograma (A-PN) anticoncepcional /hacerla infecunda/ diseñado por el *Hiper-destinador* colectivo-negativo ‘Hun-Camé’ y ‘Vucub-Camé’ («que la lleven a sacrificar lejos de aquí») en la dimensión cognitiva:



Pero este Antiprograma de orden cognitivo no tiene su consecución pragmática adecuada como en el caso anterior, sino un Programa pragmático invertido. De hecho, la sanción que se busca con la realización de ese Programa propuesto es la muerte de ‘Ixquic’; mas esta, en su rol actancial de *Destinador*, consigue en una primera instancia convencer a los ejecutores de la sentencia ‘Ahpoh Achih’ según otro PNU:



Una vez que los mensajeros ‘Ahpoh Achih’ comparten con ‘Ixquic’ el /saber/ acerca de su prodigiosa fecundación, recién tenemos el Programa Narrativo Inverso (PNI) relativo al PNB donde ‘Ixquic’ recategoriza su rol actancial de *Destinador* y asume el de *Deceptor*:



Así, en el *motifema* del *motivo* del *ordenante engañado*, el espacio heterotópico 2 descrito en la nota 12 y el lapso temporal subsecuente al «ahora» de la enunciación que acabo de describir, acogen la performance del engaño que 'Ixquic' hace a 'Hun Camé' y 'Vucub Camé' con la colaboración de los mensajeros 'Apoph Achih'. Tropezamos por lo tanto con otra homología semisimbólica a partir de los semas isotópicos /liquidez/, /coloración/ y /coagulación/:

sangre : savia :: /antropomorfa/ : /vegetal/

donde la 'savia' del 'Árbol de la Sangre' sustituye a la 'sangre', pero es la categoría /antropomorfa/ de la primera la que sustituye metafóricamente a la categoría /vegetal/ de la segunda, todo lo cual permite el surgimiento de la 'savia sanguínea' o 'sanguaza' y con ello el reemplazo del 'corazón' de 'Ixquic' por un 'corazón' de materia vegetal; allí el sema isotópico /envoltura/ justifica la sustitución:

pericardio : corteza :: corazón : árbol

que da lugar a la metáfora 'corteza del corazón'. Esta última unida a la 'savia sanguínea' figurativizan el *Anti-objeto de valor* que reciben los 'Señores de Xibalbá' a cambio del 'corazón' de 'Ixquic'.

Como recordé en 2.1.1, el último episodio del relato corresponde al viaje que realiza 'Ixquic' desde el mundo ctónico al mundo terrestre, viaje premonitorio anunciado por 'Hun-Hunahpú' y 'Vucub-Hunahpú' en su rol actancial de *Hiperdestinadores* positivos: «Sube, pues, a la superficie de la tierra, que no moriras. Confía en mi palabra que así será». Las consecuencias de este viaje y la procreación de los hermanos 'Hunahpú' e 'Ixbalanqué' exceden los márgenes de la *variante*; esos episodios constituyen, de hecho, parte del relato de acogida en el cual se halla inserto el *motivo* que examinamos.

## 2.2. VARIANTE ANDINA

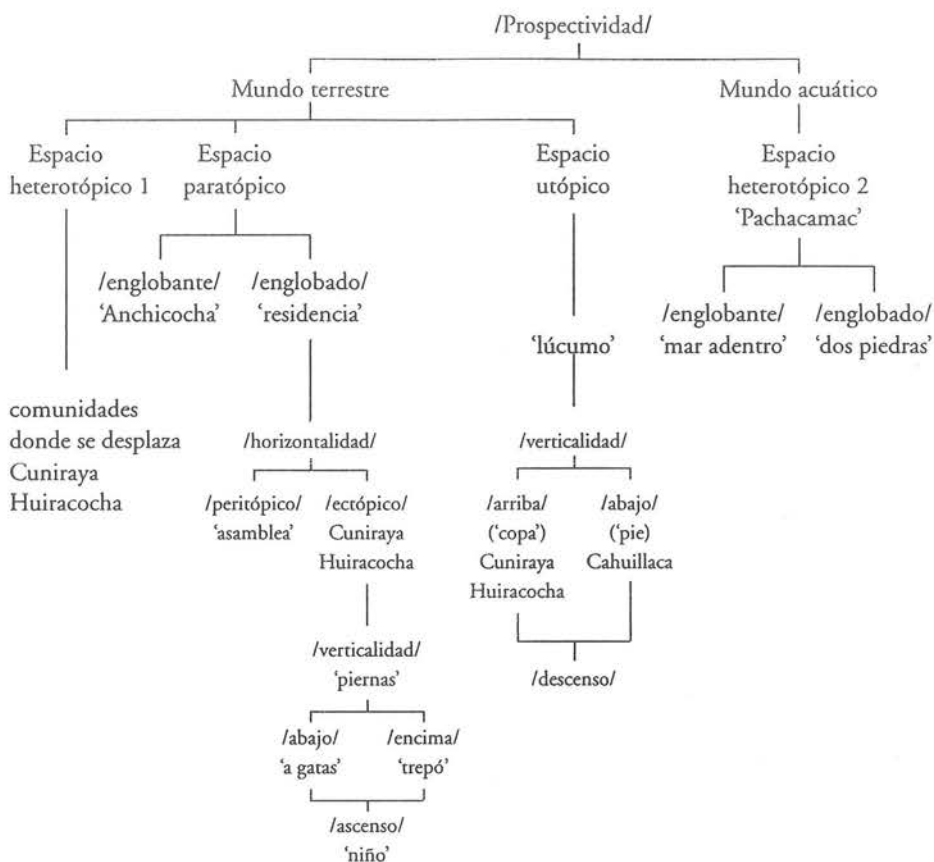
La *variante* andina recogida en nuestro *corpus* ha interesado al análisis estructural de los mitos pero, hasta donde llega mi información, solo en relación con la fecundación de 'Cahuillaca' por el ardid de 'Cuniraya'.<sup>21</sup> Siguiendo el patrón de análisis propuesto, veamos a continuación la organización déctica del respectivo *motifema*.

### 2.2.1. Espacialización

A diferencia de la *variante* mesoamericana, la espacialización en la *variante* andina procede a partir de una categorización proxémica de orden /prospectivo/ entre dos

<sup>21</sup> Cf. C. Lévi-Strauss (1983: 278).

polaridades espaciales extremas: el *mundo terrestre* que comprende el desarrollo de la trama en sus etapas incoativa y durativa y el *mundo acuático* donde tiene lugar el episodio terminativo. Su distribución es esta:



Aquí los actores del relato actúan en el mundo terrestre que abarca «las comunidades», pero carece de denominación genérica. La localización primera es heterotópica en relación con los otros espacios dispuestos por el texto y en ella el dios 'Cuniraya' confirma su competencia «realizando toda clase de hazañas», a partir de una conducta engañosa, pues «andaba paseando con su capa y su cusma hecha harapos». Allí sus comportamientos somáticos y gestuales son:

- «animaba a todas las comunidades»;
- conjuros: «con su sola *palabra* [preparaba el terreno para] las chacras y consolidaba los andenes»;

- tropelías:<sup>22</sup> «con nada más que *arrojar* una flor de[l] cañaveral llamado pupuna *abría* una acequia desde su fuente».

El espacio de referencia paratópica es Anchicocha (/circundante/) y en él se encuentra la «residencia» (/circundado/) de la heroína 'Cahuillaca',<sup>23</sup> ahí:

- procrea un niño y lo amamanta;
- el niño anda a gatas;
- llama a los huacas quienes *acuden* a la cita.

En este lugar se efectúa, entonces, la comprobación de la prueba principal: la asamblea se reúne (espacio /peritópico/) y 'Cuniraya Huiracocha' se sienta «a un lado» (espacio /ectópico/) de acuerdo con su apariencia de mendigo. Ahora bien, el 'niño' que inicialmente se encuentra «a gatas» (/abajos/) trepa (/ascenso/) las «piernas» (/encima/) de su padre 'Cuniraya' reconociéndolo como tal.

El espacio utópico queda, como en el caso de 'Ixquic', determinado por la fecundación de 'Cahuillaca' sin perder su calidad de doncella. Pero a diferencia de la primera, la *variante* andina presenta directamente el emplazamiento del 'lúcumo' que establece la relación proxémica central del *motivo* entre 'Cahuillaca' quien «estaba *tejiendo* debajo» (/abajos/) y 'Cuniraya' quien, convertido en pájaro, se «*subió* al árbol» (/arriba/). Tomando como punto de referencia esta atalaya, se observa los siguientes comportamientos somáticos gestuales:

- 'Cuniraya Huiracocha' *introduce* su 'semen' en una 'lúcuma' madura;
- hace *caer* la fruta cerca de 'Cahuillaca' (/descenso/); y
- esta última «muy contenta, se la *tragó*».

De esa manera «quedó preñada sin que ningún hombre hubiera llegado hasta ella». Luego del episodio de la asamblea cuya proxémica ha sido descrita al tratar el espacio paratópico /circundado/, 'Cahuillaca' se dirige al segundo espacio heterotópico 'Pachacamac' correspondiente a la etapa *ad finem* del relato: su suicidio, la muerte de su hijo y la transformación en piedra de ambos.

Los movimientos y ademanes de los actores trazan así, en la *variante* andina, la cartografía del *motivo* con algunas referencias puntuales a localidades ubicables en los mapas del centro del Perú: Anchicocha y Pachacamac.<sup>24</sup> Se trata de referidos puntuales

<sup>22</sup> 'Tropelía': arte mágica que muda las apariencias de las cosas.

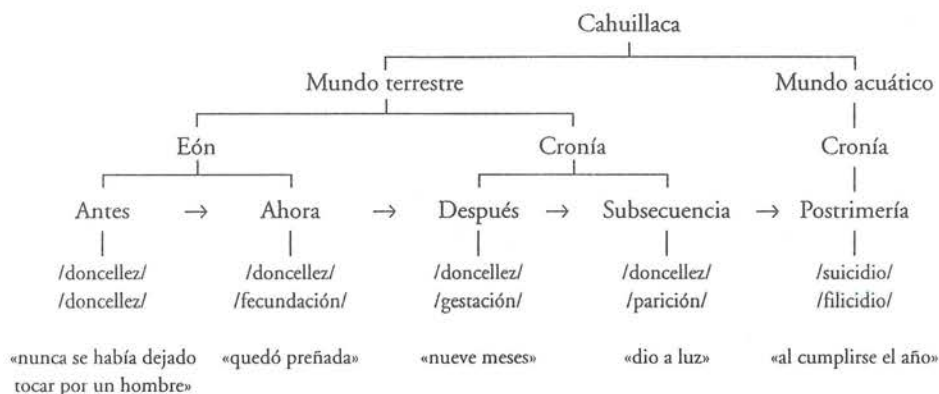
<sup>23</sup> Véanse las interpretaciones encontradas de B. J. Isbell (1997: 254-255) y F. Salomon (1997) sobre los personajes masculinos y femeninos en el *Manuscrito de Huarochiri*.

<sup>24</sup> Las ubicaciones geográficas de estos lugares han sido consignados por G. Taylor (1987a: 39).

cuya función es crear el efecto de sentido «realidad no mítica» o «verosímil realista».<sup>25</sup> Todas estas puntualizaciones proxémicas diseñan el panorama de fondo sobre el cual se dibuja no solo la desleída temporalización de este *motifema*, sino también la actorialización y la programación narrativa que contiene.

### 2.2.2. Temporalización

El *continuum* temporal eónico se inicia con la enunciación de un lapso primordial indefinible, a cargo de un enunciador innominado: «*Dicen* que, en los tiempos muy antiguos». Tal cual lo acabo de señalar, serán las determinaciones actoriales de la heroína 'Cahuillaca' las que permitirán proponer en una primera instancia, el siguiente diagrama:



Por lo tanto, a diferencia de la *variante* mesoamericana, aquí la temporalidad cronológica o *cronía* (tiempo remisivo) ocupa los tres últimos períodos del relato, pero todos ellos no son autónomos pues siempre se hallan subtendidos por la temporalidad eónica *ab ovo*: «en los tiempos muy antiguos»; en efecto, ninguno de los lapsos cronológicos completan su referencia fuera de esa era inconmensurable, por ejemplo, en una periodización «histórica» cualquiera, a semejanza de las remisiones espaciales a ciertos lugares geográficos relativamente precisos como sucede en la espacialización mostrada.

### 2.2.3. Actorialización

Las unidades léxicas de tipo nominal, que son los actores del relato, comprenden ahora un conjunto de actores colectivos funcionales —por ejemplo, 'algunos hombres',

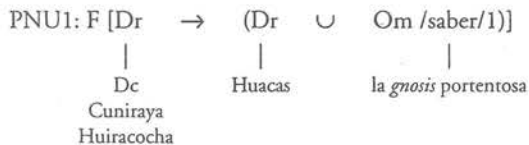
<sup>25</sup> Cf. E. Ballón (1991b: 87).

las 'comunidades', etc.— ausentes de las *variantes* mesoamericana y grecolatina. Sin embargo, debido a su carácter subactorial no serán comprendidos en el siguiente esquema:

Actores	Roles actanciales	Roles temáticos	Roles figurativos	Figuras	Roles patémicos	Figuras
Cuniraya Huiracocha	-Destinador -Deceptor -Sujeto operador -Destinatario	animador hazañoso sabedor astuto fecundador	dios mendigo miserable horrible sarnoso	'harapos' 'piojoso' 'pájaro' 'galano'	soberbio seducido	'humillador' 'deseoso' 'hermoso'
Cahuillaca	-Sujeto operador -Objeto de valor -Destinatario -Sujeto de estado -Oponente -Destinador	fecundada	huaca doncella madre	'tejedora' 'piedra'	seductora altiva	'hermosa' 'rechazo' 'contenta' 'incrédula' 'colérica' 'suicida'
semen	-Objeto de valor	fecundativo	generador	'empreñar'	∅	∅
lúcumo	-Adyuvante	soporte	vínculo	'árbol'	∅	∅
lúcuma	-Adyuvante	carnada	alimento	'fruta'	apetecible	'madura'
niño	-Sujeto consecario	engendrado	vástago	'cría' 'piedra'	desorientado acertado	'alegre'
huacas y huillicas	-Sujeto observador -Destinatario -Sujeto de estado	pretendientes	señores	'galanos'	seducidos	'deseosos' 'hermosos' 'asustados'
/saber/1	-Objeto modal	gnosis	conjuro ademán	'palabra' 'púpuna'	animación	'humillación'
/saber/2	-Objeto modal	paternidad	reconocimiento	'hijo'	∅	∅
muerte	-Antiobjeto de valor	desaparición	suicidio filicidio	'ahogo'	∅	∅
traje de oro	-Objeto de valor	revelación	enderezamiento	'iluminar'	∅	∅

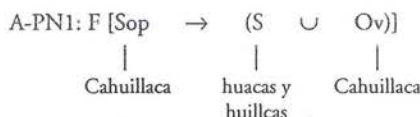
#### 2.2.4. Programación narrativa

La sintaxis narrativa de este segundo *motifema* presenta igualmente en su fase incoativa un Programa Narrativo de Uso:

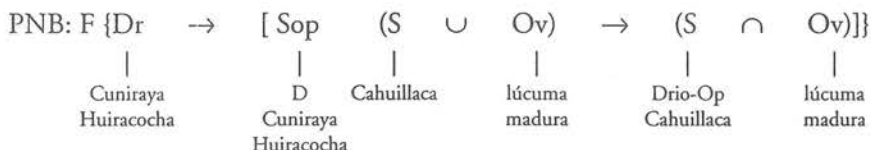


La realización de este programa en el espacio heterotópico 1 coincidente con la etapa del «antes» de la enunciación, supone el encubrimiento de la personalidad divina de ‘Cuniraya’ (/ser/) por medio de la figura del ‘mendigo’ (/estar/ → /parecer/), lo que impide su «reconocimiento»; se trata así del «trikster» o *Deceptor*, pues se hace pasar por lo que no es al poner en práctica un /hacer cognitivo/ engañoso en relación a los ‘huacas’. Sin embargo, este engaño perdurará en la etapa durativa del relato, en particular frente a la ‘huaca Cahuillaca’, y solo recuperará su /ser/ auténtico en la fase terminativa como se verá luego.

De este modo, el primer tramo de la intriga presenta al actor ‘Cuniraya’ bajo el rol de *Deceptor* enfrentado a una ‘huaca’ hermosa y altanera, la doncella ‘Cahuillaca’ quien realiza el anti-programa anticoncepcional /hacerse infecundable/ («como era muy hermosa, todos los huacas y huillcas deseaban acostarse con ella. Pero ella siempre los rechazaba»), susceptible de ser formulado así:



No obstante, ‘Cuniraya’ idea su Programa Narrativo de concepción bajo una segunda apariencia (/parecer/), la de pájaro, merced a la cual efectuará, ahora como *Destinador*, *Sujeto operador* y *Deceptor*, el /hacer fecundador/ dirigido a ‘Cahuillaca’:



De modo similar al *motifema* anterior, en este encontramos también una programación semisimbólica que produce la articulación homológico-categorial del *motivo*. De hecho, la ‘fruta madura’ que Cahuillaca ingiere «muy contenta» es portadora de un traslapo categorial, puesto que la figura ‘fruta madura’ no comparte con la figura ‘semen’ semas específicos sino solo aquellos de generalidad muy amplia y abstracta del tipo /materialidad/. Para que la ‘lúcuma madura’ sea portadora coherente del ‘semen’, este texto utiliza —como la *variante* mesoamericana— un procedimiento

metafórico presupuesto gracias a la intervención del *tertium comparationis*, el rasgo semántico ‘semilla’: la ‘fruta madura’ al contener implícitamente la semilla en punto de fecundación, comparte con ‘semen’ el sema isotópico /fecundatividad/. Así, ‘Cuniraya’ al actuar según su designio (/hacer/: «introdujo su semen [en la lúcuma madura]») y manipular a ‘Cahuillaca’ (/hacer hacer/: «la hizo caer cerca de la mujer»), establece un nexa directo, una igualdad semántica según una homologación a partir del sema /fecundatividad/ que comparten ‘semen’ y ‘lúcuma madura’:

semen : lúcuma madura :: /fecundatividad/ : /semilla/

En este caso la ‘fruta madura’ sustituye al ‘semen’ y la /fecundatividad/ del segundo reemplaza metonímicamente —*pars pro toto*— a la /semilla/ constitutiva de la ‘fruta fecundadora’.<sup>26</sup> Así se explica el estado de perplejidad en que se encuentra ‘Cahuillaca’ una vez que da a luz y que la lleva a tratar de resolver la paradoja según el siguiente silogismo de verosimilitud:

- Primera premisa: «Siempre se preguntaba de quién podría ser hijo»;
- Segunda premisa: «hizo llamar a todos los huacas y los huillcas»;
- Conclusión: «a fin de saber quién era el padre».

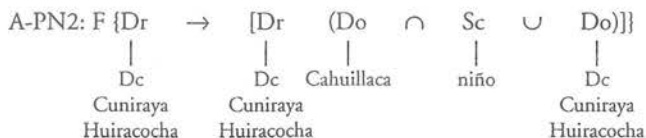
Pero tal cual enuncia el texto, esta prueba resulta en un fracaso ya que ningún ‘huaca’ ni ‘huillca’ «dijo que era su hijo». Se trata, pues, de otro Programa Narrativo de Uso donde se encuentra en juego un segundo /saber/:

PNU2: F [Dr	→	(Do	∪	Om /saber/2])
S		huacas y		identidad paterna
Cahuillaca		huillcas		

‘Cahuillaca’ rechaza (/no querer saber/) la posibilidad de que su vástago haya sido originado por obra de ‘Cuniraya’ a quien ella \*desprecia: «le parecía imposible que su hijo hubiera podido ser engendrado por aquel hombre pobre, habiendo tantos varones hermosos presentes». Efectivamente, su Programa dilucidatorio es concomitante,

<sup>26</sup> Como lo hace notar C. Lévi-Strauss (1983: 279) para los mitos Thompson y Okanagon relativos al engendramiento de los ‘héroes gemelos’ por el subterfugio de los padres ‘Coyote’ y ‘Lince’, «el ardid del padre no es el mismo en los dos casos: metonímico para Coyote que, a manera de comida, hace ingerir su esperma seco (parte del coito) a la joven; y metafórico para Lince quien fecunda a la otra hermana con una gota de orina o de saliva (esperma figurativo) que el hace o deja involuntariamente caer en la boca o en el vientre de ésta»; cf. C. Lévi-Strauss (1984: 82-83; 1994: 35-49). Esa referencia es contextualizada más ampliamente para el caso andino en C. Lévi-Strauss (1991a: 74, 89).

en cierto modo, con el Antiprograma narrativo desarrollado por ‘Cuniraya’ (quien ha retornado a su apariencia inicial de ‘mendigo’) en la dimensión cognitiva, como *Destinador-Deceptor* y *Autodestinatario* a la vez:



‘Cuniraya’ mantiene todavía en secreto su identidad divina frente a ‘Cahuillaca’ y los demás ‘huacas’ y ‘huillcas’. De ahí que ‘Cahuillaca’ por su ignorancia, compartida con todos ellos, se vea impelida a realizar un nuevo PNU en la dimensión pragmática. Este Programa resulta igualmente fracasado —prueba decepcionante— para ella y los ‘huacas’ y ‘huillcas’, pero exitoso para ‘Cuniraya’ —prueba glorificante— quien como *Sujeto operador* de su propio Programa Narrativo, lo encaja en el PNU de ‘Cahuillaca’. Dicho PN de ‘Cuniraya’ es inverso en relación:

- al A-PN descrito (el niño «muy alegre, se trepó por sus piernas») y
- al PNU2, pues ahora revela su identidad paterna (/saber/):



El reconocimiento efectivo que hace el niño de su propio padre ‘Cuniraya’ quien persiste en su rol actancial de *Deceptor*, conlleva la fase terminativa del relato. Así, la competencia de ‘Cahuillaca’ informada con el rol patémico característico de la \*altivez, monta en \*cólera ante esa revelación mediatizada —el niño reconoce a su padre bajo la figura de ‘mendigo’—, cuyo sintagma pasional ha sido definido por la serie:<sup>27</sup>

frustración → descontento → agresividad

<sup>27</sup> Cf. A. J. Greimas (1989: 265).

y su consecuencia, en este caso, es dirigirse al mar «cargando a su hijito» y allí, en el mar,<sup>28</sup> se realizará la sanción del relato: el suicidio y el filicidio que los recategoriza en forma de 'piedras'.<sup>29</sup> De este modo, mientras 'Cahuillaca' y su hijo realizan su último PNU frente al *Antiobjeto de valor* 'muerte', 'Cuniraya' actualiza el segundo PNI de orden pragmático (a) y, en relación con el PNU1, de orden cognitivo (b) es decir, descubre su verdadera identidad divina frente a los 'huacas' y 'huillcas' a la vez que 'Cahuillaca' lo ignora y prosigue su propio Programa de autodestrucción («Cahuillaca no volvió su rostro hacia él; se dirigió hacia el mar con la intención de desaparecer para siempre por haber dado a luz el hijo de un hombre tan horrible y sarnoso»):



Por lo que se ve, 'Cahuillaca' y su hijo se trasladan del mundo terrestre al mundo acuático, petrificándose allí mediante una metonimia en la cual un lugar («Pachacamac mar adentro») sustituye a esos actores a partir del *tertium comparationis* manifestado, la /semejanza/:

Cahuillaca e hijo : dos piedras :: seres humanos : antropomorfos

En cambio, la recategorización de los roles figurativos de 'Cuniraya' presenta la siguiente correlación:<sup>30</sup>

mendigo	→	dios
harapiento	→	orificado

<sup>28</sup> Esta inmersión marina corresponde en la *variante* grecolatina al episodio de 'Dánae' y 'Perseo', madre e hijo encerrados y arrojados en un cofre al mar.

<sup>29</sup> C. Lévi-Strauss (1991a: 69n) hace una referencia especial a la metamorfosis de 'Cahuillaca' en una roca marina, y C. Rubina (1992: 76), ha realizado un examen exhaustivo de la petrificación de 'Cahuillaca' y su hijo como *sanción negativa reflexiva* o autocastigo. En cuanto a la petrificación de 'Polidecto' en la *variante* grecolatina, véase la nota 3 de dicho texto.

<sup>30</sup> Los rasgos semánticos marcados, pero presupuestos, van entre corchetes.

[encogido]	→	enderezado
[rezagado]	→	resplandeciente
horrible	→	hermoso

El *motifema* andino se prolonga, entonces, con la persecución de ‘Cahuillaca’ por ‘Cuniraya’ quien, en la creencia de que ella «iba a verlo, que iba a mirarlo», «la seguía a distancia gritándole y llamándola continuamente». En esta nueva aventura ‘Cuniraya’ recuperará el rol actancial de *Deceptor*,<sup>31</sup> pero todo ello forma parte del contexto que circunda nuestro *motivo* de estudio.

### 3. EL MOTIVO EN LA ETNOLITERATURA INDOEUROPEA

las afinidades entre los mitos griegos y los mitos americanos se extienden hasta las metáforas. Lo cual confirmaría, si fuera necesario, que incluso en un caso donde se excluye toda aproximación geográfica o histórica, el repertorio en que el pensamiento mítico va a buscar sus temas y sus motivos tiene recursos limitados.

C. Lévi-Strauss (1983: 259-260)

El área indoeuropea se circunscribe, ante todo, por razones lingüísticas. Este criterio es el que según E. Benveniste (1969: 8) justifica tenerla como una unidad:

la noción de indoeuropeo —nos dice— vale en principio como noción lingüística y si podemos extenderla a otros aspectos de la cultura, sólo será posible a partir de la lengua. El concepto de parentesco genético no tiene sobre ningún otro dominio lingüístico un sentido tan preciso y una justificación tan clara.

Pues bien, es este parentesco genético entre dos lenguas indoeuropeas, el griego y el latín, el que justifica tomar la tradición etnoliteraria en ambas lenguas como un conjunto unitario de orden intertextual, más allá de las razones históricas, de influencias o de transmisión escrita que pudieran avalarla. Las *variantes* míticas grecolatinas pueden entonces ser examinadas como objetos textuales indoeuropeos intraculturales.

#### 3.1. VARIANTE GRECOLATINA

A diferencia de las *variantes* amerindias, el conocido mito de Dánae mencionado fragmentariamente en muy diversas obras (Simónides, Shelley...), se halla a la par

<sup>31</sup> Cf. G. Taylor (1987a: 73, enunciado 63).

contextualizado de maneras muy distintas, especialmente en lo que toca a al *motivo de la doncella fecundada*. Me limitaré a señalar dos muestras: la primera concierne a la resemantización del argumento tradicional en tres óleos muy conocidos, comenzando por el de Joachim Wtewael (1556-1638) del Museo del Louvre que representa a Dánae entre aterrada y sorprendida: cuenta con un Cupido, su carcaj por el suelo e incluso el águila emblemática de Zéus, una vieja hilandera asombrada, la Moira o Parca Lakesis con su rueca quebrada (símbolo del fracaso del proyecto de Acrisis) y... un loro colgado en su percha ante el ventanal del fondo. El segundo es el de Rembrandt van Ryn (1606-1669) que hoy se conserva en el Museo de San Petersburgo donde se representa a Dánae sorprendida —bajo las formas de Saskia, la esposa del pintor— recibiendo una fecundadora luminosidad de la que trata de apartarse; se halla acompañada de una anciana que observa la fuente de luz oculta al espectador del cuadro y un Cupido o amorcillo alado con un fondo inubicable que no remite en modo alguno ni a la torre de bronce consignada por la tradición oral ni a sus transcripciones escritas. Finalmente, el tercero es el cuadro del Tiziano (1488-1576) conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena cuya ironía es notable: Dánae recostada en un lecho ornado con un amplio dosel no recibe una lluvia de oro sino de monedas de oro que una vieja celestina, detrás del lecho, trata de capturar en una fuente de metal, todo con un paisaje de fondo que igualmente carece de reminiscencias a la indicada torre. He aquí la reproducción de esta última pintura.



*Dánae* por Tiziano (Kunsthistorischen Museum de Viena)

La segunda muestra es otro mito grecolatino que ciertamente podría formar parte del *corpus* de referencia pues contiene muchas —y controvertidas— *variantes*. Se trata del gran mito de Cibele y especialmente el *motifema* que trae por heroína a la ninfa Nana. En resumen, según la tradición oral y escrita, un día Zeus se quedó dormido en el monte Dídimo (en Frigia) y su semen cayó al suelo. De este semen nació un ser extraño que poseía, a la vez, los órganos masculinos y femeninos: la divinidad hermafrodita Agdistis. Los dioses alarmados del poder de semejante divinidad, la emascularon y ya en su nuevo estado de mujer tomó el nombre de Cibele. En cuanto a los órganos cortados, estos cayeron por tierra y dieron origen a un almendro. Cierta día una almendra cayó en el seno de Nana, una ninfa hija del dios-río Sangarios; el fruto penetró sus entrañas, concibiendo y dando a luz al niño Atys.<sup>32</sup> Este niño fue criado por un pastor (o una cabra) y, cuando mayor, él mismo se convirtió en pastor, decidiendo entonces contraer matrimonio con la ninfa Sagaritis (o una hija del rey de Pesinonte); sin embargo, Cibele, enamorada perdidamente de Atys, no soportaba la idea de verlo casado y en un ataque de celos lo golpeó duramente. A consecuencias de los golpes Atys perdió la razón, se castró a sí mismo y murió de la herida. Cibele, arrepentida y traspasada de dolor, decidió finalmente convertirlo en pino. La diosa ordenó que Atys fuera recordado cada año y que, en su memoria, solo los eunucos fueran admitidos a su culto.

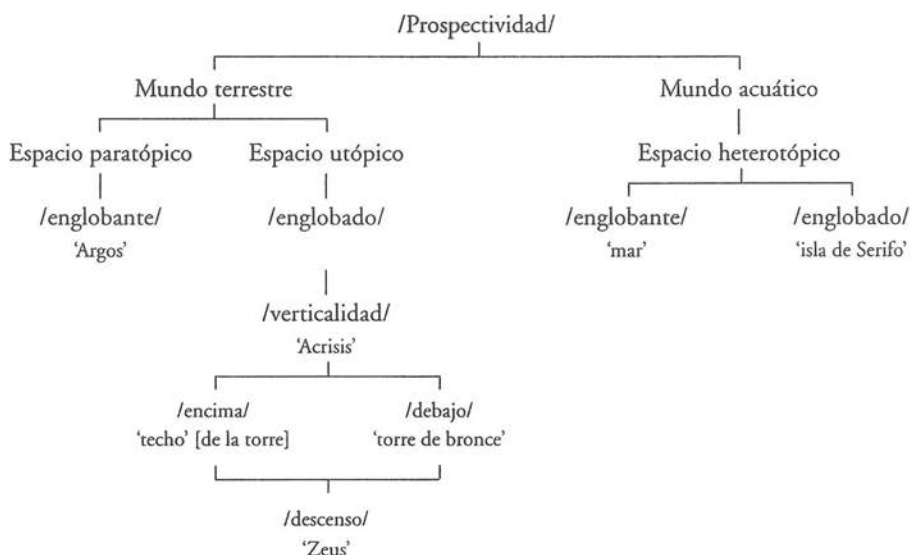
Aunque desde luego interesantes en sí mismas, el propósito de este trabajo no es seguir el rastro a ese tipo de resemantizaciones<sup>33</sup> pictóricas ni a otros relatos convergentes como el de Nana; me contentaré con estudiar la *variante* grecolatina incluida en el *corpus* de trabajo.

### 3.1.1. Espacialización

Como sucede en la *variante* andina, el espacio discursivizado por esta última *variante* indoeuropea actualiza la categoría de la /prospectividad/ y sus dos polos extremos, el mundo terrestre y el acuático, el primero correspondiente a las fases incoativa y durativa y el segundo que incluye la fase terminativa. Su organización es la siguiente:

<sup>32</sup> De allí la denominación de las 'ayas', nodrizas o niñeras y también de las canciones de cuna llamadas en castellano 'nanas'.

<sup>33</sup> Una investigación ejemplar de ese orden, aparece en las variaciones temáticas y figurativas del *motivo Et in Arcadia ego* realizado por E. Panofsky (1969); cf. J. Courtés (1986: 21-40), C. Lévi-Strauss (1994: 17-19).



Lo escueto de esta *variante*, muy condensada en relación con la expansión discursiva de las precedentes, solo permite puntualizar algunas conductas somáticas y gestuales que entiban la espacialización descrita. En relación con el espacio paratópico Argos, tenemos:

- la *predicción* del oráculo a 'Acrisis',
- la correspondiente \**alarma* de este, y
- de modo presupuesto, el cumplimiento de la predicción: en unos juegos fúnebres, 'Perseo' lanza el disco y mata a 'Acrisis'.

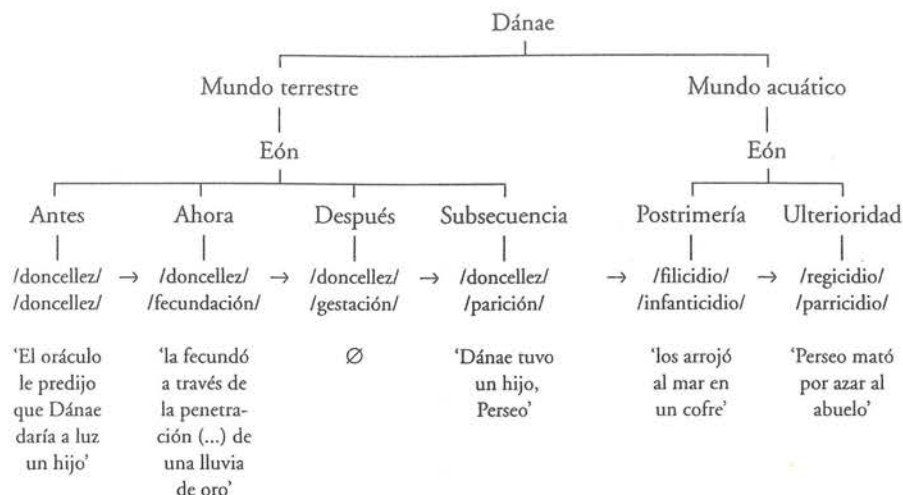
El espacio utópico cuenta con los siguientes comportamientos:

- 'Acrisis' manda que su hija sea *encerrada* en una 'torre de bronce', mientras que
- 'Zeus' en respuesta a su *fascinación* por 'Dánae', *penetra* la 'torre' y la *fecunda* con una 'lluvia de oro' (/descenso/), y
- enterado de ello 'Acrisis' se \**aterra*, *encierra* a 'Dánae' y 'Perseo' en un 'cofre' y los *arroja* al mar.

La fase terminativa del relato se actualiza en el espacio heterotópico marino que se halla signado con los siguientes comportamientos: el 'cofre' va a la deriva y es atrapado por la red de un pescador «cerca de la isla de Serifo», puntualidad geográfica proxémica que, a la manera del *motifema* andino, es un efecto de sentido «realidad» que, sin embargo, no permite interpretarlo como «verosímil histórico» en la dimensión temporal.

### 3.1.2. Temporalización

La temporalidad eónica subtiende toda esta *variante*; de ahí que los períodos temporales únicamente puedan ser segmentados por las puntualizaciones espaciales ya vistas y por los pasos de una a otra observables en el transcurso de los episodios narrativos:



La temporalidad eónica gobernada únicamente por la progresión de los acontecimientos es, como se ve, recursiva, ya que el último episodio no es sino el cumplimiento o cierre del primero. Dicha autonomía temporal hace que el *motifema* posea una autarquía narrativa plena —*hic et nunc*— cosa que explicaría, en cierto modo, su inserción en contextos muy diversos. Cabe advertir que, a diferencia de la *variante* andina, en el período /postrimero/ los semas figurativos son enfocados desde el punto de vista del actor ‘Acrisis’ —/filicidio/ en relación con su hija ‘Dánae’ e /infanticidio/ en relación con ‘Perseo’—; y en el período /ulterior/ los semas figurativos son enfocados desde la perspectiva de ‘Perseo’ para quien ‘Acrisis’ es, a la vez, rey (/regicidio/) y abuelo (/parricidio/).<sup>34</sup>

### 3.1.3. Actorialización

Los actores del *motifema* grecolatino son relativamente esquemáticos en cuanto a sus temas, figuras y patemas. Ellos son los siguientes:

<sup>34</sup> El término ‘parricidio’ se aplica en primera instancia al crimen de los padres, pero por extensión se aplica igualmente al asesinato de cualquier pariente, como en este caso.

Actores	Roles actanciales	Roles temáticos	Roles figurativos	Figuras	Roles patémicos	Figuras
Zeus	-Destinador -Deceptor -Sujeto operador	fecundador	dios	'penetrar'	enamorado	'fascinado'
Dánae	-Destinatario -Sujeto de estado	fecundada	hija doncella madre	'prisionera'	atrayerente	'hermosa'
torre de bronce	-Anti-objeto de valor	aprisionar	encierro	'edificio'	∅	∅
lluvia de oro	-Objeto de valor	fecundativo	generar	'empreñar'	∅	∅
Perseo	-Sujeto consecrario -Sujeto operador	engendrado	vástago	'victimario'	∅	∅
Acrisis	-Destinatario -Destinador -Sujeto operador -Oponente -Sujeto de estado	mandante proscriptor	rey padre	'víctima'	instintivo	'alarmado' 'atemorizado'
Oráculo	-Sujeto hiperdestinador	présago	destino	'veridicción' 'cumplimiento'	∅	∅
/saber/	-Objeto modal	presagio	anuncio	'predicción'	∅	∅
/deber hacer/	-Objeto modal	prescripción	encierro	'mandato'	∅	∅
cofre	-Anti-objeto de valor	aprisionar	encierro	'traslado'	∅	∅
pescador	-Sujeto operador -Adyuvante	liberador	aprehensión	'red'	∅	∅
disco	-Anti-objeto de valor	muerte (juego fúnebre)	regicidio parricidio	'azar'	∅	∅

### 3.1.4. Programación narrativa

La etapa incoativa del relato se funda, como en los casos precedentes, en una manipulación cognitiva que desencadena todo el *motivo*: el oráculo se dirige a 'Acrisis' y le

presagia su muerte a manos del nieto por engendrarse. De esta manera, el Programa que inaugura su sintaxis narrativa obedece a la fórmula:

$$\begin{array}{ccccc} \text{PNU1: F [Sh} & \rightarrow & (\text{Do} & \cap & \text{Om /saber/}) \\ | & & | & & | \\ \text{Oráculo} & & \text{Acrisis} & & \text{muerte por obra del nieto} \end{array}$$

De inmediato 'Acrisis' toma las previsiones que contrarrestarán, en principio, el destino aciago e infausto<sup>35</sup> que se le ha anunciado; tales previsiones toman la forma de un Antiprograma anticoncepcional: /hacerla infecunda/. Dicho Antiprograma se da como una «prescripción», es decir, como la puesta en práctica de la modalidad deóntica /deber hacer/ a cumplir por 'Dánae', su hija:

$$\begin{array}{ccccc} \text{A-PN1: F [Sop} & \rightarrow & (\text{S} & \cap & \text{Om /deber hacer/}) \\ | & & | & & | \\ \text{Op} & & \text{Dánae} & & \text{encierro} \\ \text{Acrisis} & & & & \end{array}$$

En el plano pragmático 'Dánae', ahora como *Sujeto de estado*, pierde su libertad al conjuntarsele el *Antiobjeto* de valor, como sigue:

$$\begin{array}{ccccc} \text{A-PN2: F [Sop} & \rightarrow & (\text{S} & \cap & \text{A-ov}) \\ | & & | & & | \\ \text{Acrisis} & & \text{Dánae} & & \text{torre de bronce} \end{array}$$

Estos tres Programas Narrativos de la etapa *ab initio* son una antesala de la fase *media ad finem*, que contiene en primer lugar el episodio de concepción portador del Programa Narrativo de Base:

$$\begin{array}{ccccccc} \text{PNB: F [Sop} & (\text{S} & \cup & \text{Ov}) & \rightarrow & (\text{S} & \cap & \text{Ov}) \\ | & | & & | & & | & & | \\ \text{Dr-Dc} & \text{Dánae} & & \text{lluvia de oro} & & \text{Drío} & & \text{lluvia de oro} \\ \text{Zeus} & & & & & \text{Dánae} & & \end{array}$$

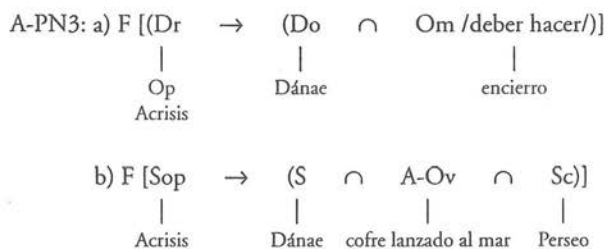
<sup>35</sup> A. J. Greimas (1985: 127, 145, 147) explica la función del *destino* en la narrativa occidental: «la intervención del destino —nos dice— transforma el azar en necesidad» y añade «la forma y el estado de un ser, establecidos por el destino, sólo pueden ser modificados por la inserción de un acontecimiento exterior y contingente», lo que precisamente trata de hacer Acrisis al encerrar a su hija primero en una torre de bronce y luego a ella y a su nieto Perseo en un cofre que tira al mar; «el destino aparece como el desarrollo inexorable del tiempo, como un horizonte inamovible que tiene una sola característica: es dividido en períodos de *fas* y *nefas*, bienhechores y malhechores», correspondiendo el primer período a la progresión del relato hasta el PNU3 que actualiza precisamente al segundo período.

Nuevamente nos encontramos frente a un procedimiento semisimbólico de orden metafórico:

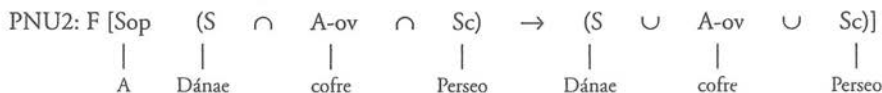
semen : lluvia de oro :: /fecundatividad/ : /fertilidad/

homologación que pone en correlato los semas isotópicos tanto genéricos (por ejemplo, /materialidad/) como específicos inherentes /discurrir/ y /liquidez/, pero además se establece una equivalencia entre los semas /divino/ y /sutíl/ que predica ambos términos y /orificada/ que predica al segundo, gracias al sema aferente compartido /valioso/. Se trata, entonces, de un *simil paralelo* o comparación semisimbólica fundada en las cualidades comunes a ambos términos, es decir, las propiedades reunidas en la «lluvia fecundante»<sup>36</sup> que por obra de Zeus cae en el seno de la doncella 'Dánae'.

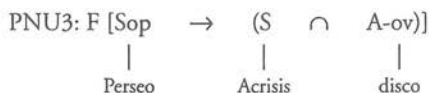
'Perseo' es entonces concebido y procreado, hecho que \*espanta a 'Acrisis' quien se ve impulsado a realizar un tercer Antiprograma Narrativo que compendia los dos precedentes fracasados, en la esperanza de lograr esta vez su objetivo:



Este Antiprograma fracasa nuevamente por dos circunstancias, el arribo del 'cofre' «cerca de la isla de Serifo» y la ayuda de un 'pescador' que libera a los 'cautivos':



Finalmente, como corolario sancionador, encontramos el Programa Narrativo de Uso que describe el cumplimiento ineluctable del presagio inicial pero que, desde luego, no compete al *motivo* en estudio:



<sup>36</sup> M. Moliner (1979: vol. I, 1290) consigna este enunciado como locución o sintagma fijado.

Queda también excluido de este examen el enunciado explicativo y justificador sobre el acto realizado por 'Acrisis' de lanzar al mar el 'cofre' conteniendo a 'Dánae' y a 'Perseo': «no se trataba de un acto de crueldad paterna, sino de un natural instinto de supervivencia». En efecto, este enunciado contiene una enunciación enunciada por la intervención del sujeto de la enunciación (enunciador-informante) en su propio relato y, consecuentemente, no participa de la lógica narrativa del *motifema*.

#### 4. COMPENDIO

Una primera nota a destacar: si el carácter *enantioseemático* define el juego isotópico del *motivo*, este no se transforma en una *enantiología*,<sup>37</sup> es decir, en un discurso de reinversión, pues las doncellas —'Ixquic', 'Cahuillaca', 'Dánae'— una vez fecundadas no volverán a su estado primero. De la misma manera, el silogismo que preside la prueba del Programa Narrativo de Base obedece a la inferencia causa-efecto entre la relación sexual y el engendramiento. Ello explica que este *motivo* se encuentra ausente en la tradición mítica de los pueblos que no establecen una determinación entre la primera y el segundo, pues para ellos el niño duerme en el seno de la madre hasta que el demiurgo lo despierta. En cambio, la sanción en el presente *motivo* participa de una antigua fórmula silogística, el *tekmérion*: una mujer está encinta, es el indicio o el testimonio seguro (*τεκμηριον*) que ha tenido comercio carnal con un hombre.<sup>38</sup> Ahora bien, esta última dimensión del verosímil pragmático, es necesariamente contradicha por la dimensión cognitiva de ese mismo Programa Narrativo de Base. A partir de tales caracteres comunes a las tres *variantes* consideradas en el *corpus* de trabajo, y por lo tanto definidores de la configuración que nos ocupa, veamos lo que va de la alteridad de los *motifemas* a la identidad del *motivo*.

Las diferencias entre las *variantes* han sido establecidas a partir tanto de las operaciones déicticas que presenta cada una de ellas (espaciales, temporales y de persona) como de la sintaxis narrativa. Solo agregaré ahora que si la articulación semántica central se da expresamente en el *motifema* mesoamericano como una *redditió causae*, es decir, una etiología resultado de la incongruencia producida por la paradoja entre las premisas y la conclusión, en el *motifema* andino se constata que la antilogía conforma un silogismo explícito a ser resuelto por medio de las pruebas decisiva y glorificante y en el *motifema* grecolatino la incongruencia semántica es un designio nefasto e irresoluble, incapaz de ser revertido dada la incompetencia del *Sujeto operador* 'Acrisis' en las dos pruebas calificadoras que emprende y fracasan.

Luego de este hecho, el *motivo* de la *doncella fecundada* se constituye en la organización narrativa gracias a un Programa Narrativo de Base común a los tres *motifemas*, a

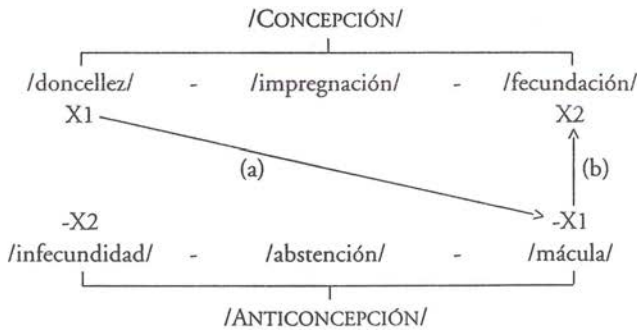
<sup>37</sup> Cf. R. Barthes (1984: 310).

<sup>38</sup> Cf. R. Barthes (1985: 134).

saber, la fecundación semisimbólica —metafórica o metonímica— de una doncella por un dios deceptor quien emplea un subterfugio o engaño para realizar su propósito, ante la aceptación simple o la resignación del *Sujeto de estado* y la intervención de un *Sujeto oponente* —ora independiente ora en sincretismo con el propio *Destinatario* de la fecundación— el cual intenta efectuar un Antiprograma anticoncepcional, pero no lo logra. Tales valores encuentran su correspondencia en la organización axiológica a partir del noema /impregnación/ que funciona como eje sémico entre los noemas contrarios /doncellez/ y /fecundación/ los cuales, como dije, son hipónimos constitutivos de la categoría sémica //concepción//. Concomitantemente, la sintaxis en la organización axiológica parte del noema /doncellez/ y presupone:

- el planteamiento de su contradictorio /no doncellez/ sustantivado por el noema /mácula/ que, a su vez, implica
- el noema /fecundación/.

Si se grafica ambas operaciones en el respectivo *cuadro semiótico*, tenemos:



*Leyenda:* las flechas (a) y (b) indican las relaciones sintácticas en el proceso de este *motivo*. Los noemas y las categorías son definidos así (M. Moliner 2001; J. Casares 1990):

- /concepción/: acción de quedar fecundada una hembra;
- /doncellez/: estado de la mujer que no ha conocido varón;
- /impregnación/: acción de introducir entre las moléculas de un cuerpo las de otro en cantidad perceptible, sin que haya propiamente mezcla ni combinación;
- /fecundación/: acción de hacer productiva una persona, animal, vegetal u otra semejante;
- /infecundidad/: falta de fecundidad;
- /abstención/: acción de hacer que alguien se contenga de hacer cierta cosa;
- /mácula/: engaño, trampa;
- /anticoncepción/: acción de impedir la concepción (fecundación).

Esta organización axiológica colacionada con las configuraciones descritas, la tematización conexas y las Programaciones Narrativas en las tres *variantes* del *corpus* de trabajo, determinan así, en la cantera analítica, los rasgos pertinentes de cada *motifema* y su convergencia final en una contextura común caracterizadora del *motivo* de la *doncella fecundada*.

## ADENDA 1

## 1.

Fray Bernardino de Sahagún en su célebre *Historia General de las cosas de Nueva España* (1989: 202-204) al referirse al «principio que tuvieron los dioses» en Teutihuacan y al nacimiento del dios Huitzilopuchtli, consigna una *variante* que lleva el mismo *motivo*. He aquí el texto:

Según lo que dixeron y supieron los naturales viejos del nacimiento y principio del diablo que se decía Huitzilopuchtli, al cual daban mucha honra y acatamiento los mexicanos, es que hay una sierra que se llama Coatépec, junto al pueblo de Tulla, y allí vivía una mujer que se llamaba Coatlicue, que fue madre de unos indios que se decían *centzonhuitznáhuah*, los cuales tenían una hermana que se llamaba Coyolxauhqui. Y la dicha Coatlicue hacía penitencia barriendo cada día en la sierra de Coatépec. Y un día aconteció que, andando barriendo, descendióle una pelotilla de pluma, como ovillo de hilado, y tomola y púsola en el seno junto a la barriga, debaxo de las enaguas. Y después de haber barrido, quiso tomar, y no la halló, de que dicen se empañó. Y como la vieron los dichos indios *centzonhuitznáhuah* a la madre aque ya era preñada, se enojaron bravamente, diciendo: «¿Quién la empañó? Porque nos infamó y avergonzó».

Y la hermana, que se llamaba Coyolxauh, decíales: «Hermanos, matemosa a nuestra madre, porque nos infamó, habiéndose a hurto empañado».

Y después de haber sabido la dicha Coatlicue, pesóle mucho y atemorizóse, y su criatura hablábale y consolábala, diciendo: «No tengáis miedo, porque yo sé lo que tengo que hacer». Y después de haber oído estas palabras, la dicha Coatlicue quietóse su corazón y quitóse la pesadumbre que tenía. Y como los dichos indios *centzonhuitznáhuah* habían hecho y acabado el consejo de matar a la madre de aquella infamia y deshonor que les había hecho, estaban enojados mucho, juntamente con la hermana que se decía Coyolxauhqui, la cual les importunaba que matasen a su madre Coatlicue, y los dichos indios *centzonhuitznáhuah* habían tomado las armas y se armaban para pelear, torciendo y atando sus cabellos, así como hombres valientes. Y uno dellos, que se llamaba Cuauhuitlácac, el cual era como traidor, lo que decían los dichos indios *centzonhuitznáhuah* luego se lo iba a decir a Huitzilopuchtli, que aún estaba en el vientre de su madre, dándole noticia dello. Y le respondía diciendo el dicho Huitzilopuchtli: «¡Oh, mi tío! Mira lo que hacen y escucha muy bien lo que dicen, porque yo sé lo que tengo que hacer».

Y después de haber acabado el consejo de matar a la dicha Coatlicue, los dichos indios *centzonhuitznáhuah* fueron a donde estaba su madre Coatlicue, y delante iba la hermana suya Coyolxauh, y ellos iban armados con todas armas y papeles, y cascabeles, y dardos en su orden. Y el dicho Cuauhuitlácac subió a la sierra a decir a Huitzilopuchtli cómo ya venían los dichos indios *centzonhuitznáhuah* contra él a matarle. Y dixo el Huitzilopuchtli, respondiéndole: «Mira bien a dónde llegan». Y díxole el dicho Cuauhuitlácac

que ya llegaban a un lugar que se dice Tzompantitlan. Y más preguntó el dicho Huitzilopuchtli al dicho Cuahuitlicac, diciéndole: «¿dónde llegan los indios *centzonhuitznáhuah*?». Y le dixo el Cuahuitlicac que ya llegaban a otro lugar que se dice Coaxalpa. Y más otra vez preguntó el dicho Huitzilopuchtli a dicho Cuahuitlicac, diciéndole a dónde llegaban, y respondió diciéndole que ya llegaban a otro lugar que se dice Apétlac. Y más le preguntó el dicho Huitzilopuchtli al dicho Cuahuitlicac diciéndole a dónde llegaban, y le respondió diciéndole que ya llegaban al medio de la sierra. Y más dixo el Huitzilopuchtli, preguntando al dicho Cuahuitlicac: «¿Adonde llegan?». Y le dixo que ya llegaban y estaban muy cerca, y delante dellos venía la dicha Coyolxauhqui. Y en llegando los dichos indios *centzonhuitznáhuah*, nació luego el dicho Huitzilopuchtli trayendo consigo una rodela que se dice *tehuehuelli*, con un dardo y vara de color azul, y en su rostro como pintado, y en la cabeza traía un pelmazo de pluma pegado, y la pierna siniestra delgada y emplumada, y los dos muslos pintados de color azul, y también los brazos. Y el dicho Huitzilopuchtli dixo a uno que se llamaba Tochancalqui que encendiese una culebra hecha de teas que se llamaba *xiuhcōatl*, y así la encendió, y con ella fue herida la dicha Coyolxauh, de que murió hecha pedazos, y la cabeza quedó en aquella sierra que se dice Coatépéc, y el cuerpo cayóse abaxo, hecho pedazos.

Y el dicho Huitzilopuchtli levantóse y armóse y salió contra los dichos *centzonhuitznáhuah* persiguiéndoles y echándoles fuera de aquella sierra que se dice Coatépéc, hasta abaxo, peleando contra ellos y cercando cuatro veces la dicha sierra. Y los dichos indios *centzonhuitznáhuah* no se pudieron defender ni valer contra el dicho Huitzilopuchtli, ni le hacer cosa ninguna. Y así fueron vencidos, y muchos dellos murieron. Y los dichos indios *centzonhuitznáhuah* rogaban y suplicaban al dicho Huitzilopuchtli, diciéndole que no les persiguiese y que se retrayese de la pelea. Y el dicho Huitzilopuchtli no quiso ni les consintió hasta que casi todos los mató, y muy pocos escaparon y salieron huyendo de sus manos, y fueron a un lugar que se dice Huitztlampa. Y les quitó y tomó muchos despojos, y las armas que traían, que se llamaban *anecúhyotl*.

Y el dicho Huitzilopuchtli también se llamaba Tetzáhuítl, por razón que decían que la dicha Coatlicue se empenió de una pelotilla de pluma, y no se sabía quién fue su padre. Y los dichos mexicanos lo han tenido en mucho acatamiento y le han servido en muchas cosas, y lo han tenido por dios de la guerra, porque decían que dicho Huitzilopuchtli les daba gran favor en la pelea. Y el orden y costumbre que tenían los mexicanos para servir y honrar al dicho Huitzilopuchtli tomaron la que se solía usar y hacer en aquella dicha sierra que se nombra Coatépéc.

## 2.

José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos (1970: 41-42), en su compilación *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, incluyen un relato de literatura popular recogido por Hortensia Lizárraga —alumna del Colegio Nacional Miguel Grau del Distrito de Magdalena Nueva, Lima— en el Distrito de Pachacamac, Provincia de Lima,

Departamento del mismo nombre. La transcripción de la *variante* que contiene el *motivo* de la *doncella fecundada* es la siguiente:

### Las islas de Pachacamac

Había dos curacas que se odiaban, cada uno de ellos tenía sus hijos. El hijo de un curaca se enamoró de la hija del otro curaca. El padre de la joven, al darse cuenta de estos amores, la encerró en su palacio para que no la pudiera ver el hijo del otro curaca. Este, para poder penetrar al castillo, se convirtió en un pájaro hermoso.

Un día, cuando ella estaba en su jardín con sus doncellas, se presentó el pájaro: la niña al verlo tan hermoso lo quiso aprisionar; y viendo que no podía, llamó a sus doncellas para que la ayudasen. Y así pudieron cogerlo. La niña encerró al pájaro en una jaula y lo puso en su cuarto. Pasaron pocos días y el pájaro se convirtió en el hijo del curaca: volvió a su verdadero ser.

El padre, después de muchos meses, se da cuenta que su hija va a tener un bebé, entonces le pregunta cómo había sido esto; y ella le contesta que un día soñó que el pájaro que tenía en su cuarto se había convertido en gente. El padre al darse cuenta que su hija fue víctima de un ardid, manda que la maten, ella huye, pero al voltear la cara ve con gran sorpresa que le está persiguiendo el mismo pájaro, pero en forma repugnante. Entonces, para no ser alcanzada, se arroja al mar junto con su hijo. Al caer al mar, el hijo se convierte en una isla pequeña y ella en una isla grande.

Y así es como se formaron las islas de Pachacamac.

### 3.

Alejandro Ortiz Rescaniere, en su *Huarochirí, 400 años después* (1980: 22-24), consigna otra *variante* de literatura popular esta vez narrada por don Héctor Chuquimuñi, vecino del pueblo de Huarochirí, en 1975. El texto es el siguiente:

El indio Cuniraya fue huarochirano. Vivía en la zona alta del río Mala. La ñusta Cavillaca era de por aquí, de Anchicocha. Cavillaca era hermosa y no le iba a hacer caso al indio de Cuniraya que era feo y andaba haraposo. Por eso Cuniraya le regaló una fruta, una manzana. Por eso, dicen, estuvo encinta sin haber tenido contacto con hombre.

Cuando nació su hijo, hizo reunir a todos los jefes y curacas... alrededor de dos mil indios en la pampa de Anchicocha... a más de dos mil. A todos les preguntó: ¿Es tu hijo? Silencio, nadie contestó. Puso al niño en medio de la circunferencia; y el niño en medio... a quien considerara que era su padre iría gateando a abrazarlo. Pasó por uno, pasó por otro y, entre tantos, el niño encontró al andrajoso.

Enterada Cavillaca, decidió arrojarse a la isla de Lurín [...] Y la ñusta Cavillaca siguió viajando. Se transformó en las islas de Lurín; se convirtió en huaca, en un encanto.

## ADENDA 2

En esta segunda adenda incluyo las dos parodias del motivo de *la doncella fecundada*, una científica y la otra judicial, que recogió una obra de mucho predicamento durante el siglo XIX en España y Latinoamérica. Se trata del libro cuya portada liminar es la siguiente:

### Los secretos de la generación

o

El arte de engendrar niños o niñas según se quiera, y de tener hijos dotados de talento, hermosos y robustos; precedido de la descripción de las partes naturales del hombre y de la mujer, con la indicación del uso particular de cada una de ellas; terminado por la exposición de los medios más adecuados para conservar la potencia amorosa hasta una edad muy adelantada.

Por

M. J. Morel de Rubempré

Doctor en medicina de la Facultad de París, miembro de muchas sociedades sabias.

*Traducido de la UNDÉCIMA EDICIÓN por un médico de esta corte*

Madrid

Imprenta de Don Salvador Albert

Calle de Barrio-Nuevo, núm. 11

1859

A continuación transcribo el colofón (pp. 192 – 205) que contiene los dos documentos indicados: un informe del médico Abraham Johnson a la Sociedad Científica de Londres, sin fecha, y una sentencia del parlamento de Grenoble en un proceso judicial de 1327.

Arte de ser madre sin conocer varón

*(Lucina sine concubitu)*

Con este singular título publicó *Abraham Johnson* una obra que ya se ha hecho muy rara: como contiene un sistema curioso y el autor se propone un fin moral que es liberrar a las mujeres desgraciadas de los tiros de la calumnia, pacificar muchos disturbios, tranquilizar a los maridos celosos, cubrir la tierra de una generación sólida y destruir la cruel

enfermedad de que sucumbieron León X, Francisco I y tantos otros, creemos que no será fuera del caso dar en algunas páginas un análisis de este interesante volumen.

El que tradujo al francés esta obra confiesa que lo hizo por agradecimiento, porque debió a la *Lucina* de Johnson la dicha de no morir de celos una vez que él tenía sus motivos. Hacía quince meses que estaba separado de Burdeos, que era el lugar de su residencia, cuando supo que su mujer acababa de dar a luz un robusto infante. Sobrecogióle esta noticia y ya estaba dispuesto para volver a Francia y tomar una terrible venganza de la afrenta que suponía haber recibido, cuando se le vino a las manos la *Lucina* de Johnson. Leyó con avidez este escrito y fuese calmando su corazón según iba logrando convencerse de que una señora puede hacerse embarazada en ausencia de su marido sin ofender a la castidad y una doncella puede tener hijos sin dejar de serlo.

Penetrado del gran fervor que le había hecho el doctor inglés con su descubrimiento y deseando hacer extensivas a todo el bello sexo las ventajas que proporciona, se decidió a publicar su traducción, cuidando al mismo tiempo con afecto de padre al nuevo retoño de su mujer. Insertamos en seguida este admirable sistema, quitándole todo lo inútil y pesado, sin que pierda su forma original.

Carta a los señores de la Sociedad Real de Londres en la cual  
se demuestra que la mujer es muy superior al hombre y puede  
sin su auxilio reproducir su especie

Señores: alentado por la bondad con que protegéis a los observadores que siguen vuestras huellas, me atrevo a presentaros un descubrimiento extraordinario y tan nuevo que estoy seguro nadie me disputará la primacía. Une a su mérito intrínseco la ventaja de interesar a todas las sociedades del mundo y preveo que ha de ser el más interesante de todos los conocimientos con que hasta ahora nos ha enriquecido la filosofía.

Después de quince años de afanes y trabajos he tenido la fortuna de descubrir —y lo probaré en seguida— con razones incontestables que las mujeres son tan superiores a nosotros que, en rigor, les somos inútiles para la reproducción, de manera que pueden concebir y parir sin haber tenido ningún comercio sexual. Paso a desarrollar esta admirable materia.

Destinado a la medicina, traté de hacer rápidos adelantos dedicándome a las mujeres y sobre todo a los partos, en cuyo ramo pensaba adquirir celebridad, y aunque parece mal que uno se alabe a sí propio, yo puedo asegurar que he favorecido más nacimientos de criaturas que asistido a ancianos a la hora de su muerte. Llegué a ser tan hábil que reuní toda la práctica de las señoras del condado de Middlesex.

Un día que estaba yo fumando delante de mi puerta, me dieron un recado de un hidalgo de las cercanías, que me necesitaba para su hija por hallarse la pobrecita gravemente enferma y en apuro muy urgente. Aunque por lo pronto nada tenía que hacer, di una porción de pretextos y me hice mucho de rogar, como hacen todos los médicos que aparentan estar abrumados de tanto enfermo. Llegué por fin a ver a la señorita y ¡cuál fue mi sorpresa al hallar todos los síntomas o más bien las pruebas indudables de una preñez a punto de terminar del modo acostumbrado!

Con todo, como todas las jovencitas de algún rango son muy delicadas, me guardé de hablarle del asunto. Pero no teniendo otro recurso, porque el padre no se quería separar de la cabecera de la cama, le llamé a una habitación inmediata y le descubrí con el mayor miramiento que pude, que su hija iba a parir. En el primer rapto de cólera por poco no se me tira el viejo barón; pero luego convirtió toda su bilis contra su hija y su mujer, llenándolas de denuestos y amenazándolas terriblemente. La niña que era muy ingenua y lo que es más, inocente, mostró más admiración que espanto a los primeros gritos de su padre, pero al escuchar sus amenazas se desmayó y confieso que me quedé pasmado al contemplar aquella dolorosa escena.

La madre de la señorita me hizo bien pronto salir de mi caritativa contemplación, tratándome de monstruo, de calumniador y me colmó de tales ultrajes, que hube de salir de su casa asaz mohino e indignado. Mas luego se calmaron los furoros de esta familia, porque al día siguiente me necesitaron para el parto de la joven que dio a luz una criatura muy gorda y vivaracha, con detrimento de su honor y no poca ventaja del mío.

Lo que en todo este lance me causó mayor sorpresa fue que a pesar de verlo con sus ojos, continuaba la parida haciendo protestas de su inocencia y poniendo al cielo por testigo de que jamás se le había acercado ningún hombre. Siempre que la llegaba a ver me repetía lo mismo, vertiendo un torrente de lágrimas y pidiendo al cielo que la aniquilase con sus rayos si había perdido la virginidad. Tanto hizo y de tal modo me trató de persuadir que, a pesar de la evidencia, me di a creer que podía no engañarme y que tal vez había allí algún secreto que excedía los límites de mi inteligencia.

Por dicha mía encontré en los libros alguna cosa capaz de iluminarme. Aprovecheme con avidez de aquel admirable pasaje de las *Geórgicas* donde asegura Virgilio, con la gracia peculiar de su estilo, que «apenas llega la primavera se sienten las pollinas inflamadas de un amoroso fuego y subiéndose a lo alto de las rocas, se detienen allí con la cabeza vuelta hacia el poniente respirando los aires que corren por aquellas regiones; con lo cual se verifica el portentoso prodigio de quedarse preñadas sin más influjo varonil que el céfiro suave que les entra por la boca. Echan luego a correr —añade el poeta— por valles y montañas y no vuelven nunca al oriente sino al norte o mediodía».

Ahora bien, nadie puede dudar que Virgilio fue tan gran físico como excelente poeta; y como todos los naturalistas conviene en que la naturaleza observa una admirable conformidad en todos sus fenómenos, deduje yo que el aire debe estar cargado de animalillos de todas especies que el céfiro es tan capaz en ciertas ocasiones de dejar embarazada a una señora como a una pollina\* .

Mas no queriendo parecerme a algunos de nada dudan y que publican todos sus sueños sin poder alegar una prueba sólida, quise yo antes de dar a conocer mi

\* R. Graves (1992: 29) cita a la *Historia natural* de Plinio (IV, 35 y VIII, 67) y a la *Illiada* de Homero (XX, 223) donde se afirma que «el Viento Norte, llamado también Bóreas, fertiliza; por ello las yeguas vuelven con frecuencia sus cuartos traseros al viento y paren potros sin ayuda de un semental. Así fue cómo Eurínome quedó encinta» (Nota de E. Ballón Aguirre).

descubrimiento, apoyándome en la experiencia y proceder siempre de acuerdo con mis principios que no me permiten acreditar el error por más provecho que pudiera resultarme.

Después de muchos ensayos llegué a construir una máquina *cilíndrico-catóptrico rotundo concavo-convexa* cuyo diseño daré muy pronto al público con todos sus pormenores para satisfacción de los curiosos. Ya está dibujado por Heymann y voy a hacer que lo grave Vertue.

Coloqué esta especie de *trampa* vuelta hacia el occidente y luego que me vi en posesión de suficiente número de animalillos o gérmenes primeros de la existencia, los fijé en sitio a propósito, no sin que me costase mucho trabajo, para separar las especies con el auxilio de un excelente microscopio. Escogí los que me parecieron destinados a la reproducción humana y los puse en una redoma de vidrio fino, donde distinguí con el referido microscopio que eran unos hombrecillos muy pequeños, con todos los miembros y todas las proporciones exactamente como nosotros.

¡Qué de reflexiones me inspiró un espectáculo tan nuevo! Ese átomo que apenas percibo, decía yo para mí, puede llegar a ser un Alejandro, ese otro un Demóstenes, aquel un gran señor, el de más allá un bailarín de cuerda floja. Acaso tengo yo aquí héroes, legisladores, monarcas, para quienes será estrecho el mundo todo.

En fin señores, para no abusar más tiempo de vuestra paciencia, paso a deciros que habiéndome animado —como ya podéis presumir— el éxito de este primer ensayo, quise completar mi experimento y asegurarme de que aquellos animalillos eran susceptibles de crecer en el seno de una mujer sin influjo alguno de varón. Mas para hacer esta prueba de modo que me diese resultados positivos, ya os podéis imaginar la confusión en que me vería. Es tan frágil el bello sexo que no podía ni debía fiarme en simples promesas ni hacer que entrase una mujer en mi secreto. Si elijo una casada, decía yo, ¡cuántas dificultades no se me presentan!, ¿si tomo una niña soltera estaré por eso más cierto de su virginidad?... tentaciones me dieron de casarme y tener a mi mujer encerrada hasta que pariese; pero temí que se desesperase al ver que si me había enlazado con ella, era sólo para hacer con libertad mis experimentos... Así que desechando todo proyecto peligroso, me decidí a hacer mis tentativas en una criada.

La gran dificultad estaba en elegir una que fuese inocente todavía y no me costó poco trabajo la elección. En fin, habiendo tomado la que me pareció menos mala, la encerré en mi casa por un año y cuando estuve seguro de que en todo este tiempo no había conocido más hombre que yo, empecé a ensayar en ella el experimento que había ideado.

Con este fin, la persuadí que estaba enferma, lo que me fue bastante fácil porque la soledad en que la había tenido la debió ocasionar una especie de melancolía. Entonces mezclé varios animalillos con una poción química y se la hice tomar como si fuera un remedio.

Al cabo de seis meses mi poción había producido un resultado palpable. Imaginad, señores, si es posible, el placer que sentiría al reconocer por la primera vez los síntomas de una preñez manifiesta; pero mi satisfacción fue todavía en aumento. Una mañana estaba solo en mi gabinete reflexionando en mis felices tareas, cuando vino aquella muchacha a

buscarme llorosa y compungida, suplicándome que le dijese si era posible quedarse embarazada tres años después de...

Al instante comprendí el objeto de esta pregunta; sin embargo, afectando una completa ignorancia y con toda la gravedad de mi profesión le respondí que se explicase con más claridad. Entonces ella, medio cortada y balbuciente, me dijo entre lágrimas y suspiros «que estaba admirada de hallarse con ciertos síntomas... que el cielo era testigo de su buena conducta, que no sabía lo que le pasaba, pero que tenía motivos para creer que se hallaba en cinta... que sin embargo podía jurar por lo más sagrado que hay en el mundo que no había... que no había sido tocada por hombre alguno hacía tres años...».

¿Siendo así, le dije, hace tres años os hicisteis culpable de incontinencia?

«Ay señor, me respondió, inútil sería querer ocultárselo a un hombre de vuestro talento y penetración; mejor es decíroslo todo... habéis de saber que efectivamente hace unos tres años que... a la verdad no he sido siempre tan sencilla como fuera menester... ¡Dios mío!, si hace tres años me hubiera conducido con el juicio que ahora... pero señor, mi último amo... Dios se lo perdone y a mí también... más de cien veces me he arrepentido y creo que él habrá hecho lo mismo».

Es cuanto pude hacerle decir y espero, señores, que me disimulareis el haberme detenido en estas nimiedades que tal vez parecieran de poco interés a sujetos menos perspicaces y reflexivos que vosotros. Pero ya veis que me era indispensable demostrar la precaución y escrupulosidad con que he procedido siempre.

Ocupeme pues en tranquilizar a mi criada por lo respectivo a su embarazo, dándole a entender que su preñez actual provenía de la fecha en que había sido débil; y me creyó con tanta mayor facilidad cuanto que a propósito le cité una multitud de retardos semejantes en el curso de la naturaleza. En seguida le prodigué de tal modo las atenciones y cuidados que vino a recobrar su primera alegría y, al cabo de nueve meses desde que empezó a sufrir mis ensayos, dio a luz un rollizo niño con esperanzas de vivir largos años, al cual he criado en mi casa como si fuera hijo mío, despreciando las hablillas y calumnias de la gente.

De cuanto os acabo de exponer, señores, debéis inferir conmigo que una mujer es muy capaz de concebir y criar hijos sin tener relaciones con los hombres. Ha estado, pues, el mundo entero por más de seis mil años imbuido en el más craso error y probablemente hubiera continuado muchos siglos del mismo modo, a no haber nacido yo expresamente para disipar las preocupaciones ridículas en que nos hemos criado.

Algunos filósofos de la antigüedad habían tocado por encima la misma cuestión que he tenido la gloria de resolver pero sin detenerse en ella y como si no hubiesen hecho más que entrever la verdad, por lo que me parece que nadie me disputará el mérito de la invención. Sería triste cosa que algunas ideas informes, escritas por casualidad en los mamotretos antiguos que no me había acordado de leer cuando establecí la teoría de mi sistema, fuesen suficientes para hacerme pasar por un plagio.

Mas, para ahorrar a los críticos el trabajo de buscar a los autores antiguos (que en paz descansen) lo que tenga relación con mi asunto voy a copiar en seguida estos raros pasajes. Ya he citado a Virgilio. Galeno en su célebre tratado del sarampión. Este pasaje

de Galeno no se halla en su tratado sobre el sarampión, pero sí en sus comentarios sobre los dientes de dragón, donde prueba que no es raro que un diente tirado al aire produzca un hombre (*Nota del traductor de la edición de 1785*).\*\* dice que el género humano recibió esta enfermedad de una mujer nacida sin auxilio de varón.

Hipócrates nos asegura que su madre no había tenido comercio carnal con su padre en los dos años que precedieron a su nacimiento, sino que paseándose una tarde por su jardín, se sintió de pronto conmovida por una sensación extraordinaria y en lo sucesivo conoció que aquel instante había sido el principio de su embarazo.

Los mitólogos dicen que Hebe y Marte no tuvieron padres sino que Juno concibió a la primera comiéndose unas coles y al segundo por el solo contacto de una flor que recibió de Flora. Me lisonjeo que en lo sucesivo añadirán que Juno tragó sin duda algunos de mis animalillos.

Diodoro de Sicilia cuenta (en un ejemplar antiquísimo de sus obras que me facilitó mi sabio y laborioso amigo el doctor Thompson) que una hechicera de Egipto se alababa de ser capaz de concebir por sí sola sin necesidad de hombre alguno y, por esta ventaja, quería que la saludasen con el nombre de *Diosa Iris*. Verdad es que por desgracia se la encontró una vez acostada con un sacerdote de Mercurio y la desterraron del reino.

En fin, Tito Livio refiere que una mujer naufragó en una isla desierta y al cabo de nueve años parió dos gemelos sin haber visto sombra de varón.

Por todos estos motivos me propongo dentro de algunos días suplicar humildemente y con toda la sumisión posible a los señores consejeros privados de Su Majestad que publiquen un real decreto prohibiendo todo comercio carnal entre ambos sexos por el término de un año desde el 1.º de mayo próximo.

Y como no me cabe duda que se me ha de conceder privilegio exclusivo para beneficiar mi invención, he alquilado una casa cómoda y espaciosa, donde recibiré con el mayor placer a toda persona del bello sexo que tenga la curiosidad de saber engendrar por sí sola. Y para que la vergüenza no haga poner algún reparillo a ciertas señoras, daré audiencia solamente desde las ocho de la noche a las dos de la mañana; y aseguro, palabra de honor, que las que se sometan con docilidad a mis instrucciones, pueden ir seguras de que saldrán embarazadas.

Quedo, señores, con todo el respeto posible, etc.

ABRAHAM JOHNSON

\*\* Este pasaje de Galeno no se halla en su tratado sobre el sarampión, pero sí en sus comentarios sobre los dientes de dragón, donde prueba que no es raro que un diente tirado al aire produzca un hombre (*Nota del traductor de la edición de 1785*).

\* \* \*

*Sentencia del parlamento de Grenoble dada a favor de una  
señora que tuvo un hijo en ausencia de su marido sin haber  
conocido a hombre alguno*

Entre Adriano de Montleon señor de la Forge y Carlos de Montleon, escudero, señor de Bourglemon gentil-hombre con ejercicio de la cámara del rey, apelantes y demandantes, en pedimento de 25 de octubre para que se declarase que el hijo de que estaba entonces en cinta Magdalena de Auvermont, esposa de Jerónimo de Montleon, señor de Aiguemere, era legítimo del antedicho señor su marido; en cuya virtud los referidos apelantes y demandantes habían de ser declarados únicos herederos, hábiles para suceder a dicho señor de Aiguemere, por una parte.

Y la mencionada Magdalena de Auvermont, intimada y demandada, a causa de dicho pedimento, por otra parte con más Claudio de Auvermont, escudero, señor de Marraique, tutor del niño Manuel que nació después, etc.

En vista de los autos exhibidos y de la sentencia que motiva la apelación; en vista de los pedimentos de los supradichos la Forge y Bourglemon, en donde se dice, entre otras cosas, que más ha de cuatro años que dicho señor de Aiguemere no ha conocido carnalmente a dicha señora Magdalena de Auvermont, su esposa, en razón a que el tal caballero, su marido, estaba sirviendo en calidad de capitán de caballería ligera en el regimiento de Cressensault.

En vista de la defensa de dicha señora de Auvermont, a cuyo pie está su ratificación hecha en forma ante Melinot, escribano de este tribunal, sosteniendo que aunque en efecto el expresado Aiguemere no había vuelto de Alemania y no le había visto ni conocido carnalmente hacía cuatro años, que sin embargo la verdad es que como la tal señora de Auvermont se hubiese imaginado en sueños la persona y contacto del antedicho señor de Aiguemere, su marido, recibió las mismas sensaciones de concepción y preñez que podría haber recibido a su presencia; afirmando que en los cuatro años que ha estado ausente su marido, no la acompañó jamás hombre alguno, y a pesar de todo concibió y parió a dicho Manuel, lo que según ella le debe haber sucedido por la sola fuerza de su imaginación; y por tanto demanda reparación de honor con costas, daños y perjuicios.

En vista, además, de la información en que han declarado: la señora Isabel de Ailbriche, esposa del señor Luis de Bontrinal, señor de Boularne; la señora Luisa de Nacared esposa de Carlos de Albret, escudero señor de Vinages; la señora María de Salles, viuda de Luis Crausault, señor de Vernouf; y Germana de Orgeral, viuda del difunto Luis de Aumont, consejero que fuera del rey y tesorero general de la cámara de cuentas;

Por cuya declaración resulta que a la época natural de la concepción, antes que naciera dicho Manuel, la referida señora de Auvermont, esposa del señor Aiguemere, las declaró que había sufrido dichas sensaciones y signos de embarazo, sin haber estado en compañía de hombre alguno sino por consecuencia de haberse imaginado con mucha viveza entre sueños el contacto de su marido.

Cuya declaración contiene además que puede suceder a las mujeres un accidente de esta naturaleza; que a las declarantes mismas les había acaecido casos semejantes, habiendo concebido hijos y dádoles a luz con toda felicidad a beneficio de imaginarias reuniones con sus maridos ausentes y no de verdaderas cópulas.

En vista de la información de Guillerma Gernier, Lucía de Artault, Petra Chauffage y María Laimont, parteras, donde se halla su dictamen y razones sobre el hecho que se cita.

Leído también el certificado de Dionisio Sardine, Pedro Merange, Santiago Gaffie, Gerónimo de Revisin y Leonor de Belleval, médicos;

Hechas las informaciones al pedimento del procurador general; —todo bien considerado:

El tribunal, atendiendo a las declaraciones de dichas mujeres y de los mencionados médicos, ha denegado y deniega a los referidos de la Forge y Bourglemont su pedimento;

Manda que dicho Manuel es y será declarado hijo legítimo y verdadero sucesor de dicho señor de Aiguemere;

Y por lo tanto el dicho tribunal ha condenado y condena a dichos señores de la Forge y Bourglemont a tener a la referida señora de Auvermont por mujer de bien y de honor, exhibiéndole el oportuno documento en cuanto les sea significada la presente sentencia, etc.

Fechado en parlamento el 13 de febrero de 1327



## ESTUDIO 3

# Semántica narrativa y lexicografía: El *motivo* de los *cónyuges desleales*

Platón permite incluso que las autoridades empleen el fraude y el engaño para unir, en bien de la colectividad, a los mejores hombres con las mejores mujeres y a los peores con las peores.

W. JAEGER (1957: 645)

Uno de los *motivos* más detallados del *Manuscrito de Huarochiri*, el *motivo* de los *cónyuges desleales* que se encuentra en su capítulo 5, no ha sido trabajado desde el punto de vista semiolingüístico,<sup>1</sup> de ahí que fuera elegido como objeto de conocimiento a ser estudiado en el Seminario SPA 598 *Native Literatures of Latin America*, que dictara en la Spanish Section del Department of Languages and Literatures de Arizona State University durante el semestre de otoño de 1992. Este capítulo tratará de compendiar tanto los resultados del análisis logrado por el esfuerzo conjunto de los miembros del seminario como su proyección dentro del campo de la mitología andina.

### 1. EL CORPUS DE TRABAJO

El texto del *motivo* de los *cónyuges desleales* comprende los enunciados numerados 11 a 56 del indicado capítulo 5, siempre en la traducción y notas de G. Taylor (1999), y ha sido organizado —como en los demás estudios regulados de los *motivos* incluidos en el contexto que los engloba— siguiendo los parámetros de los *corpus* míticos de referencia aplicables a este tipo de microrrelatos. En ese sentido, la segmentación del texto en secuencias tiene ahora como fin únicamente parcelarlo en unidades o

<sup>1</sup> Véase, en cambio, el estudio antropológico de A. Ortiz Rescaniere (1991) y su ampliación (1993).

volúmenes discursivos que permitan un encuadre manejable de los temas, las figuras y los patemas a describir, es decir, por configuraciones determinables y relativamente independientes. En cuanto al contexto precedente, bastará por ahora indicar que este *motivo* es antecedido por el *motivo* de *los hombres originados* o de «los hombres primordiales» (enunciados 3 a 6) y el anuncio del *motivo* del nacimiento de Pariacaca (enunciados 7 a 11). Ahora bien, para la comprensión de nuestro *corpus* de trabajo actual recordaré que el actor ‘Huatiacuri’, siendo hijo del dios ‘Pariacaca’, se muestra con la apariencia de «pobre» y «muy pobre», porque «se sustentaba sólo con papas *huatiadas*»<sup>2</sup> (enunciados 8 y 10).

El texto es el siguiente y en su transcripción he conservado los énfasis originales (itálicas, entrecorchetado, corchetes):

1. Había entonces un hombre llamado Tamtañamca (1), un muy poderoso y gran señor. Y su casa... Su casa entera estaba cubierta de alas de pájaros de las especies llamadas *casa* y *cancho*. Poseía llamas amarillas, rojas y *azules*, es decir de todas las variedades imaginables (2). Cuando se daba cuenta de la excelente vida (3) de este hombre, la gente llegaba de todas las comunidades para honrarlo y venerarlo. Y él, fingiendo ser un gran sabio, no obstante sus conocimientos limitados, vivía engañando a muchísima gente. Entonces, Tamtañamca (4), ese hombre que se fingía adivino y *dios*, contrajo una enfermedad muy grave. Muchos años pasaron y la gente se preguntaba cómo era posible que un sabio tan capaz, que animaba [a la gente y a las cosas], estuviese enfermo. Entonces, así como los *huiracochas* recurren a sus adivinos, a sus *doctores*, ese hombre, que deseaba sanar, hizo llamar a todos los doctos, los *sabios* (5). Sin embargo, ninguno supo [la causa de] su enfermedad.
2. Huatiacuri, que en aquel tiempo estaba viniendo del mar, subió al cerro que bajamos cuando vamos a Cieneguilla. Allí se quedó dormido. Este cerro lleva hoy el nombre de Latausaco. Mientras dormía, un zorro que subía se encontró a la mitad del camino con otro que bajaba. El primero preguntó: «Hermano, ¿cómo está la situación en la *huilca* de arriba?» (6). «Lo que está bien está bien», le contestó el otro, «aunque un señor, un *huilca* de Anchicocha, que finge ser gran sabio, un *dios*, se ha enfermado (7). Por ese motivo, todos los adivinos hacen sortilegios para descubrir el origen de una enfermedad tan grave, pero nadie llega a saberlo. He aquí por qué se enfermó. Un grano de maíz de varios colores saltó del tiesto donde su mujer estaba tostando y tocó sus vergüenzas. Después, ella lo recogió y se lo dio de comer a otro hombre. Este acto ha establecido una relación culpable entre ella y el hombre que comió el maíz. Por eso, ahora se la considera adúltera (8). Por esta culpa una serpiente vive encima de aquella casa tan hermosa y se los está comiendo (9). Hay también un sapo con dos cabezas que se encuentra debajo de su batán.

<sup>2</sup> Véanse las notas 55, 56 y 57 del cuarto capítulo.

Y nadie sospecha ahora que son éstos quienes se los están comiendo». Después de haber contado esto al zorro que venía de abajo, [el de arriba] le preguntó: «Hermano, ¿cómo están los hombres en la *huilca* de abajo [...]». (10). Mientras conversaban, Huatiacuri escuchaba todo lo que estaban diciendo.

3. Este tan gran señor, que estaba enfermo por haber fingido ser *dios*, tenía dos hijas. Había unido a la mayor con un hombre muy *rico* de su *ayllu*. Entonces, el hombre pobre llamado Huatiacuri llegó al lugar donde se encontraba el señor enfermo. Cuando estaba cerca de la casa de éste se puso a preguntarles a todos si no había alguien en aquella comunidad que estuviera enfermo. La hija menor de [Tamtañamca] le respondió que era su padre el enfermo. «Quédate conmigo», le dijo Huatiacuri. «Por ti voy a sanar a tu padre». («Comentario añadido al texto: No sabemos el nombre de esta mujer pero se dice que, más tarde, la llamaban Chaupiñamca») (11). La mujer no aceptó en seguida su propuesta. Le contó a su padre que un pobre le había dicho que iba a sanarlo. Cuando escucharon sus palabras, los *sabios*, que estaban allí se echaron a reír y dijeron: «¿Estaríamos nosotros aquí curándolo, si hasta un pobre como ese fuera capaz de hacerlo?». Sin embargo, el señor [enfermo] deseaba ante todo librarse de su enfermedad e hizo llamar [a Huatiacuri]. «¡Qué venga cualquiera [que se diga capaz de curarme]!», les dijo. Huatiacuri entró y dijo al enfermo: «Padre, si deseas, voy a curarte. Pero me tienes que dar a tu hija». El otro, muy contento, aceptó. [...] (12).
4. Huatiacuri empezó a curar [a Tamtañamca]. «Padre», le dijo, «tu mujer es adúltera. Su culpa te ha hecho enfermar. Encima de tu casa tan espléndida hay dos serpientes (13) que te están comiendo. Y hay también un sapo de dos cabezas debajo de tu batán. Tenemos que matarlos a todos para que sanes. Cuando ya hayas sanado, tendrás que adorar a mi padre por encima de todo (14). El nacerá tan sólo pasado mañana (15). En cuanto a ti, tú no eres un auténtico animador de hombres. Si lo fueras, de ninguna manera te habrías enfermado».
5. Al oír sus palabras, [Tamtañamca] se espantó. Le dio mucha pena que [Huatiacuri] fuera a destruir su casa tan hermosa. La mujer por su parte gritó: «Este miserable me ha tratado de deshonesto sin motivo. No soy adúltera». Pero como el enfermo tenía muchas ganas de sanar, mandó destruir su casa. Entonces sacaron a las dos serpientes y, en seguida, las mataron. Era pues verdad lo que [Huatiacuri] había contado sobre la mujer [de Tamtañamca], a saber que, cuando el grano de maíz de varios colores saltó del tiesto y tocó sus vergüenzas, lo recogió y se lo dio de comer a otro hombre. Y entonces la propia mujer reconoció que era culpable. «[Todo lo que ha contado] es la pura verdad», confesó. En seguida [¿Huatiacuri?] mandó levantar el batán. Un sapo con dos cabezas salió y echó a volar hacia la quebrada de Anchicocha. /Se dice que/ aún se encuentra allí en un manantial (16). Cuando los hombres llegan a este lugar, a veces los hace desaparecer, a veces los *enloquece*. Después que [Huatiacuri] hubo cumplido todo esto, el enfermo sanó.

- (1) N. M. 'Ojo. Tamtañamca'. En el *Tratado* de Ávila, el nombre Tamtañamca queda en blanco: «y en este mismo/ t(jem)po, dizen q(ue) uuo un hombre o yndio llamado [...] vn/ rico. Y gran s(eño)r q(ue) tenía su casa en Anchicocha. Como legua y m(edí)a / de donde pareciero(n). Los 5. hu(eu)os d(i)hos». Se trata tal vez del *huaca* Tantanamoc (= /tamtañamuq/) citado por Albornoz: «Tantanamoc, de los dicho indios ychmas, era una zorra muerta questava a la puerta de la dicha Pachacamac [que era, según el mismo autor, una zorra de oro que estava en un cerro, hecha a mano, junto al pueblo de Pachacama]». Su nombre se deriva de *tamta* y *ñamuq*.
- (2) Versión de Ávila: «y la tenía muy rica y/ curiosam(en)te aderecada [sic]; tanto q(ue) aun la cubierta y techo era de/ plumas amarillas, y coloradas de diuersos pajaros y de lo/ mismo. y otras cosas muy curiosas estauan las paredes cubiert/as y entapiçadas, y q(ue) tenían mucha cantidad de llamas, o/ carneros de la tierra, unos colorados otros azules, y otros/ amarillos, y de diuersos colores muy galanos de man(er)a q(ue)/ para hazer mantas de cumbi, o otras no hera necess(ari)o teñir/ la lana» (*Tratado*).
- (3) Traducimos aquí el perfectivo *causasca* por 'vida' y no por 'tradición', que sería difícilmente aceptable en el contexto. Sin embargo, es poco probable que se trate exclusivamente de la manera de 'vivir' de Tamtañamca; aquí la 'vida' implica el conjunto de ritos asociados con el culto de la divinidad local.
- (4) N. M. «Tamtañamca».
- (5) Se ha agregado aquí el hispanismo *sauio* el término quechua *yachac* (/yacaq/) que traducimos habitualmente por 'sabio'. Empleamos aquí el casi sinónimo 'docto' para poder mantener el paralelismo quechua/castellano del original. N. M. en castellano: «Juntáronse los sabios».
- (6) Versión de Ávila: «vio q(ue) uenia un zorro, o raposa de hazia la mar y otra de/ aca de Anchicocha». Ávila no menciona la palabra *huilca*.
- (7) En el *Tratado*, un espacio en blanco indica que Ávila desconoce el nombre de este señor (*Tamtañamca*).
- (8) Versión de Ávila: «y la causa es q(ue) abiendo su mujer de este tostado un poco de/ mayz. salto vn grano a sus faldas, como cada día succede. y este/ le dio sobre su natura, el q(ua)l grano con otros dio esta yndia/ a comer a vn yndio, y ce lo comio. y despues vino a cometer/ adulterio con el esta yndia» (*Tratado*).
- (9) No es necesario interpretar literalmente el verbo 'comer' en este contexto. Es probable que sea suficiente la existencia de estos animales nefastos en la proximidad de Tamtañamca para provocar su 'enfermedad'.
- (10) Los enunciados 25 y 26 de la versión original son impertinentes para la constitución del *corpus* de trabajo de este *motivo*; ellas contienen lo que C. Lévi-Strauss (1991: 119) llama «célula», es decir «un conjunto de incidentes que forman un todo, separable del contexto mítico particular donde se le ha encontrado inicialmente, y transferible en bloque a otros contextos». En efecto, esta célula narrativa dará lugar al *motivo* desencadenante de la gran novela de J. M. Arguedas *El zorro de arriba y el zorro de abajo* según el principio enunciado por el mismo Lévi-Strauss (1991: 185-186). Nota de E. Ballón Aguirre.
- (11) Este paréntesis se encuentra también en la versión de Ávila: «(el n(ombr)e de esta moça no se sabe/ (aunq(ue) despues fue esta quien se llamo chaupina(n)ca (de/ q(ue) diremos harto)» (*Tratado*).
- (12) Los enunciados originales 40 a 42 tampoco son pertinentes para este *corpus*, pues su contenido pertenece al *motivo* del *dios desafiado* que será analizado en el cuarto estudio. Nota de E. Ballón Aguirre.
- (13) En el capítulo 5, enunciado 23, se menciona «una serpiente» (*huc machachuay*). Probablemente se trata de un lapsus que se encuentra también en el *Tratado* de Ávila. Sin embargo, no existe la posibilidad de que, en el texto quechua, *huc machachuay* se refiera a «unas serpientes».
- (14) La fórmula empleada aquí hace pensar en una posible influencia de la evangelización cristiana.
- (15) Se podría reemplazar la expresión «pasado mañana» por otra del tipo «en un futuro próximo». El hecho de que el «padre» de Huatiacuri todavía no hubiera nacido tiene que ser interpretado según normas mitológicas. Es necesario tomar en consideración todos los matices de *yaya* «padre» y *yuri* «nacer» en el léxico religioso andino. Como se puede ver en el caso de Chaupiañamca (o en los de Tamtañamca, Pariacaca, Tutayquire y los demás) existe una tendencia a reducir todos los protagonistas de las tradiciones locales a un sistema de parentesco único. Versión de Ávila: «has de adorar/ y reuerenciar sobre todo a mi p(adr)e e l q(ua)l saldrá a luz/ vn día de estos» (*Tratado*).
- (16) N. M. en castellano: «Preguntar cómo se dice este *puquio* y en qué parte está».

## 2. LA ORGANIZACIÓN NARRATIVA

### 2.1. UN ENIGMA

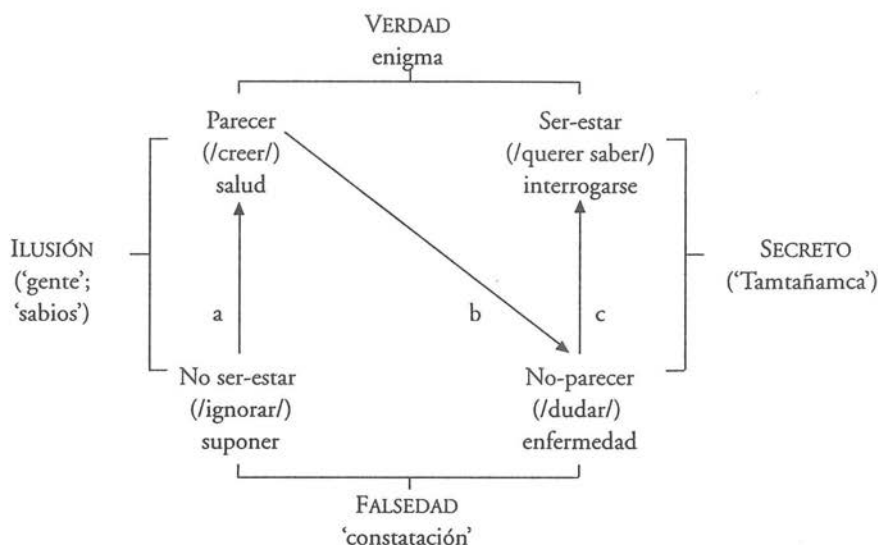
La primera secuencia del relato —o etapa incoativa— presenta dos estados contrapuestos: el *Sujeto* actorizado como ‘Tamtañamca’ es competente tanto en el plano cognitivo como en el plano pragmático al hallarse conjunto con los *Objetos modales* /poder/ y /saber/ de un lado, y con varios *Objetos de valor* del otro, figurativos («su casa entera estaba cubierta de alas de pájaros de las especies llamadas *casa* y *cancho*. Poseía llamas amarillas, rojas y azules, es decir, de todas las variedades imaginables») o no («excelente vida»). ‘Tamtañamca’ asume, pues, dos pares de temas bímembres, <poder> - <grandeza> y <fingimiento> - <engaño>, pero ese estado inicial se ve negado al presentarse un segundo estado contradictorio con el primero donde el *Sujeto de estado*, no obstante permanecer conjunto con los *Objetos de valor*, se halla disjunto de los *Objetos modales* al «contra[er] una enfermedad muy grave» que da lugar al tema <impotencia> (/no poder/, /no saber/). De esta manera, el Programa Narrativo simple e inicial de este relato puede ser diagramado así:



Sin embargo, como se infiere de la fórmula, el *Sujeto operador* del /hacer transformador/ permanece incógnito en esta etapa (se trata de una transformación *in vacuo*). Ese vacío actorial plantea la primera configuración del *motivo*, el *enigma* sobre la enfermedad de ‘Tamtañamca’: ¿quién o qué causó el cambio de su estado saludable a su actual estado de enfermedad? Pero el enigma no se deduce solo por la presuposición obligada del *Sujeto operador* dentro del PN1; de hecho, la incógnita es enunciada por el *Observador* actorizado colectivamente por ‘la gente’. Es, por lo tanto, la competencia de ‘la gente’ la que en un comienzo (Sec. 2) se <percata>, hecho modalizado epistémicamente por el /crear/ («cuando *se daba cuenta* de la excelente vida de este hombre, la gente llegaba de todas las comunidades para *honrarlo* y *venerarlo*») que da lugar al doble tema <honra> y <veneración> ocasionado por su ignorancia de la verdadera situación de Tamtañamca.

Pero poco después surge en su competencia la *duda* sobre esa certeza y con ella el /querer saber/ («la gente se preguntaba cómo era posible que un sabio tan capaz, que animaba [a la gente y a las cosas] estuviese enfermo»), es decir, el tema de la <sospecha>

y, correlativamente, nace la presunción del <fingimiento> y del <engaño> de 'Tamtañamca'. Si vertemos todos estos elementos significativos en el *cuadro semiótico*, tenemos:



La 'gente' actorizada como *Observador* vivía, pues, en la <ilusión> por el <fingimiento> y el <engaño> de 'Tamtañamca' quien guardaba el //secreto// de su verdadera identidad («no obstante sus conocimientos limitados»). Al hacerse manifiesta su enfermedad para la 'gente' y no /poder/ ni /saber/ curarse a sí mismo durante «muchos años», no tuvo más remedio que llamar a otros 'sabios' quienes al ignorar, ellos también, «[la causa de] su enfermedad», se hallaron en la misma posición de la 'gente' común y del propio 'Tamtañamca': todos se declaran incompetentes, es decir, impedidos de manifestar su competencia de *Adyuvantes* (presupuestos). Consecuentemente, el PN1 no se ve modificado por la introducción de estos nuevos actores colectivos ya que ellos al no /poder/ ni /saber/ curarlo, no pueden realizar la transformación deseada: el *Objeto modal* se mantiene disjunto en la competencia de 'Tamtañamca'.

Pues bien ¿cuándo y dónde sucede todo esto? La pregunta por las coordenadas espaciales y temporales —que, según se ha dicho, se conoce como *cronotopo*— de nuestro microrrelato, se caracterizan por la falta de ubicación propia de las narraciones míticas: el espacio carece de una tópica precisa («Había entonces...»), es decir que la referencia espacial es ectópica e igualmente la temporalidad es eónica (una cronología indeterminada, un lapso indefinido: «Muchos años pasaron...»), espacio y tiempo similares a los que dan comienzo a las formas simples de la tradición popular universal («Había una vez en los tiempos de Maricastaña...»; «Once upon a time...»; «Il était une fois...»). Los sucesos narrados ocurren así a partir de un «suspense» espacio-temporal, un *hic et nunc* geográfico e histórico enunciado.

## 2.2. LA RESOLUCIÓN DEL ENIGMA

La segunda secuencia es de orden onírico, hiperconsciente. Los acontecimientos narrados suceden ahora también durante un tiempo ucrónico y un espacio utópico,<sup>3</sup> es decir, neutros: el dormir del héroe 'Huatiacuri' se da cuando este descansa (el <soñar>: «se adormeció», «mientras dormía») entre dos jornadas de su <viaje> desde la costa (« viniendo del mar», «Cieneguilla») hacia las alturas andinas ('Anchicocha'), pero contradictoriamente y a diferencia de la secuencia anterior, en el relato del soñar profético de 'Huatiacuri' la referencia espacial es precisa —Cieneguilla, Latausaco, Anchicocha— no así la temporalidad que continúa siendo eónica («en aquel tiempo»). Se trata, pues, de un escenario en que destaca el referente espacial cuyo fin es establecer un nexo de verosimilitud enunciativa entre el narrador-informante y el narratario, remisión que en la economía del relato se presenta como indiferente: ese efecto de realidad espacial no interfiere en nada el mensaje neutro<sup>4</sup> de la secuencia ('Huatiacuri' podría haber soñado lo mismo en cualquier otro lugar).

Por el hecho de dormir soñando, 'Huatiacuri' se presenta entonces como un actor sincrético cuya función actancial se duplica:<sup>5</sup> por una parte es un *Observador* o *Sujeto observador* descrito como oyente («escuchaba») atento a lo que decía un 'zorro' que descendía a otro que subía, pero como el mensaje de uno a otro 'zorro' contiene una información que el mismo 'Huatiacuri' desconoce, este pasa de ser originalmente un *Sujeto de estado* incompetente —pues /ignora/ (/no saber/)— a *Sujeto de estado* competente, /enterado/ (/saber/), gracias a la declaración del 'zorro' que descendía. Me explicaré con otras palabras. Ante todo, el /saber/ se descompone en dos partes: en la primera se condensa el argumento expuesto en la secuencia anterior («un señor, un *huilca* de Anchicocha, que finge ser gran sabio, un *dios*, se ha enfermado. Por esto, todos los adivinos hacen sortilegios para descubrir el origen de una enfermedad tan grave, pero nadie llega a saberlo»)<sup>6</sup> pues, en efecto, como se ha dicho, por el acto de enunciación del «zorro que bajaba», 'Huatiacuri' comparte en su propia competencia modal la misma modalidad que 'Tamtañamca' y el 'pueblo' —todos son ignaros— pero, tal es la segunda parte, a diferencia del recorrido narrativo del actor colectivo 'pueblo' que no se explicaba (se interrogaba) la contrariedad entre el /ser/ (/querer-saber/) y el /parecer/ (/creer/) de 'Tamtañamca', el actor 'zorro que bajaba' como *Destinador* enuncia la resolución del enigma, es decir, /hace-saber/ indirectamente a 'Huatiacuri' —*Destinatario* del mensaje— lo que todos desconocen.

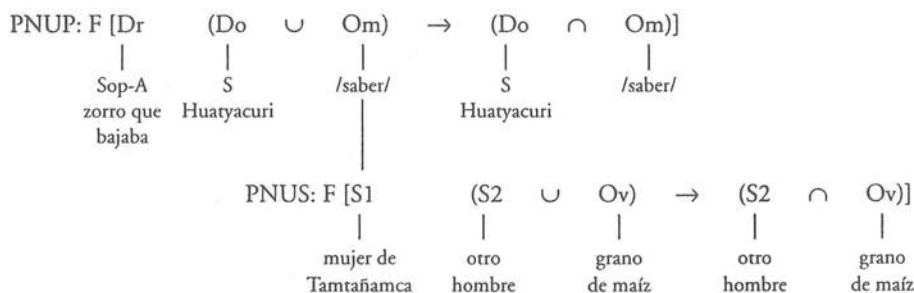
<sup>3</sup> Advertamos que, en este caso, el 'dormir' mismo no es utópico ya que la utopía del dormir es el dormir improductivo, sin soñar; véase R. Barthes (2002b: 68-69).

<sup>4</sup> 'Neutro' en su sentido etimológico *ne-uter*: fuera del útero, ni lo uno ni lo otro.

<sup>5</sup> Se trata de «una conciencia dividida separada del habla» (R. Barthes 2002b: 67).

<sup>6</sup> Es el mecanismo de isotopización narrativa que desde A. Gide se conoce como *mise en abyme*.

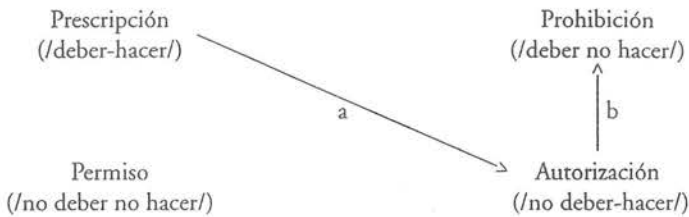
La tercera secuencia marca el paso, en el discurso, del plano cognitivo al plano pragmático («entonces, Huatyacuri llegó al lugar donde se encontraba el señor enfermo»). Se trata, ahora, de un Programa Narrativo de Uso Principal (PNUP)<sup>7</sup> por medio del cual el sujeto sincrético 'Huatiacuri' (*Destinatario y Sujeto de estado* a la vez) hace uso del don que le había otorgado el 'zorro que bajaba' (*Destinador, Sujeto operador y Adyuvante* al mismo tiempo), es decir, el /saber/ (*Objeto modal*) que resolverá la verdad buscada («he aquí por qué se enfermó») y que en la cuarta secuencia descubre el enigma: la revelación del misterio. Pero antes de proseguir describiendo estas etapas del relato, adviértase que en ese mismo PNUP, el *Objeto modal /saber/* incluye un nuevo Programa relativamente independiente que llamaré Subordinado (PNUS); mejor dicho, el /saber/ es un Programa Narrativo que establece dos planos figurativos, uno simple (cuyos semas son inherentes) y otro semisimbólico (donde, además de los semas inherentes, aparecen ciertos semas aferentes). En el mismo PNUS se encuentra también un nuevo *Objeto de valor* ('un grano de maíz de varios colores') y dos *Sujetos de estado* S1 (la 'mujer' de 'Tamtañamca') y S2 ('otro hombre'). El *Objeto de valor* se conjunta originalmente con el S1 («saltó del tiesto donde su mujer estaba tostado y tocó sus vergüenzas») quien lo entrega (/hacer transformador/: «ella lo recogió y se lo dio de comer») a S2 («a otro hombre»):



El tema del <castigo> de este PNUS es, finalmente, la razón última del enigma, pues se trata de un PN prohibido cuyo tema es descrito, a su vez, en la organización axiológica como <la culpa (a) del adulterio (b)>. La mujer de Tamtañamca debió dar a su marido el grano de maíz que había tocado sus «vergüenzas» (prescripción social), pero al recogerlo y darlo a otro individuo (auto-licencia) transgredió su obligación (prohibición social), sintaxis que como sabemos produce la «grave» enfermedad de 'Tamtañamca'. Los términos noemáticos que corresponden a las

<sup>7</sup> Este Programa Narrativo manifestado por la comunicación verbal entre los 'zorros', es «un hacer que produce la transferencia de un objeto de saber» (A. J. Greimas 1989: 42).

modalidades deónticas (A. J. Greimas y J. Courtés 1982: 108-109) están dispuestos del siguiente modo:

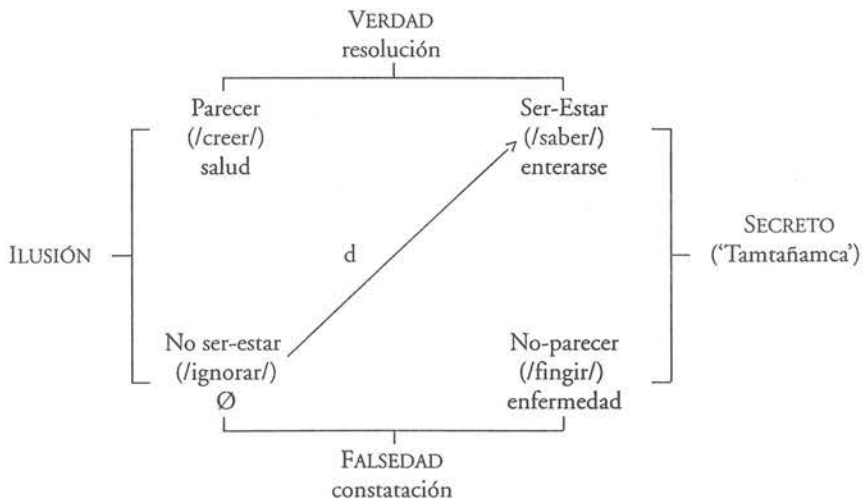


El tema del <castigo> descrito acarrea, a su vez, la presencia de dos figuras míticas en la dimensión espacial vertical de la vivienda:

- /encima/ de la casa : 'una serpiente' (en la cuarta secuencia se habla de «dos serpientes»);
- /debajo/ del batán: un 'sapo' «de dos cabezas» que están «comiendo» a los habitantes de la misma.

De esta manera, el relato determina un equilibrio binario mítico-semisimbólico: el acto de comer el maíz por el hombre indebido, provoca que los animales malignos perjudiquen a 'Tamtañamca' y su familia, es decir, la <culpa> es compensada con un <castigo>, y el <fingimiento> de 'Tamtañamca' frente al 'pueblo' es compensado con el <engaño> de su propia 'mujer'.

En resumen, el /saber/ obtenido por 'Huatiacuri' (tema <información>) le permite cumplir a cabalidad su competencia y con esto los requisitos para proceder a efectuar la prueba principal de todo el relato:

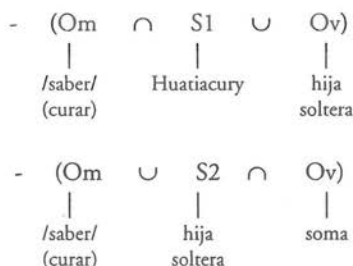


Efectivamente, el paso directo del /ignorar/ al /saber/ (d) acarrea, en la organización narrativa, que el *Sujeto* héroe 'Huatiacuri' asuma la capacidad para realizar el Programa Narrativo de Base desarrollado en las secuencias cuarta y quinta. Por ahora y reiterando una vez más lo ya expuesto, al entrar en posesión del /saber/ 'Huatiacuri' se entera del secreto de 'Tamtañamca', su fingimiento frente al 'pueblo' (actor colectivo que no es mencionado en esta secuencia, pero sí es presupuesto por ella), y el <engaño> que sufre de parte de su propia mujer. Pero en todo este trayecto, siendo el /saber/ una modalidad actualizante, la resolución del enigma —y con ella de la verdad narrativizada— queda solo en el plano cognitivo propio de todo Programa Narrativo onírico.

### 2.3. EL CONVENIO

El texto no enuncia el despertar de 'Huatiacuri' y la continuación de su viaje hacia Anchicocha («Huatiacuri llegó al lugar donde se encontraba el señor enfermo»), episodios que quedan en el plano de la presuposición enunciativa del relato. Ahora el relato mismo pasa a una segunda etapa, *media ad finem*, que añade otro factor, el tema de la <descendencia>: 'Tamtañamca' tiene dos hijas, una de ellas, la mayor, ya casada, y la segunda soltera; en consecuencia, ambas cumplen aquí la función de *Objeto de valor* conjunto con el *Sujeto de estado* 'Tamtañamca' ( $S \cap Ov$ ). De este modo, cuando 'Huatiacuri' llega a Anchicocha y por medio de preguntas a los miembros de la comunidad trata de verificar la primera parte del /saber/ que ya posee, es la 'hija soltera' de 'Tamtañamca' quien le confirma que su padre está enfermo y no puede ser curado. De inmediato, 'Huatiacuri' le propone (tema <proposición>) a la 'muchacha' un trato, una transacción que constituye un verdadero trueque: una por otra, si ella consiente «quedarse» con él, sanará a su padre.

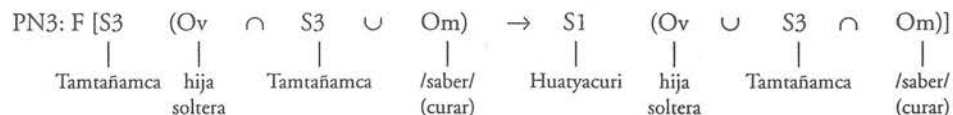
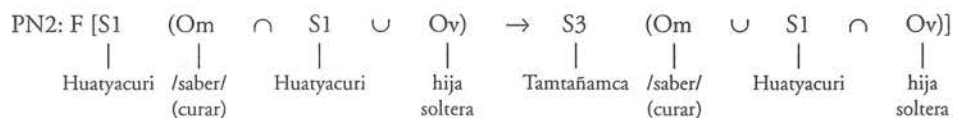
De este episodio surge el contrato clave del relato en el que 'Huatiacuri' se presenta como un *Sujeto de estado* (S1) alternativo en posesión del *Objeto modal* deseado por la 'muchacha'; esta es un segundo *Sujeto de estado* (S2) conjunto con un *Objeto de valor* (su propia persona: el soma) \*deseado por 'Huatiacuri', pero puesta ella en semejante predicamento, rehúsa la propuesta del héroe:



Se trata de un intercambio fracasado, de una frustración para el héroe. Pero no obstante desairar al héroe, la 'hija soltera' (S2) informará a su padre la propuesta, convirtiéndose entonces en *Adyuvante* de ambos y los 'sabios' quienes, al poner en duda el /saber/ del advenedizo 'Huatiacuri', adquieren de inmediato el rol actancial de *Oponente* (Op) o *Antiadyuvante* colectivo, fenómeno actancial que conlleva su respectivo tema, la <incredulidad> («se echaron a reír y dijeron: ¿estaríamos nosotros aquí curándolo, si un pobre como éste fuera capaz de hacerlo?»). Por lo tanto, si vertemos esta circunstancia en el primer *cuadro semiótico*, la competencia de la 'muchacha' se halla informada por el noema /parecer/ mientras que el de los 'sabios' por el noema /no parecer/. La contradicción será resuelta por 'Tamtañamca' (S3) al aliarse al /parecer/ de la 'muchacha' y ordenar la presencia del 'pobre' 'Huatiacuri', todo merced al tema <credulidad>. De hecho, a esta altura del relato, la competencia de 'Tamtañamca' se halla fuertemente conmovida por un estado de ánimo, una pasión tematizada por la <espera> (definida de este modo: considerar lo que se desea como debiendo realizarse)<sup>8</sup> y tensada por el patema \*deseo no satisfecho —que se plantea en alternancia al \*deseo insatisfecho de 'Huatiacuri'— bajo la siguiente fórmula donde el *Objeto de valor* es ciertamente el hecho de /recobrar la salud/ («El señor [enfermo], sin embargo, deseaba ante todo liberarse de su enfermedad»):



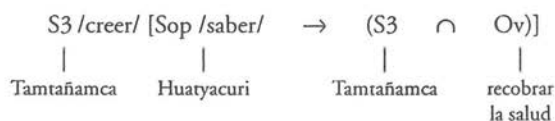
'Huatiacuri' aprovecha (manipula) esta situación y reitera el trueque inicial —por medio de un nuevo procedimiento de *mise en abyme*— que en esta ocasión será aceptado (recordemos que 'Tamtañamca' se halla en relación de conjunción efectiva ( $S \cap Ov$ ): el *Objeto de valor* es su 'hija soltera', pudiendo disponer de ella), sellándose así el convenio o pacto fiduciario de intercambio final:



<sup>8</sup> Véanse sobre este tema A. J. Greimas (1989: 260) y R. Barthes (1982: 123-126).

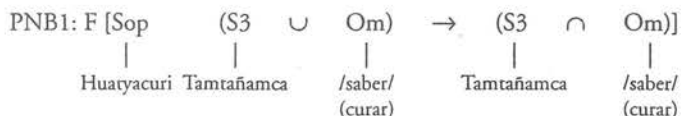
Una vez confirmado el acuerdo mediante estos Programas simples (ellos determinan una proposición equilibrada donde se anula los respectivos \*deseos: «si yo te hago conocer los medios para cumplir tu curación, tú deberás concederme tu hija»), solo queda llevarlo a la práctica. Se trata en este caso, como en tantos otros, de la *equivalencia* entre un *Objeto modal* determinado —aquí el /saber/: un servicio especial— y un *Objeto de valor* —la ‘hija soltera’— que será entregada en compensación. Los PN2 y 3 muestran bien la constitución semiolingüística de este tipo de convenios entre un técnico o profesional (‘Huatiacuri’) y su cliente (‘Tamtañamca’), forma de contrato cuya estereotipación universal no se deja echar de menos.

Como resultado de ambos Programas, la esperanza de ‘Tamtañamca’ deviene en una *espera confiada* (o espera fiduciaria: /creer/) en la capacidad de ‘Huatiacuri’ para curarlo, otorgándole desde ahora, en cierta manera, su nuevo rol actancial de *Sujeto operador*, pero ya no frente al *Objeto modal* visto en el PNU —rol que entonces desempeñaba el ‘zorro que bajaba’—, sino frente al nuevo *Objeto de valor* /recobrar la salud/:



## 2.4. LA REVELACIÓN

La cuarta secuencia es una de las dos que componen la etapa *ad finem* del presente *motivo*. En ella, el *Sujeto* héroe ‘Huatiacuri’ comienza por <revelar> el diagnóstico de la enfermedad que aqueja a ‘Tamtañamca’. Este diagnóstico no es otra cosa que la expresión pública (dimensión pragmática) de su sueño (dimensión cognitiva) descrito en el segunda secuencia y, consecuentemente, ‘Huatiacuri’ compartirá (por «herencia») en esta etapa los mismos roles actanciales que el ‘zorro que bajaba’ en aquél sueño (*Destinador*, *Sujeto operador* y *Adyuvante*), siempre en la dimensión cognitiva del relato donde el *Objeto modal* es, como vimos, el /saber/ («le dijo»). No obstante, en este extremo se trata de una sustitución de roles donde lo que era atribución y donación de un conocimiento interoceptivo (enunciado por el ‘zorro que bajaba’), ahora es proferido como un *hacer-saber* exteroceptivo (enunciado por boca de ‘Huatiacuri’). El *Destinatario* del mensaje finalmente no es otro que ‘Tamtañamca’, cumpliéndose así el primer Programa Narrativo de Base (tema del <diagnóstico>: «Huatiacuri empezó a curar [a Tamtañamca]»), donde ‘Huatiacuri’ continúa siendo el *Sujeto operador* y el *Sujeto de estado* ‘Tamtañamca’:



En este caso el *Objeto modal* /saber/ que le es revelado a ‘Tamtañamca’ (tema <información>) se descompone en:

- dos primeras noticias relativas a su vida conyugal y una más sobre sus consecuencias:
  - su mujer es «adúltera»;
  - esta «culpa» es la causa (*propter hoc*) de su «enfermedad» (*post hoc*);
  - la existencia de la(s) «serpiente(s)» y del «sapo de dos cabezas» en su casa.

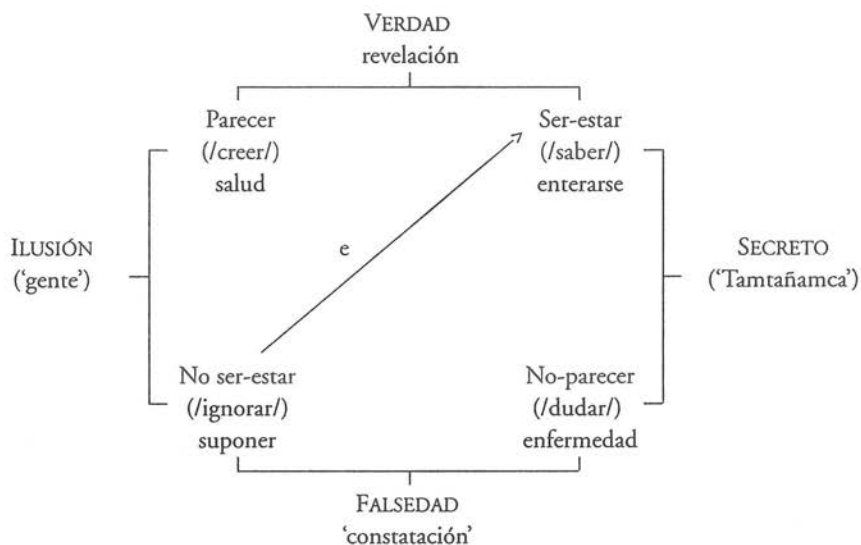
La ‘curación’, que es la figura de la prueba realizante del segundo PNB, consistirá en que ‘Tamtañamca’ y ‘Huatiacuri’ hagan desaparecer estas figuras de animales nefastos (tema <destrucción>: «Tenemos que matarlos a todos para que te cures»). Ello será relatado en la quinta secuencia;

- una exigencia de orden ritual (tema <veneración>):
  - la adoración que deberá hacer ‘Tamtañamca’ del padre de ‘Huatiacuri’ (Pariacaca) cuyo nacimiento sucederá dos días después.
- un reconocimiento personal (tema <reconocimiento>):
  - ‘Tamtañamca’ no es un «auténtico animador de hombres» (*propter hoc*), lo que es igualmente causa de su enfermedad (*post hoc*).

Al fin de cuentas, ‘Tamtañamca’ se entera de las dos causas de su enfermedad y previstas en la segunda secuencia: un acto ajeno (la <deslealtad de su mujer> frente a él mismo) y un acto personal (su <propia deslealtad> frente a la comunidad social). La primera situación será solucionada con la destrucción de los seres malignos y la segunda con el reconocimiento que hará de no ser ningún «adivino», «dios», «sabio» ni ser capaz de «animar [a las gentes y a las cosas]», debiendo atribuir entonces estas virtudes solo al padre de ‘Huatiacuri’, ‘Pariacaca’, lo que aparece en las secuencias posteriores del relato, pero ausentes del *corpus* de trabajo de este *motivo*.

La primera organización elemental de la significación (cf. Sec. 1), que planteaba el enigma original, queda así solucionada: la verdad mítica es resuelta (Sec. 2) primero en el plano onírico, luego es negociada gracias a un convenio finalmente aceptado (Sec. 3) y por último se descubre el //secreto// («fingimiento», «engaño») de ‘Tamtañamca’ en el plano de la «realidad» (opuesto al del «sueño») de los acontecimientos narrados (Sec. 4). Veamos enseguida esta última transformación modal (d) realizada

ya no más por el 'zorro que bajaba' sino por 'Huatiacuri' al descubrirle a Tamtañamca, de viva voz («le dijo»), la verdad mítica completa:



## 2.5. LA EJECUCIÓN

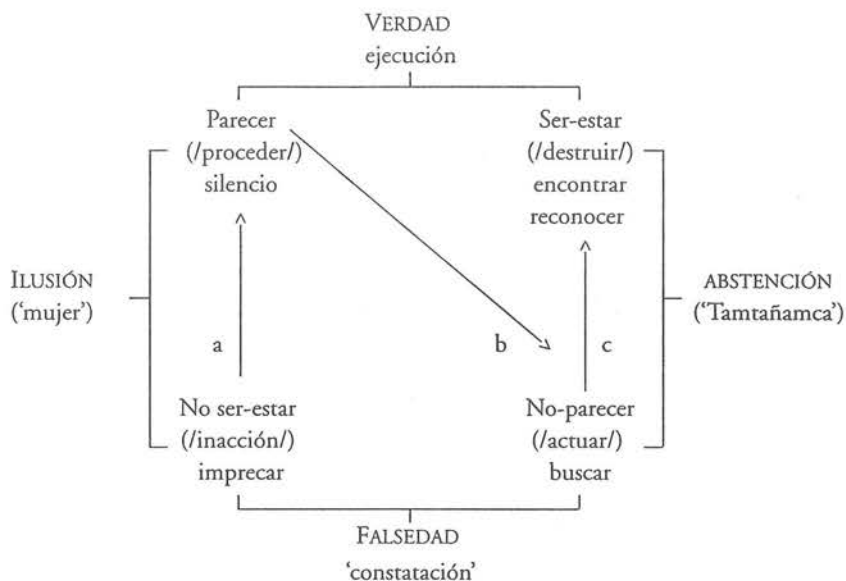
Al ser revelado el diagnóstico de la causa de la enfermedad de 'Tamtañamca', este último procede a *ejecutar* el convenio, es decir, la realización de su curación. Ahora se sucede una serie de sentimientos en la competencia de 'Tamtañamca': a su \*impaciencia («el enfermo tenía muchas ganas de curarse») le sigue el rol patémico \*temeroso (figuras: 'espanto' y 'pena') que le ocasiona tanto la revelación anterior como la destrucción inevitable de su casa y a ello le sucede finalmente el rol patémico \*confianza. Por lo tanto, en esta etapa el *Objeto* frente al cual se define el *Sujeto de estado* ya no es más la modalidad /saber/ sino el valor /salud/ («el enfermo sanó»), es decir, el tema <sanidad> en tanto *Objeto de valor* buscado. Se trata de la realización de lo que hasta ahora se había manifestado solo en un plano actualizado:

$$\text{PNB2: F [Sop} \quad (\text{S3} \cup \text{Ov}) \rightarrow (\text{S3} \cap \text{Ov})]$$

Huatiacuri	Tamtañamca	salud	Tamtañamca	salud

Frente a este procedimiento de 'Tamtañamca' se confirma el rol *Oponente* de su propia mujer que niega rotundamente la culpabilidad que se le achaca e impreca al *Sujeto* héroe (tema <redargución>) quien guarda <silencio>. Pero ante la demostración (el encuentro y muerte de las 'serpientes'), ella se ve obligada a aceptar la

//verdad// (tema <desdecirse>: «Y entonces la mujer también reconoció que era culpable. '[Todo lo que había contado] es la pura verdad', confesó»), //verdad// que al ser así probada equivale a una auténtica «prueba glorificante» para el sujeto héroe 'Huatiacuri':

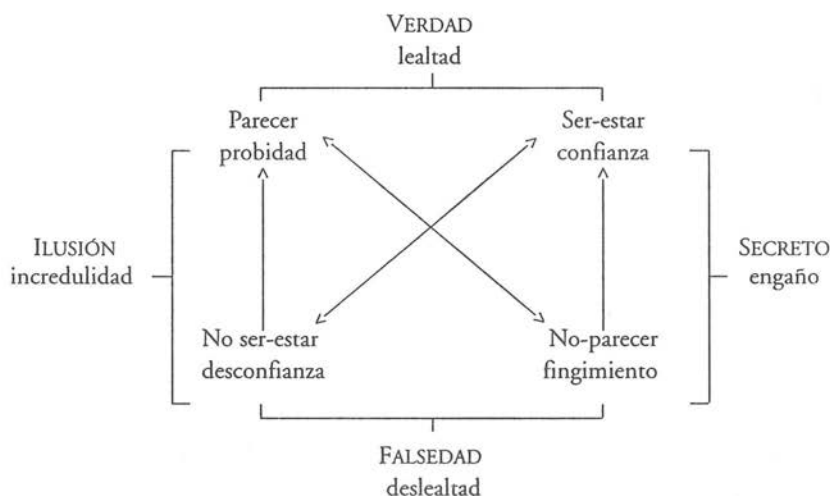


Queda, a manera de coda, el acto de levantar el 'batán' y el vuelo del 'sapo de dos cabezas' hacia la quebrada de Anchicocha. Esta última parte de la sanción del relato —el verosímil de su subsistencia en un manantial y las consecuencias de su encuentro—, solo es amparado por una referencia fingida («Se dice que...») no verificada. En este caso tenemos una nueva información no en el plano enuncivo sino en el plano enunciativo: es allí donde, efectivamente, el enunciador comunica al enunciatario un /saber/ popular, de leyenda, lo que se conoce en retórica antigua con la figura del *rumor*. Al cambiar el relato del plano enuncivo al plano enunciativo, la información así proporcionada no pertenece al *motivo* en estudio.

### 3. CUENTA Y RAZÓN

De la descripción que antecede, se infiere que el *motivo* de *los cónyuges desleales* tal cual ha sido descrito, reúne las cinco configuraciones observadas pero, desde luego, no todas ellas son imprescindibles para su modelo organizador. Debe descartarse ante todo la redundancia de la resolución del enigma que primero es soñada, luego revelada y por último ejecutada: se trata únicamente de una expansión del argumento que

luego es condensado tanto en el plano cognitivo como en el plano pragmático mediante el procedimiento de la *mise en abyme*. En cambio, debemos conservar la fuente original del *motivo*: la doble *deslealtad* que constituye la competencia tanto de 'Tamtañamca' frente a la gente como la de su mujer frente a él mismo. El relato presenta, de hecho, la «confianza» de la gente en la «probidad» de 'Tamtañamca', pero desde el momento en que se presenta la enfermedad de este hombre, esa «confianza» deviene en «desconfianza» al surgir la sospecha de su «fingimiento». De modo semejante 'Tamtañamca' tiene, en el plano de la presuposición, «confianza» en la «probidad» de su mujer, mas al enterarse del adulterio cometido nace en él la «desconfianza» y la probabilidad de su «fingimiento». Como se ha tenido la oportunidad de mostrar, 'Huatiacuri' al curar a 'Tamtañamca' probará ambas formas de *deslealtad* y por lo tanto su competencia (su /saber/) le permite restituir la *lealtad* perdida. Si se vierten todos estos términos en el modelo constitucional de las modalidades veridictorias, obtendremos el siguiente diagrama:



De esta suerte, el *motivo* de los *cónyuges desleales* que ahora nos ocupa puede ser precisado gracias a la categoría y al eje de los subcontrarios que reúnen los términos /desconfianza/ y /fingimiento/, es decir, una forma de //falsedad//, eje que se encuentra en oposición de contradicción a la //lealtad//, una de las manifestaciones categoriales de la //verdad//,<sup>9</sup> y los términos /probidad/ y /confianza/ que, en este caso, congrega. Todo ello demuestra, al concluir el análisis, la estrecha colaboración entre la lexicografía y la semiolingüística en la descripción y modelización de los *motivos*.

<sup>9</sup> Así lo indica el artículo definitorio de ese término en el DRAE.

## ESTUDIO 4

# Etnoliteratura amerindia comparada: el *motivo del dios desafiado* y la potencialización de los objetos

[...] desde el punto de vista semántico, un mito sólo adquiere sentido una vez que se le ha ubicado en el conjunto de sus transformaciones.

C. LÉVI-STRAUSS (1979: 18)

En la frase «el gato se comió al ratón», hay inicialmente dos actantes: un sujeto, el cazador (el gato) y un objeto, la presa (el ratón). Al final del proceso sólo queda un actante, el sujeto que triunfa de la catástrofe.

R. THOM (1978: 42-43)

Si quisiéramos encontrar una característica más o menos general en el estudio de los objetos de cultura producidos en el continente americano, notaremos que estos suelen caracterizarse por *fixar* dichos objetos según los siguientes criterios:

- Temporal, un determinado momento de la historia o de la prehistoria.
- Espacial, dentro del marco generalmente localizado por las fronteras de un país o de una etnia.
- Disciplinario, al encerrarse dentro de los límites de un determinado conocimiento institucionalizado.

Por más rudimentarios que sean tales rasgos, ellos presentan una evidencia: se trata de un punto de vista cognitivo circunscrito de manera triple que al esbozar sus fronteras se prohíbe, a la vez, extender sus comentarios más allá de los márgenes espaciales, temporales y disciplinarios elegidos. Cuando, por ejemplo, se emite juicios acerca de «América Latina» o la «cultura latinoamericana», por lo común se alude únicamente a los fenómenos culturales localizados en las sociedades que usan

formas dialectales derivadas de las lenguas románicas y que se sitúan al sur del Río Grande<sup>1</sup> excluyéndose, sin razón alguna, a las grandes poblaciones de Haití, la provincia de Québec en Canadá, los grupos chicanos de los Estados Unidos, etc. Esta es una de las razones por la que escasean los estudios de lingüística y mitología comparada a escala verdaderamente continental. Aún peor es la situación de los comentarios que carecen de rigor y coherencia expositiva —por ejemplo, la *Crítica* y la *Historia de la literatura tradicional*—, donde se aplican criterios analógicos e intuitivos de comparación, ajenos a toda regulación que permita evaluar sus juicios. En este campo, se ha explicado, en los capítulos 2 y 3, que la periodización histórica y la determinación de los géneros solo tiene en vista la producción de tradición escrita en lengua española de los distintos países, haciendo caso omiso —o mencionando ancilarmente— la inmensa producción tradicional oral en las lenguas amerindias y las literaturas populares diglósicas propias de estas sociedades definidas radicalmente por su multilingüismo y pluricultura.

Los trabajos interdisciplinarios realizados en el *Centro de Investigaciones sobre México, América Central y los Andes* (CERMACA) son una reacción saludable frente a esa fragmentación nociva, incluso si todavía se hallan dedicados solo a esas áreas; ellos rompen, sin duda, el aislacionismo territorial y especialmente cognitivo que aquejan a los estudios habituales. N. Wachtel (1988: 50) ha expuesto los principios básicos de este Centro, en los siguientes términos:

- No respetar las fronteras de las disciplinas, fomentar la cooperación entre sociólogos, antropólogos, arqueólogos.
- No respetar las fronteras geográficas, trabajar entre especialistas de los Andes de Mesoamérica y, en la medida de lo posible, de Europa occidental, pensamos sobre todo en la Europa mediterránea, el sur de Francia, Italia, España.
- Tampoco respetar las fronteras cronológicas, ya que en lo posible cada grupo de investigación reúne especialistas de lo prehispánico, de la colonia, del siglo XIX y de la época contemporánea.

Como se ve aquí se hace tabla rasa de las fronteras geográficas y cronológicas, pero se mantiene el cerco disciplinario tradicional —sociología, antropología, arqueología— dejándose al margen la lingüística y la semiótica. A pesar de semejante reducción disciplinaria anacrónica, en esta vía de integración se ha mostrado particularmente provechoso el conocimiento intertextual logrado por la tradición oral comparada latinoamericana de ciertos universos socioculturales; es, de hecho, una alternativa oportuna, siempre y cuando se determine las correlaciones formales que permitan el examen homogéneo de los planos textuales a investigar.

<sup>1</sup> Véase Instituto Indigenista Interamericano (1990: 19).

Tal es el caso de la interpretación y explicación de esas auténticas «matrices de inteligibilidad» que son los mitos según C. Lévi-Strauss (1976: 16), a partir de las unidades menores de la narración, por ejemplo, del *relato mítico mínimo*. En ese campo, los procedimientos de análisis han variado mucho, desde la descripción formal de los enunciados narrativos menores —por ejemplo, el tradicionalmente atribuido a Julio César: «*Veni, vedi, vici*»— hasta los esquemas categoriales que describen más allá de la expresión, en el plano del contenido, las propiedades mínimas de la narración en general, por ejemplo, el esquema del Programa Narrativo. Precisamente la organización formal de los *motivos*, considerados como relatos móviles que tienen la propiedad de migrar entre narraciones diferentes de un universo cultural determinado o fuera de los límites de un área cultural, es uno de los medios de trabajo particularmente adecuado para tales propósitos.

De esta manera, el estudio de un microrrelato que contiene el tema del *desafío*, considerado hasta ahora solamente como un relato de manipulación<sup>2</sup> dentro de un *corpus* de narraciones indoeuropeas, puede ser enfocado desde la perspectiva de los *motivos* que se encuentran en el seno de tradición oral latinoamericana. Esta exploración en un *corpus* distinto al indoeuropeo es importante en la medida que, entre otras cosas, el apotegma dado como universal<sup>3</sup> para los relatos de *desafío* —«es impensable que un caballero pueda desafiar a alguien despreciable»—, se presenta en el *corpus* amerindio más bien como un enunciado *relativo*, desde el momento en que el personaje «despreciable» es efectivamente desafiado, pero encubre una competencia divina, como veremos luego. Por ahora recordaré que como se ha explicado en el capítulo 6, el reconocimiento, descripción y tipología de estas unidades narrativas móviles que son los *motivos*, no procede fuera de los textos de los relatos mismos.<sup>4</sup>

En efecto, el *motivo* establece con la narración en que se halla inscrito —y que le sirve de contexto— relaciones que son, a la vez, de *invariancia* y *variación*: si se considera invariante la estructura narrativa del microrrelato (con sus respectivos procesos), el *motivo* es una variable y a la inversa. En consecuencia y como allí se vio, al no ser el *motivo* un nivel organizativo plenamente autónomo de las articulaciones narrativas, solo puede ser definido en relación con ellas.

Pero a pesar de esta autonomía relativa y debido a su «propiedad migratoria» característica, el *motivo* puede ser descrito independiente de la significación funcional que le otorga la narración mayor donde está inserto (el «texto-ocurrencia»), y por ello se le puede delimitar y analizar como una unidad figurativa invariante en sí misma, persistente a pesar de los cambios de contextos y de las significaciones funcionales

<sup>2</sup> Cf. A. J. Greimas (1982).

<sup>3</sup> Cf. A. J. Greimas (1982: 44).

<sup>4</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1983b).

secundarias (funciones narrativas y discursivas variables) que adquieren con el entorno narrativo (diferentes contextos en que se le utiliza). Recordemos, así, que el *motivo* se constituye, desde este extremo, como un bloque narrativo relativamente fijo cuya organización semántica puede ser estudiada por sí sola.

Si se observa ahora al *motivo* desde su constitución interna, esto es, como microrelato, hemos visto también que el *motivo* es una *configuración discursiva transtextual* pues su organización sintáctico-semántica autosuficiente es susceptible de insertarse en unidades discursivas más amplias. Por ende, la configuración discursiva del *desafío* pertenece a la categoría semántica general //conflicto// es decir, de la *agonística* como estudio, ideología y práctica del valor conflicto<sup>5</sup> y la configuración discursiva de los *objetos mágicos* y los *zoemas* a la categoría //capacidad// en cuanto poder y fuerza atribuida a ciertas cosas. Por eso la serie de configuraciones discursivas del //conflicto// de un lado y de la //capacidad// del otro, repertoriadas en un universo sociocultural andino o amazónico determinado, permitirá en su momento establecer la tipología de los estereotipos socioculturales que las definen. Este cuarto estudio se propone, entonces, ser una contribución a esa tipología.

## 1. EL PRIMER CORPUS DE TRABAJO

Tal cual sucede en el caso del estudio precedente, el volumen narrativo o masa de narración original a examinar (y sus notas) en este cuarto estudio ha sido tomado, para este primer *corpus* de trabajo, del capítulo 5 de *Ritos y tradiciones de Huarochiri* que, una vez más, pasa por ser el *ur-text* de la etnoliteratura andina. A fin de no extender el comentario, diré que el *corpus* de trabajo actual ha sido deslindado siguiendo las pautas ya establecidas para la regularización semiolingüística de ese género de discursos; pero queda por diseñar de modo breve el «texto-ocurrencia» o contexto narrativo de donde ha sido extraído.

Recordemos, en efecto, que el macrorrelato del capítulo 5 del *Manuscrito de Huarochiri* desarrolla el siguiente argumento ya reproducido en el estudio inmediatamente precedente: ‘Huatiacuri’, un hombre de apariencia pobre y miserable que sin embargo es hijo del dios ‘Pariacaca’, se entera de la grave enfermedad de un poderoso

<sup>5</sup> R. Barthes (2002b: 165) enuncia a este respecto: «que todo en el universo, el mundo, la sociedad, el sujeto, lo real, sea sometido a la forma del conflicto; no hay proposición más confirmada: las filosofías occidentales, las doctrinas, las metafísicas, los materialismos, las ‘sensibilidades’, los lenguajes cotidianos, todo enuncia el conflicto (lo conflictivo) como la naturaleza misma. Sería conveniente hacer una etnohistoria de la noción de conflicto pues, en el fondo, siempre lo que es ‘eterno’, ‘natural’, es lo que precisa mayormente de un tratamiento histórico (por ejemplo, los fecundos estudios históricos de la muerte)».

señor llamado 'Tamtañamca' y de la causa de sus males —el adulterio que comete su mujer—, así como del modo de curarlo, gracias a la conversación entre dos 'zorros' que oye en sueño. 'Huatiacuri' acude ante 'Tamtañamca' ya desahuciado por sus médicos y no obstante el desprecio con que se le recibe, ofrece curarlo siempre y cuando le conceda en matrimonio a su segunda hija, ya que la primera se halla casada con un hombre poderoso.

'Tamtañamca' accede y 'Huatiacuri', además de revelarle el adulterio de su mujer, destruye a una serpiente y un sapo que consumían la casa de ese señor. 'Tamtañamca' cumple su promesa y entrega su hija menor a 'Huatiacuri', acto que despierta la ira del marido de la hija mayor, el ahora 'cuñado' de 'Huatiacuri':

1. Así, un día, ese hombre le dijo [a Huatiacuri]: «Hermano, vamos a competir en distintas pruebas. ¿Cómo te atreviste tú, un miserable, a casarte con la *cuñada* de un hombre tan poderoso como yo?». El pobre aceptó el desafío y fue a contarle a su padre (1) lo que el otro le había dicho. «Muy bien» le dijo su padre, «sea lo que sea que te proponga, ven en seguida a verme».
2. He aquí la [primera] prueba. Un día [su cuñado] le dijo: «Vamos a medir nuestras fuerzas bebiendo y bailando». Huatiacuri, el pobre, fue a contárselo a su padre.
3. Este le dijo: «Vete al otro cerro (2) donde, convirtiéndote en huanaco, te echarás [como si estuvieras] muerto. Entonces, por la mañana temprano, un zorro y su mujer, una zorrina, vendrán a verme. [La zorrina] traerá chicha en un *poronguito* (3) y también su tambor (4). Al verte, creará que eres un huanaco muerto y pondrá estas cosas en el suelo. El zorro hará lo mismo con su antara (5), y empezarán a comerte. Allí, te convertirás [de nuevo] en hombre y, gritando con todas tus fuerzas, te echarás a volar. Ellos huirán, olvidando sus cosas y así irás a la prueba [con ellas]». Estas fueron las palabras de su padre, Pariacaca.
4. Entonces, el hombre pobre hizo todo conforme a sus instrucciones. Al empezar la prueba, el hombre *rico* fue el primero en bailar. Unas doscientas mujeres bailaron para él. Cuando [su rival] acabó, el pobre entró solo con su mujer, los dos solitos. Cruzaron el umbral y bailaron acompañados por el tambor de la zorrina; entonces, en toda la región, la tierra tembló (6). De esta manera, [Huatiacuri] salió victorioso.
5. Después empezaron a beber. Como suelen hacer aún los huéspedes que en las asambleas se sientan en el sitio más alto, Huatiacuri y su mujer fueron a sentarse solos [en el puesto de honor] (7). Entonces, todos los hombres que estaban sentados allí vinieron a servirle chicha sin darle un respiro. [Huatiacuri] bebió tranquilamente todo lo que le sirvieron. Luego le tocó a él; empezó a servirles la chicha que había traído en su *poronguito*. Los demás, cuando vieron lo pequeño que era el *porongo* para saciar a tanta gente, se rieron a carcajadas. Pero apenas se puso a servirles, yendo de un extremo al otro de la asamblea, todos cayeron sin sentido.

6. Como [Huatiacuri] había vencido [en esta prueba], al día siguiente el otro quiso desafiarlo de nuevo. Esta vez, el desafío consistía en ataviarse con las más finas [plumas de] *casa* y de *cancho* (8). Nuevamente Huatiacuri fue a consultar a su padre. Este le dio un traje de nieve (9). Así venció [a su rival] deslumbrándolos a todos.
7. El otro le desafió [entonces] a traer pumas. Quiso vencer trayendo los que poseía (10). Según las instrucciones de su padre, el hombre pobre fue muy temprano a un manantial de donde trajo un puma rojo. (Cuando se puso a bailar con el puma rojo... al aparecer un *arco iris* [alrededor de la cabeza del puma] semejante a los que aún de nuestros días se ven en el *cielo*, se puso a bailar) (11).
8. Entonces, [su rival] quiso competir con él en la construcción de una casa. Como ese hombre tenía mucha gente a su servicio, en un solo día acabó casi la construcción de una casa grande. El pobre no colocó más que los cimientos y pasó todo el día paseando solo con su mujer. Pero, por la noche, todos los pájaros y también las serpientes —todas las que había en el mundo— construyeron su casa. Entonces, al día siguiente al verla ya acabada, [su rival] se asustó mucho.
9. Desafió [a Huatiacuri] a una nueva prueba: esta vez debían techar las casas. Todos los huanacos, todas las vicuñas traían la paja [para el techo del hombre rico]. Huatiacuri esperó encima de una peña el paso de las llamas que llegaban cargadas [con la paja]. Contrató la ayuda de un gato montés y, asustándolas, *destruyó* e hizo caer todo. Esta vez también venció.
10. Después de haber ganado en todo, el pobre, siguiendo el consejo de su padre, dijo [a su rival]: «Hermano, tantas veces he aceptado ya tus desafíos; ahora te toca a ti aceptar el desafío que voy a hacerte yo». [El hombre rico] aceptó. Entonces, Huatiacuri le dijo: «Ahora vamos a bailar vestidos con una *cusma* (12) azul y *huara* (13) de algodón blanco». El otro aceptó.
11. [El hombre rico] bailó primero como desde el inicio solía hacer. Mientras bailaba, Huatiacuri entró corriendo y gritando. El hombre [rico] se asustó, se convirtió en venado y huyó (14).
12. Entonces, su mujer se fue tras él: «Moriré al lado de mi marido», dijo. El hombre pobre se enojó mucho. «Vete, imbécil; vosotros me habéis perseguido tanto que también a ti te voy a matar», le dijo y, a su vez, se fue tras ella (15). La alcanzó en el camino de Anchicocha. «Todos los que bajen o suban por este camino verán tus vergüenzas», le dijo y la colocó boca abajo en el suelo. En seguida se convirtió en piedra. Esta piedra, parecida a una pierna humana completa con muslo y vagina, aún existe. Hasta hoy, por cualquier motivo, la gente pone coca encima de ella (16). Entonces el hombre que se había convertido en venado, subió al cerro y desapareció (17).

G. TAYLOR (1999: 59-71)

- (1) N. M. en castellano: 'Esto es uno de los huevos dichos a quien este tenía por padre'.
- (2) No se indica de qué cerro se trata. Sin embargo, debe ser uno cercano en el camino a Condorcoto.
- (3) D. González Holguín ([1608] 1989: 298) define el *porongo* como «vaso de barro cuelli largo» que G. Taylor (1980: 51, n. 44) traduce «vase en terre ayant un col allong»; F. de Ávila ([1608] 1966: 211) lo denomina «cantarillo»; J. de Arona ([1884] 1974: 279) dice que es un «vaso o cántaro de barro»; J. M. Arguedas (1966: 41) lo denomina «jarra pequeña». Nota de E. Ballón Aguirre.
- (4) El término quechua *tinya* es traducido por G. Taylor (1987a: 104-105) y J. Urioste (1983: 31) como «tambor»; F. de Ávila ([1608] 1966: 211) lo llama «tamborcillo» lo mismo que J. M. Arguedas (1966: 41), D. González Holguín ([1608] 1989: 343) lo define curiosamente como «atabal, aduse, bihuela, guitarra». Nota de E. Ballón Aguirre.
- (5) El término quechua *antara* es traducido por F. de Ávila ([1608] 1966: 211) como «flauta hecha de muchas [cañas]», D. González Holguín ([1608] 1989: 28) dice que son «flautillas juntas como órgano», J. M. Arguedas (1966: 41) lo traduce por «flauta de pan» lo mismo que G. Taylor (1980a: 51, n. 45) y C. Bolaños (1985: 28-29, 44), pero J. Urioste (1983: 31) lo «traduce» por un parásinónimo quechua *pinquillo*. Nota de E. Ballón Aguirre.
- (6) Versión de Ávila: «y tocando su tamborin/ [la q(ua)] como] y luego al primer sonido del empeco [sic] a tem/blar toda la tierra, [y baylar] como baylando al compas/ de sonido» (*Tratado*).
- (7) Versión de Ávila: «y/ luego se fue a ssentar en la plaça o donde se celebrau/ la borrachera a la cabecera y principal lugar/ como hazen comunm(en)te los huespedes en los estraños pue/ blos» (*Tratado*).
- (8) Versión de Ávila: «fue q(ue) viniessen entrambos vestidos de gala y con adereços/ extrahordinarios y de los q(ue) sacan en las fiestas y danças/ principales y públicas». La N. M. correspondiente a este pasaje dice: «q(ue) son de plumas gala/ nissimas de diuersos/ colores» (*Tratado*). J. Urioste (1983: 126, n. 2) dice que *cancho* es un «tejido con plumas incorporadas». Agregado de E. Ballón Aguirre.
- (9) F. de Ávila ([1608] 1966: 212) traduce por «camiseta de nieve». Nota de E. Ballón Aguirre.
- (10) Por ser un hombre muy 'rico' y propietario de una gran cantidad de llamas, el cuñado de Huatiacuri debía poseer pieles de puma en abundancia, ya que estas eran el símbolo de su prosperidad (véase cap. 10, enunciados 43 y 44). Versión de Ávila: «y fue q(ue) quiso uer quien/ entrua en plaça con mejor leon a cuestas baylando de/ la man(er)a q(ue) diximos en el cap(itulo) 2 q(ue) se haze con el leo(n)» (*Tratado*) (véase cap. 2, enunciado 38).
- (11) La construcción de este enunciado es algo confusa y refleja el estilo oral; lit. (cuando bailó con el puma rojo, como sale de nuestros días un arco en dirección al cielo, así cuando [el arco] salió, bailó). Versión de Ávila: «y entrando al lugar señalado viero(n) q(ue) lleuaua alrededor/ de la cabeca [sic] del leon vno como arco del cielo q(ue)/ le coronaua» (*Tratado*).
- (12) Según Galante (cit. J. Urioste, 1983: 127, n. 21) *cusma* se traduce por «camisón»; J. M. Arguedas (1966: 43) lo traduce por «túnica» y G. Taylor cita a D. Santo Tomás «Camisa de varon —huncu o cusma». Nota de E. Ballón Aguirre.
- (13) G. Taylor cita a D. González Holguín ([1608] 1989: 182) quien define *huara* como «pañetes o çaraguelles estrechos» e indica que se trata de «taparrabos». Galante (cit. J. Urioste 1983: 127, n. 21) traduce por «calzones», J. M. Arguedas (1966: 43) por «pañete que cubría la cintura y piernas». Nota de E. Ballón Aguirre.
- (14) Ávila añade en su versión que «assi se fue hazia aq(ue)l asiento/ de Anchicocha q(ue) hemos dicho muchas vezes». La historia de los dos hermanos, el pobre y el rico, y de la transformación del rico o del avaro —reflejo este último quizá de la predicación cristiana— en venado o en taruca es un tema muy conocido de la literatura popular andina y versiones análogas se cuentan aún hoy en la región vecina de Yauyos. Entre las variantes publicadas se encuentran una de Ayacucho (Farfán, «Colección de Textos Quechuas del Perú Central», R. M. N., t. XVI, Lima, p. 32) y otra de Tarma (A. Vienrich, *Fábulas Quechuas*, 2.ª ed., Lima, 1961, pp. 46-49).
- (15) Otro pasaje característico del estilo oral. El narrador presupone el conocimiento por parte del lector de ciertos detalles que no aparecen en el resto del texto. Hasta ahora, la hermana mayor no ha participado de la persecución de Huatiacuri. Y tampoco sabía si Huatiacuri iba a matar a su marido. Versión de Ávila: «y al fin alcanço a la mug(e)r en el dicho anchico/ cha. y le dixo. A traydora. q(ue) por tu consejo, tu mal/ marido ha hecho en mi tantas prueuas, y probado/ mi paciencia en tantos Casos. Ahora me lo pagaras/ y en pena de tu proteruía te convierto aquí en piedra/ donde quiero q(ue) q(ue)des de cabeça en el suelo y los/ pies arriba. abiertas las piernas, para q(ue) quantos/ aquí llegaren vean tus

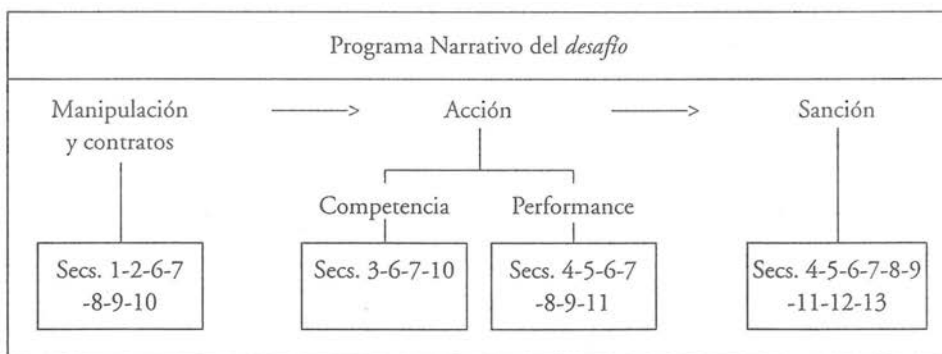
partes vergonçosas. y assi lo/ cumplio: y hizo y dizen q(ue) esta oy en dia alli esta/ piedra, donde los yndios concurren a adorarla/ y echar coca <encima de lo q(ue) denota la parte vergonçosa> y hazer otras supersticiones diabolicas». (*Tratado*).

- (16) N. M. en castellano: «Nota, y preguntar para qué se pone esta coca».
- (17) La secuencia final del capítulo 5 contiene, a manera de suplemento, el *motivo de los venados comidos* que no es el caso considerar aquí: «sucede que antiguamente los venados comían carne humana. Después, cuando los venados ya eran muchos, [un día] mientras bailaban una cachua diciendo: '¿Cómo haremos para comer hombres?', un venadito se equivocó y dijo: '¿Cómo harán los hombres para comernos?'. Al oír estas palabras, los venados se dispersaron. A partir de entonces, los venados habían de ser alimento para los hombres». Para D. González Holguín ([1608] 1989: 129) la *cachua* (*kachua*) consistía en un «bayle asidos de las manos» y *kach huani* significaba «bailar en corro asidos». G. Taylor (1999: 73, n. 112, 113), además de citar a González Holguín, indica que según el Anónimo de 1585 este baile era «pernicioso», y sigue: «En este pasaje se trata aparentemente de una *cachua* ritual que debía permitir a los venados encontrar carne humana. El venadito, al equivocarse de la fórmula mágica, atrae la mala suerte sobre los venados». Nota de E. Ballón Aguirre.

## 2. LA ORGANIZACIÓN NARRATIVA

En el microrrelato del actual *corpus* de trabajo, compuesto por 13 secuencias, el *desafío* designa la acción y efecto de desafiar por parte del cuñado en cinco ocasiones y en una oportunidad por parte de 'Huatiacuri'. *Desafiar* se define académicamente (DRAE), a su vez, como «la declaración provocadora por la cual se significa a alguien que se le tiene por incapaz de hacer algo» pero, además, como «provocación a singular combate» y «concurso en el que se decidan las mayores habilidades, la fuerza, la agilidad o destreza de los contendientes».

El concepto de *desafío* comprende, entonces, todos estos sentidos y no únicamente la «declaración provocadora» que ha servido para estudiarlo semióticamente como una de las formas de la manipulación narrativa. De ahí que, en mi criterio, el microrrelato de *desafío* abarca un Programa Narrativo completo donde el *desafío* es el medio por el cual los débiles triunfan sobre los poderosos y cuyos intervalos (manipulación y contratos, competencia, performance y sanción) se manifiestan en las siguientes secuencias (Secs.) del presente texto:



Los componentes del Programa Narrativo que describe el *enfrentamiento conflictivo* entre el protagonista 'Huatiacuri' y su antagonista llamado 'cuñado', no se presentan con la regularidad del Programa Narrativo canónico sino distribuidos en muchas secuencias y dirigidos por las seis pruebas (o performances) que manifiestan la continuación de la contienda. Se trata, entonces, en este caso, de una verdadera diseminación de los componentes del relato, diseminación que podríamos tipificar como característica de este *motivo* en la tradición oral ya que, por lo común, el protagonista-héroe debe demostrar su soberanía sometándose no a una sino a varias pruebas.

Por ejemplo, los hermanos-héroes (protagonistas sincréticos) en el *Popol-Vuh* participan en la serie de desafíos propuestos por los señores de Xibalbá (antagonistas sincréticos) y en sus pruebas, curiosamente, estos últimos no compiten sino que solo las proponen como dificultades a resolver por los hermanos-héroes. Esa circunstancia indica que para la realización de la prueba en este *motivo* es imprescindible la intervención del protagonista mas no la del antagonista quien puede desempeñarse como *Observador* y *Sujeto judicador* (o sancionador). En este último caso la prueba deja de ser una *contienda* para convertirse en un *examen* gracias al cual debe actualizarse y realizarse (demostrarse) la competencia del sujeto, su soberanía.

Ahora bien, T. R. Zuidema (1977: 31-36) al referirse a las pruebas de nuestro *corpus* de trabajo —que él llama «competencias [i.e. contiendas] entre Huatiacuri y su hermano político»— colige intuitivamente que «los detalles materiales mencionados en la[s] competencia[s] describen, cada uno de ellos una función de un templo incaico» y paso seguido establece una analogía (no comprobada) con la obra de Guamán Poma y las figuras de ciertos *keros*, terminando por indicar que a este templo-función ha decidido... «llamarlo *Sunturhuasi*». A partir de dichas conjeturas, Zuidema procede a interpretar las pruebas del *desafío* —puntuada con varios «quizás»— tanto sobre «las posibles oposiciones binarias en un contexto séxtuplo» como «sobre una particularidad de la división séxtupla, como está usada en las seis competencias y en el *Surturhuasi*», pero solo correlacionadas con otra narración del capítulo séptimo del *Manuscrito de Huarochiri* que ciertamente no actualiza la configuración discursiva del *desafío* sino la de la *agresión*. Este equívoco procede a partir de la falsa etimología *hanan-hurin*<sup>6</sup> además de la comparación analógica e identificadora con relatos bororos y datos referenciales de orden extratextual (antropológicos, arqueológicos, pero sobre todo históricos) produciendo así una confusión entre distintas configuraciones discursivas de la categoría //conflicto//, entrevero que sin duda acarrea muy serias consecuencias interpretativas.

<sup>6</sup> Véase el capítulo 6.

Dentro de nuestros propios parámetros intra e intertextuales y volviendo al texto del *corpus* de trabajo extraído del capítulo 5 de *Ritos y tradiciones de Huarochiri*, diré que el Programa Narrativo de Uso que permite pasar al protagonista Huatiacuri de una incompetencia modal inicial (/querer-poder-hacer/) a la competencia plena (/saber-poder-hacer/), se realiza en todas las pruebas —ora de manera expresa ora presupuesta— por la intervención de su padre Pariacaca quien se define, entonces, semiolingüísticamente, como *Adyuvante* del héroe. Esta intervención no es necesaria para la configuración del *motivo* del *dios desafiado* ya que el protagonista sujeto-héroe puede prescindir, en determinado relato, de un Programa Narrativo de Uso previo al actualizarse en su competencia la serie modal /saber-poder-hacer/ donde el /hacer/ es, ciertamente, la acción de conjunción con el *Objeto de valor* /vencer/ en la contienda (o con el *Objeto de valor* /solucionar la incógnita/ en el *examen*). Numerosos textos etnoliterarios muestran esta competencia plena del protagonista.

De la serie de pruebas que componen la performance de la justa (rivalidad, lid, torneo, careo), en cinco de ellas el protagonista mantiene sus roles temáticos de <provocado> y <retado> y el antagonista de <provocador> y <retador>, pero en la sexta estos roles se intercambian. Ello indica que en el «antagonismo», si bien los roles de <provocación> y <reto> deben actualizarse en los sujetos enfrentados, estos pueden disponerse de manera indistinta. Aquello que sí parece ser constante en el *motivo* del *dios desafiado* es que el protagonista cumple exitosamente estas pruebas cualquiera sean los roles temáticos antagonísticos que manifieste. Por otro lado, es característico de este *motivo* que ninguno de los contendientes esquiva el conflicto: aquí se da por seguro su enfrentamiento inevitable. Y en lo que respecta al *Objeto de valor* disputado /vencer/<sup>7</sup> se define, desde luego, por su relación virtual con los sujetos antagonísticos, pero ninguno de ellos está en relación de junción con la temporalidad anterior, el /lance de honor/: este es un valor puramente virtual que solo se actualiza en el momento de entrar en conjunción con el vencedor (el héroe).

En cuanto a la sanción, puede limitarse a la declaración de aprobación de la acción del protagonista y de su victoria por un *Sujeto juez* expreso o tácito («De esta manera, Huatiacuri venció en todo»; «Así venció en esta prueba», etc.), pero también de la reprobación de la acción del antagonista y de su derrota al finalizar cada prueba. La sanción terminal puede ser simple como en la secuencia 11 (la conversión del antagonista en venado) o compleja como en las secuencias 12 y 13 de nuestro relato

<sup>7</sup> El 'vencer' en cuanto *libido dominandi* (voluntad de potencia que en este caso se manifiesta como voluntad de hacerse reconocer, de hacerse aceptar).

donde la sanción incluye la <venganza> (dicha sanción se extiende a la mujer del antagonista).<sup>8</sup>

Describiré ahora en detalle las tres etapas del enfrentamiento en el *motivo* del *dios desafiado*, etapas que no deben aliarse a la clasificación de los enunciados de la narración en enunciados incoativos, durativos y terminativos; aquí se trata más bien de especificar las tres etapas de la acción en el proceso narrativo. Son las siguientes:

- *ab initio*, enunciada en la primera secuencia al proferir el 'cuñado' el tema de la <afrenta> (el matrimonio con la hermana de su mujer) que le ha sido inferida por 'Huatiacuri'. Este hecho configura de inmediato los roles temáticos iniciales del antagonista (*Antisujeto* o antihéroe), denominado «cuñado», quien se inviste con el rol temático de <ofendido> en la dimensión cognitiva y de <ultrajado> en la dimensión pragmática; el protagonista 'Huatiacuri' asume inmediatamente, por su lado, el rol temático de <ofensor> en la primera y de <ultrajador> en la segunda.
- *media ad finem*, se enuncia la primera y en la segunda secuencia con el tema del <antagonismo>: el *desafío verbal* que determina, como se vio anteriormente, el segundo rol temático del antagonista <provocador> en el plano cognitivo y de <retador> en el plano pragmático; el protagonista recibe aquí los roles temáticos correspondientes de <provocado> y <retado>. Dentro de esta misma etapa se considera el desencadenamiento del enfrentamiento, esto es, el tema de la <contienda> propiamente dicha: es el *desafío en acción* que comprende la serie de pruebas manifestadas por las secuencias cuarta a undécima. En estas pruebas, salvo la última, los roles temáticos señalados por el antagonismo precedente se mantiene, en el plano cognitivo entre el antagonista /adversario 1/ y el protagonista /adversario 2/ y en el plano pragmático entre los dos antagonistas que participan del <lance de honor>; en la última prueba los roles temáticos se intercambian: el protagonista es entonces el /adversario 1/ mientras que el antagonista es el /adversario 2/;
- *ad finem*, cuyo tema es el <desenlace> del antagonismo: es el *desafío resuelto* que, al no decidirse en una sola oportunidad sino al final de cada prueba, se actualiza en ciertos enunciados de las secuencias 4 a 9 y 11. El protagonista ostenta en esta etapa los roles temáticos de <aprobado> y <vencedor>, mientras que al antagonista le caben los roles temáticos de <reprobado> y <vencido> en las respectivas dimensiones cognitiva y pragmática.

<sup>8</sup> El motivo de *los venados comidos* amplía, en este caso, la densidad semántica de dicha sanción al remarcar la condición existencial de los venados.

Esta serie de roles puede resumirse en el siguiente diagrama:

ENFRENTAMIENTO					
Dimensiones	Proceso Narrativo				
	Ab initio	————>	Media ad finem	————>	Ad finem
	Afrenta	Antagonismo	Contienda	Desenlace	
Cognoscitiva	ofensor/ ofendido	provocador/ provocado	adversario 1/ adversario 2	aprobado/ reprobado	
Pragmática	ultrajador/ ultrajado	retador/ retado	lances de honor	vencedor/ vencido	

Ahora bien, estos roles temáticos prescritos por la armazón de la acción en el relato, determinan el desempeño de los actantes: el *Sujeto antagonista* (S1) se desempeña con el rol actancial de *Destinador-manipulador* del *desafío*, lo que le confiere el rol temático englobador de <desafiador> (que a su vez resume los roles de <ofendido>, <ultrajado>, <provocador> y <retador>), el rol figurativo de la ‘emisión’ y la figura ‘proferir’ cuyo contenido es /proponer/ en el transcurso de las cinco primeras pruebas. Al *Sujeto protagonista* (S2) le toca desempeñarse bajo el rol actancial de *Destinatario-manipulado* del *desafío*, el rol temático englobador de <desafiado> (que condensa los roles correspondientes de <ofensor>, <ultrajador>, <provocado> y <retado>), el rol figurativo de la ‘recepción’ y la figura ‘escuchar’ cuyo contenido es /aceptar/ también en el transcurso de las cinco primeras pruebas. En la sexta prueba la forma temático-narrativa y la distribución figurativa de estos actantes se trastoca, como se ha dicho: ‘Huatiacuri’ asume el rol actancial S1 y se hace cargo de los roles temáticos —salvo el de <vencido>— y figuras que en las anteriores pruebas le correspondieron al S2 e inversamente.

En la secuencia 2 se anuncia la intervención de un tercer actante (S3), el padre del protagonista que es el dios actorizado como ‘Pariacaca’. En la secuencia 3 se prefigura la forma temático-narrativa y la distribución figurativa que le corresponde: su rol actancial es el de *Ayudante* y su rol temático es el de <auxiliador>, ambos relativos al S2; finalmente, su rol figurativo es la ‘revelación’ y su desempeño presupone las figuras de ‘escuchar’ y ‘proferir’ cuyo contenido es /revelar/.

A lo largo de todo el enfrentamiento entre el protagonista y el antagonista, el *Objeto de valor* en disputa se define por el rol temático <vencer>, el rol figurativo ‘confrontación’ y la figura ‘concurar’ cuyo contenido es /contender/. Debemos distinguir, sin embargo, este *Objeto de valor* que se juega entre los antagonistas del relato, y

los 'objetos' y 'animales' que le sirven a 'Huatiacuri' para cumplir exitosamente todas las pruebas. Estos últimos son *Adyuvantes* del antagonista y (*Co-*)*adyuvantes* del protagonista (ya que su *Adyuvante* principal está figurado por el actor 'Pariacaca'). La ayuda que estos *Objetos de valor* secundarios prestan al antagonista, se disponen dentro del verosímil práctico del relato y por lo tanto su forma temático-narrativa y su distribución figurativa se organizan por referenciación estrictamente designativa (por ejemplo, las 'llamas' y los 'huanacos' que ayudan al 'cuñado' a construir la casa, desempeñan los mismos menesteres —animales de carga— aún hoy en los Andes); en cambio aquellos que entran en relación de conjunción con el protagonista ostentan los roles temáticos de <objetos mágicos> y <zoemas> respectivamente, a los cuales dedicaré el apartado que sigue. A continuación se diagraman los roles y figuras que acabo de describir:

Actantes	Forma temático-narrativa		Distribución figurativa	
	Roles actanciales	Roles temáticos	Roles figurativos	Figuras
S1	Destinador	desafiador vencido	emisión	'proferir' 'proponer'
S2	Destinatario	desafiado vencedor	recepción	'escuchar' 'aceptar'
S3	Adyuvante	auxiliador	revelación	'escuchar' 'proferir': /revelar/
Ov	Objeto de valor	vencer	confrontación	'concurrir': /contender/

### 3. LA POTENCIALIZACIÓN DE LOS OBJETOS

Françoise Bastide propuso hace tiempo que el *objeto*, además de ser definido como actante sintáctico (*Objeto de valor*), debiera ser definido «en el interior de la figurativización espacial»,<sup>9</sup> en otras palabras, que además de su definición operatoria o intencional, se le debería definir eidética y extensivamente. Por su parte, C. Lévi-Strauss<sup>10</sup> define a los *zoemas* como «especies animales provistas de una función semántica» dentro del relato, pero —hasta donde tengo conocimiento— ellos no han sido tratados semiolingüísticamente.

<sup>9</sup> Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1986: 5).

<sup>10</sup> Cf. C. Lévi-Strauss (1985: 130).

Una vez ubicada la función operatoria de los *Adyuvantes* del antagonista y de (*Co-*) *adyuvantes* del protagonista en el apartado precedente, a continuación procederé a diagramar este sentido eidético y extensivo que busca explicar el volumen semántico y las funciones discursivas de esos objetos y de las especies animales en cuanto objetos potenciados.

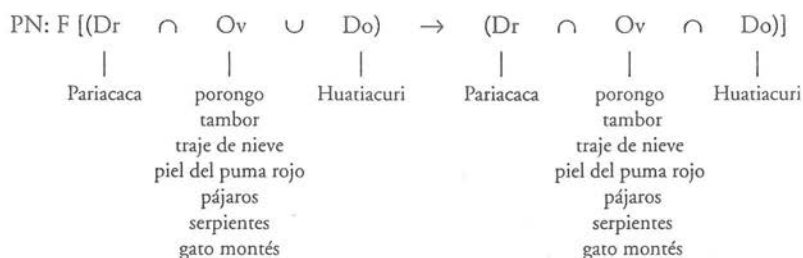
En primer lugar, se debe organizar la parataxis o yuxtaposición pura y simple de elementos que proporciona el texto y distinguir los dos tipos de actores figurativos cuya función actancial es la ayuda a los adversarios:

- (*Co-*)*adyuvantes (modales) del protagonista*: figurativizados como ‘porongo’, [‘antara’], ‘tambor’, ‘traje de nieve’, ‘piel del puma rojo’, ‘pájaros’, ‘serpientes’ y ‘gato montés’.
- *Adyuvantes (simples) del antagonista*: figurativizados como ‘doscientas mujeres’, ‘atavíos con plumas de *casa* y *cancho*’, ‘pieles de los pumas’, ‘gente’, ‘huanacos’ y ‘vicuñas’.

Para organizar los respectivos taxemas, se observará los sememas de cada figura acompañado de su respectivo clasema indexador:

- El semema /porongo/ con su clasema /recipiente/.
- Los sememas /antara/ y /tambor/ indexan el clasema /instrumento musical/.
- Los sememas /atavío con plumas de *casa* y *cancho*/, /traje de nieve/ cuyo clasema es /vestimental/.
- Los sememas /doscientas mujeres/ y /gente/ con el clasema /agrupación humana/.
- Los sememas /pájaros/, /serpientes/, /gato montés/, /huanacos/ y /vicuñas/ reunidos en un taxema por el clasema /animal/.
- Los sememas /pieles de los pumas/ y /piel del puma rojo/ pertenecientes indistintamente a los taxemas /animal/ y /vestimental/.

Pues bien, si se considera a las significaciones fortuitas de cada uno de los sememas, notaremos que los objetos (*Objetos de valor*: ‘porongo’, ‘tambor’, ‘traje de nieve’, ‘piel del puma rojo’, ‘pájaros’, ‘serpientes’ y ‘gato montés’) en relación de conjunción con el protagonista ‘Huatiacuri’ (*Destinatario*) por donación de su padre ‘Pariacaca’ (*Destinador*), contienen el sema categorial fortuito /sobrenatural/, todo ello de acuerdo a la fórmula:



En cambio, según la lógica del relato, todos los *Adyuvantes* del antagonista carecen de esa calificación. La presencia de ese valor /sobrenatural/ solo en los objetos y los animales que entran en relación de conjunción con el *Sujeto*-protagonista, dice A. J. Greimas:

[...] semantiza de alguna manera el enunciado entero y se convierte a la vez en valor para el sujeto que los encuentra al focalizar tales objetos; así el sujeto se ve determinado en su existencia semántica por su relación con el valor. Será suficiente, entonces, que en una etapa posterior se dote al sujeto de un *querer-ser* para que el *valor del sujeto*, en sentido semiótico, se transforme en *valor para el sujeto*, en el sentido axiológico del término. (A. J. Greimas 1973: 16)

lo que explica muy exactamente la adquisición de la *soberanía divina* por 'Huatiacuri' durante las pruebas a que se somete para cumplir el contrato de *desafío*.

Creo importante, además, percatarnos de una particularidad: el *Objeto* dejado por el 'zorro' en la secuencia 2, la 'antara', a pesar de inducir una conjunción —y predicación narrativa— con el héroe 'Huatiacuri', finalmente no cumple dentro del relato la función de modalización que sí poseen los objetos proporcionados por la 'zorrina' (el 'porongo' y el 'tambor'). Desde el punto de vista de la organización narrativa, se presupone que 'Huatiacuri' no recoge la 'antara' y la abandona ya que no la emplea en las pruebas descritas en la secuencia 3.

La pregunta que uno puede hacerse de inmediato es ¿qué hace allí ese instrumento si no cumple función narrativa alguna?; este aditamento inútil, supletorio, ¿es un puro «relleno» descriptivo proveniente únicamente de la competencia del informante-narrador? Tal vez. No podemos asegurarlo al no contar con otras *variantes* de este relato. Lo que sí constituye una evidencia es que el sustantivo 'antara' es, dentro de la economía del relato, un «detalle superfluo» en relación con la organización narrativa del *motivo* del *dios desafiado*. De ahí que no solo en los textos de literatura escrita occidental, como observa R. Barthes,<sup>11</sup> sino de tradición oral se encuentran objetos «ni incongruentes ni significativos» y que por lo tanto no participan «del orden de lo *notable*». La 'antara' aparece así en nuestro texto como un objeto insignificante no solo para la organización narrativa de ese *motivo* sino también para informar una razón estética o retórica cualquiera (rima, aliteración, simbolización, metaforización, etc.); es una auténtica contingencia, un excipiente neutro, prosaico, en suma, impertinente.

<sup>11</sup> Cf. R. Barthes (1972: 142, 148).

Sin embargo, continúa Barthes<sup>12</sup> diciendo que «su 'sentido' existe» y que «él depende de la conformidad, no con el modelo, sino con las reglas culturales de la representación». Esta aseveración se convierte en una hipótesis para nuestro caso ya que, en resumidas cuentas, el semiólogo francés sostiene que el «sentido» de estos sustantivos «inútiles» puede provenir no únicamente de la competencia idiolectal del narrador sino directamente de la competencia sociolectal que enuncia el relato.

Ahora bien, de demostrarse esta hipótesis etnoliteraria fuerte —lo que desde luego valdría la pena comprobar, pero que llevaría esta reflexión por otro rumbo—, se determinaría a la vez que el «verosímil realista» o referencia a lo «real concreto» que conforma el realismo literario característico de estos sustantivos en la literatura occidental son, probablemente, solo relativos a esa cultura dado que, como se ha mostrado, la armazón semántica de las significaciones fortuitas de tales sustantivos no se compagina universalmente en el espacio y en el tiempo: la 'antara' de nuestro texto ¿tiene la misma función «realista» que, por ejemplo, el barómetro en la novela *Madame Bovary* de Flaubert? La «inutilidad organizativa» de estos términos en un caso no es la misma que en el otro, es decir, que si «la situación puramente transitiva del objeto»<sup>13</sup> se da en ambos textos, el contexto de cada uno actualiza sus distintas significaciones fortuitas, míticas en el primero y realistas en el segundo.

Postularé entonces y en contrario, la denominación *reónimos*<sup>14</sup> para designar a las figuras que, en el discurso, cumplen exclusivamente funciones semánticas más o menos constantes e inherentes. Así, mientras la 'antara' es un sustantivo que en el relato solo tiene una función constante como instrumento musical, el 'porongo' es un *objeto mágico* ya que se desempeña en el relato con la doble función pragmática y mítica *al mismo tiempo*.<sup>15</sup> En efecto, A. J. Greimas<sup>16</sup> sostiene que los *objetos mágicos* son actores figurativos que «una vez que se encuentran a disposición del héroe o del antihéroe, los ayudan de diferentes maneras e incluso en la búsqueda de los valores», por ejemplo, una bolsa que se llena sola, un sombrero que transporta a quien lo lleva, un cuerno que hace aparecer soldados: «una calabaza, por ejemplo,

<sup>12</sup> Cf. R. Barthes (1972: 149).

<sup>13</sup> Cf. R. Barthes (1985b: 259).

<sup>14</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1989b: 76).

<sup>15</sup> Recordemos que esto mismo sucede con «la cuartilla con su tapa» del relato oral popular *Una mujer que busca 'oroiplata'* consignado en el capítulo 5 y estudiado en el capítulo 6. En estos casos, como indica R. Caillois (1989: 107), «a la ley mágica, *las cosas que han estado alguna vez en contacto permanecen unidas*, le corresponde la asociación por contigüidad, así como la asociación por parecido corresponde muy exactamente a la *attraction similitum* de la magia: *lo parecido produce lo parecido* (naturalmente, la misma correspondencia existe en el caso de la asociación por contraste y la ley mágica: *lo contrario obra sobre lo contrario* en cuanto tal)».

<sup>16</sup> Cf. A. J. Greimas (1973b: 13-14).

no es un bien en sí, sino un proveedor de bienes ya que solo al llenarse ofrece abundante bebida». Estos últimos términos, si bien cambian en cuanto a su referencia y designación de etnia a etnia, cumplen roles pragmáticos y míticos similares constituyendo entonces variaciones combinatorias entre sí. En efecto, los *objetos mágicos* y los *zoemas* aquí consignados ponen de manifiesto la relatividad cultural andina: ellos no producen únicamente bienes consumibles (la chicha inagotable del 'porongo') ni bienes tesaurizables (la 'casa' y su 'techo' construidos por 'Huatiacuri') reconocidos en los relatos maravillosos indoeuropeos, sino que se constituyen como bienes que producen portentos naturales (el 'tambor' ocasiona un sismo; la 'piel del puma rojo' manifiesta la aparición del arco iris), extraordinarios (el 'traje de nieve' deslumbra) e incluso se expresan los atributos naturales de ciertos animales (el 'gato montés' espanta).

#### 4. EL SEGUNDO CORPUS DE TRABAJO

A modo de ilustración del fenómeno observado, examinemos ahora el volumen semántico —y los «valores culturales»— de uno de estos *adyuvantes*, comparándolo con otro perteneciente a un segundo *corpus* de trabajo constituido por un relato inuit (esquimal) recogido por M. Métayer (1973: 14-18). Se trata de un fragmento de *La muchacha del tamborcito mágico* precedido por las secuencias que resumo a continuación.

Cuenta el relato inuit que cierta joven, que no deseaba contraer matrimonio, fue finalmente atraída por dos muchachos que resultaron ser un par de osos. Estos la llevaron al fondo del mar ártico donde la carne del cuerpo de la muchacha fue comida por las bestias marinas; ella, convertida en un esqueleto, caminó en el fondo del mar hasta encontrar un lugar iluminado por los rayos del sol que atravesaban el agua. En ese lugar salió a la superficie de un témpano donde, agotada, soñó con las cosas que necesitaba, las mismas que aparecieron a su lado en cuanto despertó. Sin embargo, ella no consiguió acercarse a unos jóvenes quienes al verla huyeron despavoridos pues tuvieron horror del esqueleto:

De retorno [los jóvenes] al iglú de su anciano padre, le dijeron:

— Encontramos un esqueleto que caminaba. ¡Era una mujer! Vino hacia nosotros, pero tuvimos miedo y huimos sin hablarle.

— ¡Mis días están contados de todas maneras! —respondió el anciano— iré a visitarla mañana.

Al día siguiente partió y encontró a la mujer sentada a la entrada de su iglú; ella no dio un paso hacia él, pero cuando se aproximó la hizo entrar. La lámpara de piedra estaba llena de aceite y la llama de las mechas alta y brillante. La muchacha-esqueleto y el anciano comieron y durmieron juntos.

Cuando fue de día, ella le dijo al hombre:

— Hazme un tamborcito.

Inmediatamente se puso a trabajar y una vez que terminó el instrumento, se lo entregó. La mujer apagó la llama de la lámpara, tomó el tamboril y se puso a danzar. Cantaba un encantamiento mágico y de pronto el tambor comenzó a agrandarse y su sonido al retumbar parecía llenar la llanura y la colina.

Una vez que terminó su canto, la mujer alumbró la lámpara y bajo las luces de las llamas danzantes, el viejo la vio y no pudo quitar la mirada. No era más un lastimoso esqueleto, era una joven magnífica cuya carne generosa se adivinaba bajo los soberbios vestidos.

Ella apagó de nuevo la lámpara, cogió el tambor y se puso a danzar. Después de un tiempo, le preguntó al hombre:

— ¿Te sientes bien así?

Ante su respuesta afirmativa, ella encendió la lámpara. Ya no era más un viejo quien le había respondido que sí, sino un hombre joven y aguerrido a quien el ritmo mágico del tambor le había devuelto la fuerza y la juventud.

## 5. CARACTERIZACIÓN DE LOS REÓNIMOS, TECNEMAS, OBJETOS MÁGICOS Y ZOEMAS

Examinemos ahora la variación combinatoria de las funciones del *objeto mágico* 'tambor' en los dos relatos, el quechua y el inuit:

Lexemas	Dimensión práctica	Tópica	Dimensión mítica
	semas lexicalizados	estatuto de la aferencia	sememas lexicalizados
'tambor' (quechua)	/instrumento musical/	/tectónico/	/sismo/
'tambor' (inuit)	/instrumento musical/	/humano/	/vida/ /rejuvenecimiento/

A pesar de que la figura 'tambor' comparte el mismo sema lexicalizado en la dimensión práctica de ambos relatos, dos semas distintos indexan (función semántica simbolizada por la flecha) la aferencia socializada: en el relato quechua, el sema aferente /tectónico/ induce —en la dimensión mítica— el semema lexicalizado /sismo/ y en el relato inuit el sema aferente /humano/ induce los sememas lexicalizados /vida/ y /rejuvenecimiento/. Ambos semas aferentes conforman la tópica<sup>17</sup> que seña-

<sup>17</sup> La tópica ha sido definida por F. Rastier (1989b: 159) como «sector sociolectal de la temática».

la, en el plano semántico, los dos interpretantes o aspectos idiomáticos del *objeto mágico* 'tambor'. Es, pues, en la dimensión mítica que se definen las aferencias locales de cada relato, determinando la *identidad cultural* de ambas y, en consecuencia, de los relatos que las contienen.

En esta coyuntura, es dable preguntarse ¿cuáles son los *modos de existencia* de los *objetos mágicos* en los relatos de tradición oral? Notemos, en primera instancia, que los *objetos mágicos* incorporados en los relatos orales no deben ser confundidos con los *tecnemas*. De hecho los *objetos mágicos* aluden *en discurso* a objetos práctico-míticos como acabamos de ver, pero ellos mismos designan en el plano extralingüístico objetos que en la vida cotidiana de los sociolectos productores de esos textos pueden tener solo una función indicial (o denotativa) como sucede precisamente con el uso del 'tambor' —entre los quechuas y los inuit— o de la 'antara' —solo entre los quechuas—. Desde este último punto de vista, mientras la referencia discursiva de los sustantivos-objetos mágicos es práctico-mítica, la referencia de los *reónimos* es estrictamente práctica. Al contrario, los llamados *tecnemas*<sup>18</sup> desempeñan en la vida diaria de los pueblos funciones práctico-míticas; prácticas ya que estos objetos tienen usos corrientes y normales en esos grupos sociales; míticas, desde el momento en que a esos objetos se les atribuye funciones suplementarias de orden simbólico,<sup>19</sup> metafórico o religioso, por ejemplo, los amuletos (objetos portátiles a los que supersticiosamente se atribuye alguna virtud sobrenatural), los talismanes (objeto, carácter o figura, a los que se atribuyen virtudes portentosas), las alidonas (concreciones lapídeas que se suponían procedentes del vientre de las golondrinas) o los fetiches (ídolos u objetos de culto supersticioso en ciertas comunidades), etc.

Pero más allá de esta diferencia, el estatuto existencial de los *objetos mágicos* y los *zoemas* de un lado, los *tecnemas* del otro, es similar, unos en discurso y los otros en la conducta social. Como es sabido, en semiótica los modos de existencia se describen canónicamente o bien con la intervención de la modalidad del /ser/ (que determina el modo de existencia *noumenal*) o bien de la modalidad del /parecer/ (que define el modo de existencia *fenomenal*). En los discursos etnoliterarios identificamos así el doble estatuto existencial —fenomenal de la dimensión práctica y noumenal de la dimensión mítica— en las figuras-objetos mágicos (la interpretación de los significados depende, desde luego, del /ser/ atribuido en cada formación discursiva étnica al

<sup>18</sup> La acepción de *tecnema* que empleo aquí no debe ser confundida con la de «objeto técnico» tal cual la emplea Ch. Bromberger (1979); véase J.-P. Digard (1979), J. Baudrillard (1982) y *Communications* 13 (1969).

<sup>19</sup> R. Barthes (1985b: 255) habla de «símbolos antropológicos».

objeto mágico y de su /parecer/ figurado o figural). Los *reónimos* citados por el texto tienen, en cambio, solo una referenciación práctico-fenomenal.

Cabe advertir, sin embargo, que si para los *objetos mágicos* y los *zoemas* del Programa Narrativo del relato tradicional oral solo interesa la relación fiduciaria (fc) de la dimensión mítica (noumenal-fenomenal mítica) /ser/-/parecer/ —distintos *objetos mágicos* y *zoemas* pueden cumplir la misma función mítica, por ejemplo, la serie de los recipientes ('porongos', 'huacos', 'queros', etc. en la tradición oral andina) o la serie de animales (en el *corpus* de trabajo, los 'pájaros' y las 'serpientes' construyen la casa del héroe)—, la percepción de los *objetos-tecnemas* funda una relación fiduciaria obligada primero con las modalidades del /estar/ (fijación del objeto en tanto que tal —'herraduras', 'patas de conejo', 'sartas de ajos' y 'dientes', 'rizos' en un camafeo, 'fotografías' en la cartera, etc.— garantizado por la experiencia del grupo que utiliza dicho objeto) determinando, entonces, su modo de existencia fenoménico-cosal y en seguida con las modalidades del /ser/-/parecer/, modalidades que garantizan y aseguran el «reconocimiento» del *objeto-tecnema* en el plano mítico (suerte, fortuna, protección, afecto, etc.).

En resumen, el /saber/ mítico, esto es, la identificación y la significación logradas por medio de la interpretación de los *objetos mágicos* y los *zoemas* en los relatos, obedece a la siguiente operación:

$$fc (/ser/ + /parecer/) = /saber/ \text{ (identificación y significación)}$$

y el /saber/ de los *tecnemas* se constituye con la fórmula:

$$/estar/ + fc (/ser/ + /parecer/) = /saber/ \text{ (identificación y significación)}$$

De allí que el procedimiento a seguir para asegurar la interpretación de los *objetos mágicos*, consista en el establecimiento del verosímil mítico que le corresponde —estatuto existencial según el /ser-parecer/— y luego su verosímil práctico —estatuto existencial según el /estar/—, ya que si se procede a la inversa, esto es, interpretando primero el estatuto existencial—cosal del *objeto mágico*, este no solo puede ser confundido con un *reónimo* dada su común referencialización práctica, sino también con un *tecnema* con el que comparte, he dicho, funciones práctico-míticas. En consecuencia, las modalidades sustantivas y veridictorias predeterminan —en este caso— las modalidades cognitivas.

## 6. RESUMEN

Expondré algunas constataciones logradas a lo largo de esta reflexión:

Como ha quedado demostrado, es gracias al aspecto práctico-mítico del *objeto mágico* y de los *zoemas* que la *identidad cultural* de cada etnia puede ser descrita por *conmutación*.

Los *objetos mágicos* y los *zoemas* comparten condiciones similares de aparición de la significación, ya que todos ellos se encuentran en conjunción con el *Sujeto-héroe* en forma de *enunciados reflexivos de hacer* (y no de estado: ‘Huatiacuri’ no es una divinidad soberana sino que *adquiere* —hace, en cierto modo— su soberanía): unos y otros se determinan semántica y sintácticamente por sus valores míticos objetivos (informados por los verbos *tener* o *poseer*) y no solo prácticos o extralingüísticos; y esas determinaciones son aprehendidas como *diferencias* que los distinguen claramente (‘tambor’ / ‘antara’; ‘piel del puma rojo’ / ‘pieles de los pumas’).

Un ciclo mítico o, en general, un conjunto de relatos que remiten al mismo *objeto mágico* (o al mismo *zoema*), pero no son *variantes* entre sí, permiten describir, gracias a la organización de la tópica, esto es, al estatuto diferente de las aferencias de cada semema en la dimensión práctica, la clasificación de la «taxonomía folc» que les corresponde, por ejemplo, la figura ‘tambor’ pertenecerá en los sistemas modelantes secundarios de la cultura quechua al taxema /movimientos sísmicos/ y en los de la cultura inuit al taxema /seres humanos/.

En cuanto al *proceso* de apreciación cognitiva del espectáculo que representa el *objeto mágico* y los *zoemas* en el relato literario ancestral o popular, este es el resultado de dos lecturas imbricadas entre sí y la intervención de la relación fiduciaria establecida entre ellas:

- la primera, *descriptiva e iconizante*, al actualizarse el /ser/-/parecer/ surgido de la relación fiduciaria entre el formante figurativo o figura, por ejemplo, ‘tambor’, y su función mítica: /sismo/ vs /vidal/, etc.;
- la segunda *identificadora* al actualizarse el /ser/ y determinar las funciones prácticas que escinden en el relato las oposiciones contextuales /lo mismo/ vs. /lo otro/ y permiten así distinguir entre los *objetos mágicos* o los *zoemas* de los *reónimos* (tambor / antara) y de los animales (pájaros, serpientes / llamas, huanacos), así como las categorías evocadas del mundo extralingüístico: ‘tambor’ ≈ /instrumento musical/; ‘piel del puma rojo’ ≈ /piel de felino/. Estas alusiones son verdaderas instrucciones de referencia a un interpretante externo, “unidad semiótica cualquiera, no necesariamente lingüística”, como en el caso anterior, “que permite actualizar los componentes semánticos (inherentes o aferentes) del texto estudiado» (F. Rastier 1989a: 30).

Estas caracterizaciones particulares de los *objetos mágicos* y los *zoemas* en la organización narrativa del microrrelato del *dios desafiado* justifican, precisamente, que pueda ser descrito en tanto *motivo*, es decir, un dispositivo de conjunto independiente en relación con otras configuraciones discursivas pertenecientes a la categoría //conflicto// como las de *controversia*, *agresión*, *ludismo*, *belicismo*, etc., configuraciones discursivas independientes donde los *Adyuvantes* no se actorializan de la manera observada.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Como he advertido, T. R. Zuidema (1977: 28-36) asimila precisamente el texto de este *motivo* del *dios desafiado* a otro relato del capítulo séptimo del *Manuscrito de Huarochiri* que, a su vez, actualiza no este *motivo* sino el *motivo* del *dios agredido*, produciéndose, al reunirlos e identificarlos, un descontrol interpretativo inevitable.

## ESTUDIO 5

### Digresión

# Mito y rito: linderos y puentes discursivos en el *Manuscrito de Huarochirí*

Todo mito, independientemente de su naturaleza, enuncia un acontecimiento que ha tenido lugar *in illo tempore* y constituye, por ello, un precedente ejemplar para todas las acciones y «situaciones» que luego repetirán este acontecimiento. Todo ritual, toda acción provista de sentido, ejecutada por el hombre, repetirá un arquetipo mítico.

M. ELIADE (L. Vaina 1978: 42)

El mito supone una teoría del rito, incluso si este último la mantiene en un estado implícito. ¿Podemos formularla?

C. LÉVI-STRAUSS (1991a: 113)

Una de las aseveraciones más reiteradas en etnología, se refiere a las inextricables relaciones entre mito y rito.<sup>1</sup> Sin embargo, se ha dicho poco sobre la discursivización de esas dos prácticas sociales, de tal manera que las características enunciativas de los discursos que, en principio, expresan contenidos o bien míticos o bien rituales son interpretados, dentro de esa disciplina, de modo aproximado. Por lo común, suele procederse como si la referencia a uno u otro tipo de contenido «fuera de suyo».

Sin ir más lejos, tal es el caso de los comentarios que suscita el *Manuscrito de Huarochirí*. Para los etnólogos este texto presentaría, desde el punto de vista formal y a *grosso modo*, secuencias discursivas cuya «densidad» o «carga semántica» predominante es ora mítica ora ritual en forma de capítulos independientes, o bien menciones

<sup>1</sup> A. Dundes (1962: 95) constata, en efecto, que la versión moderna del folclor, diacrónicamente considerado, es una versión «alentada por los abogados de la teoría mito-rito la cual preconiza que todo mito evoluciona desde el rito»; cf. P. Clastres (1981: 142-148), Ad. E. Jensen (1986).

rituales insertadas en una cláusula discursiva mítica o bien, a la inversa, alusiones míticas en un discurso dedicado preferentemente a la enunciación ritual, ora secuencias de uno y otro tipo trenzadas de modo fragmentario.<sup>2</sup> Ahora bien, desde el punto de vista semiolingüístico y sin pretender atribuir a esa célebre compilación ningún carácter ejemplar en cualquier sentido,<sup>3</sup> ella misma contiene —dado su aprovechamiento como *f fuente de saber* ya mítico ya ritual andino precolombino— un muestrario textual que si no constituye un *corpus* de referencia expresamente destinado para observar las propiedades enunciativas de ambos géneros (o prácticas discursivas) semiolingüísticos llamados «discurso mítico» y «discurso ritual», por lo menos el conjunto permite esbozar —a título especular—<sup>4</sup> ciertas características enunciativas susceptibles de plantear una hipótesis a ser confirmada o refutada en su momento, merced a un análisis mayor, acucioso e integral.

En este último estudio dedicado al *Manuscrito de Huarochiri* desarrollaré una hipótesis sobre el problema señalado, a modo de digresión clausurante de los *motivos* de dicho *Manuscrito* aquí estudiados.

## 1. LAS MUESTRAS

Antes de entrar en materia, advertiré que debido a los límites acordados a este capítulo, no me será posible registrar ni comentar sistemáticamente, de modo exhaustivo, todos los enunciados que ilustran las propiedades discursivas propias de cada caso. En su lugar y en calidad de *corpus* de trabajo, procederé a extraer un par de muestras («calas», las llamaba D. Alonso) que, siempre en sentido especular, permitan sustentar mis reflexiones. Estas muestras serán tomadas de dos capítulos que por su extensión

<sup>2</sup> Los capítulos del *Manuscrito* a los que generalmente se atribuye solo enunciados míticos son 2, 3, 4, 5, 6, 12, 14, 15, 17 y 29; aquellos que se constituirían con enunciados rituales son 7, 28 y los dos suplementos; las menciones rituales insertas en cláusulas discursivas míticas aparecerían, de preferencia, en los capítulos 1, 8, 10, 16, 21, 23, 25, 26, 27, 30 y 31; las alusiones míticas en un discurso dedicado a la enunciación ritual, se encontrarían en los capítulos 9, 11, 19, 22 y 24; finalmente, las secuencias de uno y otro tipo de discurso enlazadas de modo fragmentario, articularían los capítulos 13, 18 y 20.

<sup>3</sup> En otros textos coloniales andinos se encuentran también discursos considerados rituales en el discurso mítico, por ejemplo, en la versificación narrativa de fray Luis Jerónimo de Oré, véase M. Beyersdorff (1993: 231-233); igualmente, en la compilación del *Popul Vuh* realizada por fray Francisco Ximénez en Chichicastenango a comienzos del siglo XVIII, se encuentra numerosos discursos rituales combinados con discursos míticos, etc.

<sup>4</sup> El término 'especular' es entendido aquí con el significado que le otorga el DRAE, «registrar, mirar con atención una cosa para reconocerla y examinarla». El carácter especular de este boceto alcanza, en primer lugar, a la lengua del *Manuscrito*: como en los estudios anteriores, analizaré únicamente el discurso de su versión castellana, dejando para otra oportunidad un reajuste general que tenga en cuenta la versión original quechua. Para el estudio de los textos rituales en su versión quechua original, véase la propuesta metodológica y tipológica de J. Calvo Pérez (1999); véase D. Walter (1997).

adecuada se prestan a dicho propósito. En primer lugar, se trata de los enunciados narrativos (1: «se contaba»; 2-19: «este relato») —a los que daré, en principio y provisoriamente, la adjetivación de «míticos»— del capítulo 3 cuyo título, agregado al texto, es *Cómo pasó antiguamente los ídolos cuando reventó la mar*<sup>5</sup> y ha sido dividido por G. Taylor en los siguientes enunciados:

Texto I:

1. Aquí vamos a volver a lo que se contaba sobre los hombres muy antiguos (1).
2. He aquí este relato.
3. /Se dice que/, en los tiempos antiguos, este mundo estaba por acabarse.
4. Entonces, una llama (1), sabiendo que el mar iba a desbordarse, no comía y, aunque su dueño la hacía pastar (2) en un lugar donde la hierba era muy buena, se lamentaba como si sufriera mucho.
5. Entonces, el dueño, muy enojado, le arrojó la coronta del choclo que estaba comiendo y le dijo: «¡Come, perro! Hay tanta hierba aquí donde te he puesto a pastar».
6. Entonces, la llama se puso a hablar como un ser humano. «¡Imbécil! ¿dónde está tu juicio? Dentro de cinco días, el mar va a desbordarse; entonces, el mundo entero se acabará» le dijo (3).
7. El hombre se asustó. «¿Qué será de nosotros? ¿Adónde iremos a salvarnos?», dijo. [La llama respondió:] «Vamos al cerro de Huillcacoto (4), allí nos salvaremos. Lleva comida suficiente para cinco días».
8. Entonces, sin tardar el hombre se fue, cargando él mismo la llama y los alimentos (5).
9. Cuando llegó al cerro de Huillcacoto, ya todos los *animales* —el puma, el zorro, el huanaco, el *cóndor*, todos los *animales* sin excepción— lo habían ocupado.
10. Tan pronto llegó, el mar se desbordó.
11. Estaban allí, apretujados unos contra otros.
12. Cuando todos los cerros estaban ya sumergidos, apenas la *puntita* misma del cerro de Huillcacoto no fue cubierta por el agua.
13. Entonces el agua mojó la cola del zorro
14. que se ennegreció.
15. Después de cinco días, las aguas empezaron a bajar de nuevo y a secarse.
16. Así, al secarse, hicieron que el mar se retirase hacia abajo [después de haber] exterminado (6) a todos los hombres.
17. Entonces, el hombre [que se había salvado en Huillcacoto] comenzó a multiplicarse de nuevo (7).
18. Por eso existen todavía los hombres.

<sup>5</sup> En el *Motif-Index of Folk-Literature* de S. Thompson, corresponde al numeral A 1022 que comprende a los relatos orales que tratan del «Escape del diluvio sobre una montaña». A. Ortiz Rescaniere (1980: 67-109) estudia la función mítica del agua en la literatura ancestral y popular andina.

19. Nosotros los *crístianos* consideramos que este relato se refiere al *tiempo del diluvio*.
20. Ellos atribuyen su salvación a Huillcacoto (8).

G. TAYLOR (1999: 33-37)

- (1) Título castellano agregado al texto: «Cómo pasó antiguamente los indios cuando reventó la mar». En el Tratado de Ávila se invierte el orden de los capítulos y este aparece como el capítulo 4: «De vn diluvio q(ue) dizen q(ue)/ uuo, y refutasse todo lo hasta aqui dicho». Ávila observa que: «Necesario es boluer el passo atrás en este cap(itul)o o q(ue)/ este sea el 3º y el precedente al quarto. Porq(ue) lo q(ue)/ se ha de referir ahora los propios y(ndi)os dizen q(ue) es mas/ antiguo q(ue) el eclipse dicho—».
- (2) *samachi*- lit. «hacer descansar».
- (3) Entre las numerosas versiones andinas del diluvio que nos han transmitido los cronistas, la de Ancasmarcha que conocemos gracias a Cristóbal de Molina (el Cuzqueño) y Bernabé Cobo, también menciona el papel jugado por las llamas que supieron del próximo fin del mundo por haber mirado cómo ciertas constelaciones se habían juntado con ese fin. Sin embargo, advertiré que las llamas ('carneros') tienen en el mito recogido en Ancasmarcha distintos roles figurativos y actanciales (C. de Molina 1947: 33-34; cf. especialmente 19-20, n. 2 de E. Morales) y en otras variantes no aparece (cf. A. de Herrera y Tordesillas 1952: 193-194; P. Sarmiento de Gamboa 1942: 49-51).
- (4) N. M. en castellano: «Este es un cerro que está entre Huanri y Surco». Comentario incluido en el *Tratado* de Ávila: «Vn/ alto cerro q(ue) se dice [...] Vilcacoto <que esta entre esta doctrina y s(an) Ger(onim)o de surco>».
- (5) Lit. 'su carga'. Empleamos la traducción de «los alimentos (suficientes para cinco días)» para evitar la repetición de 'carga(r)».
- (6) Lit. 'exterminado', lo que no corresponde a la lógica del relato, puesto que la gente ya había sido aniquilada por el desbordamiento del mar.
- (7) N. M. en el *Tratado* de Ávila: «saber esta decen/dencia como fue».
- (8) Quiere decir que las personas interrogadas, los narradores de las tradiciones, los no cristianos, atribuyen su salvación no al dios de la Biblia sino al *huaca*, cuya manifestación es el cerro de Huillcacoto, posiblemente el mismo que en el capítulo 23 se considera el más hermoso de todos los presentes en el Aucaypata del Cuzco. Este pasaje, que es quizá un comentario sobre el texto hecho por el redactor mismo, no figura en el *Tratado* de Ávila.

La segunda muestra se compone de los enunciados que también llamaré de modo provisorio «rituales» (enunciados 7: «su culto»; 8: «este rito»; 10: «una fiesta»; 15: «los mismos actos y ritos»; 16: «estos actos»; 18: «estos ritos»; 20: «estas costumbres») del capítulo 7 titulado *Cómo, hasta hoy día, esos cupara honran a Chuquisuso* y se halla dividido en otros 20 enunciados, como sigue:

Texto II:

1. Cómo, hasta hoy día, esos cupara honran a Chuquisuso (1).
2. /Sabemos que/ estos cupara forman un *ayllu* llamado Cupara
3. y, hasta hoy, siguen viviendo *reducidos* en San Lorenzo.
4. Uno de los linajes de este *ayllu* se llama Chahuincho.
5. Chuquisuso era miembro del *ayllu* de los chahuincho.
6. Estos, antiguamente, cuando era la época de limpiar la acequia —lo que se hacía y se sigue haciendo por el mes de *mayo*— iban todos juntos al santuario de

- Chuquisuso con ofrendas de chicha, de *ticti* (2), de cuyes y de llamas y allí adoraban a esa mujer-demonio.
7. Hacían una cerca de *quishuar* (3) [¿alrededor de su santuario?] y permanecían allí cinco días durante los cuales no permitían ((que la gente pasease [libremente])).
  8. /Se dice que,/ cumplido [este rito] (4), proseguían con la limpieza de la acequia y /sabemos que,/ cuando habían terminado todo, regresaban bailando. Conducían en medio de ellos a una mujer que representaba a Chuquisuso y que trataban con tanta veneración como si fuera ella misma.
  9. Cuando esa mujer llegaba a su comunidad, los demás la estaban esperando y le ofrecían chicha y otras cosas.
  10. Luego celebraban una *fiesta* muy grande bailando y bebiendo durante una noche entera.
  11. Antes, cuando Don Sebastián (5) vivía todavía y era señor [de esta provincia] en la época del Corpus Christi y de las otras grandes *paschas*, una mujer haciendo las veces de Chuquisuso, traía chicha en una gran *aquilla* (6) y un gran *poto* y la distribuía entre todos los presentes. «He aquí la chicha de nuestra madre» decía.
  12. Después, distribuía maíz tostado que traía en un *mate* grande.
  13. Cuando acababan la limpieza de la acequia, solían *convidar* con mucha generosidad a la gente ofreciéndole maíz, frijoles y todos los demás alimentos.
  14. Como siempre se acostumbraba hacer así, los otros hombres decían: «Acaban de terminar la limpieza de la acequia de Chuquisuso; vamos a participar» y llegaban de Huarochirí y de todas las demás comunidades.
  15. /Y, sabemos que,/ hasta hoy, cuando se trata de limpiar la acequia, confundidos [por el demonio] siguen con los mismos actos y ritos (7).
  16. Ni el *alcalde* ni el resto de la gente les impiden realizar estos actos interpeándoles sobre la finalidad [real de esas ceremonias];
  17. antes bien, bailan y beben con ellos hasta emborracharse y engañan al *padre* diciéndole que van a bailar y a beber porque han acabado de limpiar la acequia.
  18. Todos observan estos ritos (8),
  19. aunque algunos ya no lo hagan porque tienen un *padre* bueno (9).
  20. Los demás todavía mantienen estas costumbres a escondidas.

G. TAYLOR (1999: 95-99)

(1) En el capítulo 6 del *Manuscrito* se narra el castigo que infligió Pariacaca a la comunidad de los yuncas llamada Huayquihusa y luego, al llegar a la «comunidad de los cupara» su encuentro con la heroína Chuquisuso quien, a cambio de acostarse con Pariacaca, obtuvo la acequia «de Coccochalla» para los cultivos de esa comunidad y quedó petrificada en su bocATOMA. En el capítulo 12, el héroe Tutayquire es seducido por «una de las hermanas de la que llamamos Chuquisuso» y así él y sus hermanos se instalan en el lugar. F. de Ávila en su *Tratado* (cap. 7) se refiere a ella como «yidolo que es oy muy celebrado»; véase la transcripción del *Tratado* en J. M. Arguedas (1966: 215). Nota de E. Ballón Aguirre. G. Taylor, por su parte, trae la siguiente nota: «Aquí acaba la versión de Ávila con el título de un nuevo capítulo que parece también llevar la cifra 7. En la paleografía de Sibila Arredondo [esposa de José María Arguedas]

(cf. *Dioses y Hombres de Huarochirí*, 1966) se le llama *Capítulo octavo*. Debería corresponder al capítulo 7 del manuscrito quechua. Lleva el título: 'Como Hasta El día de oy los yndios del/ dicho ayullo de copara adoran la d(ic)ha/ coquesuso y a esta açequia lo qual/ me consta no solo de rrelaçiones sino/ Tambien de aueriguacion judicial/ que zerca dello hize—'. Agrega en una N. M.: 'Aquí se a de Anadir lo que yo vide y los/cauellos de la d(ic)ha choquesuso y lo demas/ questa. en el proçesso que se Hizo zerca/ de la çequia'. Lamentablemente no tenemos otras noticias sobre este proceso. Sin embargo, entre los documentos conservados en el Archivo Arzobispal de Lima se encuentra uno de 1660 (Idolatría de Huarochirí L2) donde se menciona 'q(ue) la aquilla de plata que se hallo en la carpa del ayullo Gualcaraya por tener el nombre de la guaca y mochadero cocochalla la declaro por idolatria y por tal aplico su valor para la caja del santissimo sagramento de la iglecia que su s(eñoria) Ill(ustrissi)ma el Arçobispo mi (...) fuere serbido de aplicar = Ydula (?) aber sacado con relacion siniestra la probanza que ganaron. del real Gobierno los del comun del pueblo de san juan de tantaranche los del ayullo copara y los del ayullo Gualcaraya en raçon de las sequias nombradas de cocochalla y de chuquisuso por ser nombres de Guacas y mochaderos haziendolas de dueños particulares fingiendo ser personas los d(ic)hos mochaderos cocochalla y chuquisuso en q(ue) mando a los principales del d(ic)ho pueblo de san juan de tantaranche y ayullo pongan perpetuo silencio...'. ».

- (2) Chicha espesa, semejante a mazamorra; servía para ofrenda ritual.
- (3) Variedad de árbol; nombres populares incluyen quishuar, kishuara, quiswar, colle, colli (*Buddleja sp.: Loganiaceae*).
- (4) J. M. Arguedas (1966: 53), traduce: «Concluida la ceremonia»; G. Urioste (1983: 49), traduce: «Después de hacer esto». Nota de E. Ballón Aguirre.
- (5) Sobre este «personaje histórico», G. Taylor indica que «se trata probablemente de don Sebastián Ninahuilla, cacique principal de Huarochirí y de toda la provincia a quien se refieren numerosos documentos de la época».
- (6) Vasija ritual de oro o de plata.
- (7) J. M. Arguedas (1966: 53) traduce: «Del mismo modo, aún ahora, cuando han concluido de limpiar la acequia, todo cuanto presienten que deben hacer, hacen, adoran (a la acequia)»; G. Urioste (1983: 51), traduce: «Y sabemos que aún ahora, después de limpiar la acequia. los que conocen la tradición, hacen lo mismo y la adoran». Nota de E. Ballón Aguirre.
- (8) J. M. Arguedas (1966: 55) traduce: «Y esto, de hacer, lo hacen los hombres de todas partes»; G. Urioste (1983: 51) traduce: «Y sabemos que muchos actúan de este modo». Nota de E. Ballón Aguirre.
- (9) La aparente contradicción entre «todos» (cap. 7, enunciado 18) y «algunos» (cap. 7, enunciado 19) puede, tal vez, resolverse si consideramos que el enunciado 18 es una generalización sobre la provincia entera, mientras que el 19 se refiere a algunos casos excepcionales que escapan a la regla.

## 2. DISCURSO MÍTICO Y DISCURSO RITUAL

A partir de lo dicho, ¿cuáles son las propiedades enuncivas y enunciativas que justificarían deslindar esos «géneros» textuales que llamo «discurso mito» y «discurso ritual», pero también aquellas que comparten, a fin de decidir sobre su naturaleza discursiva mítica o ritual?

Comenzaré por recordar que como anoté en el capítulo cuarto, etimológicamente 'mito' deriva del gr. *μυθος*, palabra, discurso, acción de recitar, de enunciar la intriga de un relato; no obstante, su raíz latina es *mutus*, que quiere decir mudo y silencioso. 'Rito', por su parte, proviene tanto del sánscrito *rita* —lo que está de acuerdo con el orden instituido— como del latín *ritus* que significa o bien ceremonias y costumbres religiosas o bien usos y prácticas consuetudinarios. Pero ambos términos han adquirido, con el paso del tiempo, significaciones más amplias debido a su empleo disciplinario sobre todo en etnología, es decir, merced a un conocimiento extraño,

diferente de las etnotaxonomías o taxonomías indígenas ancestrales y la práctica (supuestamente) mítica y ritual de esas colectividades.

Por esta razón es preciso aclarar, ante todo, que dichas prácticas sociales son, para la colectividad que las asume por medio de un «contrato fiduciario de creencia»,<sup>6</sup> no solo *discursos* sino, sobre todo, «objetos sagrados» destinados a tener una eficacia práctica hierofántica<sup>7</sup> dado que, merced a la fe, es decir, a la creencia y al conocimiento o saber que justifica esos relatos y ceremoniales e instituye la competencia de sus narradores y de sus celebrantes,<sup>8</sup> allí se establece una relación estrecha entre los enunciados y la instancia trascendente de la enunciación.<sup>9</sup> Pero si ese contrato de veridicción (/creer saber/) que constituye y define a tales narradores y celebrantes, es suspendido o dejado sin efecto al impugnarse su «valor de verdad» debido, por ejemplo, a la *incredulidad* respecto a la función sacra de tales relatos y cultos —en especial por el *Observador* intruso e incidental en esa colectividad (recopilador etnólogo, lingüista, semiótico, folclorista, etc.)—, esas prácticas devienen, solo entonces, «mito» y «rito», esto es, prácticas discursivas desacralizadas.

Así, únicamente desde una perspectiva ajena a la comunidad creyente en el carácter sacro de tales relatos y cultos, puede hablarse de esas prácticas como «mitos» y «ritos»,<sup>10</sup> es decir, como sistemas modelantes secundarios (Y. Lotman) aplicados a los datos del mundo natural y cultural. Este será, desde luego, el enfoque aplicado y a partir de él llamaré «discurso mítico» a la actualización ideológica<sup>11</sup> —sintagmática, no clasificatoria— seleccionada de las taxonomías coherentes propias de la axiología colectiva<sup>12</sup> de una formación social, por medio de la intriga de un relato en cuanto dicha intriga expone metafóricamente:

a) en el componente discursivo, los actores transmisibles como isotopías figurativas (cuyas figuras son obtenidas de los distintos órdenes del patrimonio cultural y la realidad

<sup>6</sup> Se trata, desde el punto de vista semiolingüístico, de un «contrato fiduciario epistémico» en que el /creer/ rige al /saber/.

<sup>7</sup> Recordaré que M. Eliade define la 'hierofanía' como una revelación de lo sagrado en lo profano.

<sup>8</sup> M. Marzal (1979: 13) apunta que «entre los grupos nativos no hay que olvidar el carácter sagrado del mito y que éste no debe narrarse sino en el contexto de la celebración ritual». Sin embargo, debemos tener en cuenta la puesta en guardia que trae C. Lévi-Strauss (1983: 259): «nada más falso que aproximar mitología y ritual hasta confundirlos, como todavía tienen tendencia a hacer ciertos etnólogos anglosajones».

<sup>9</sup> Esto no implica que vea en el mito una «sustancia ontológica cultural» en la que residiría el  $\eta\theta\omicron\varsigma$  (índole, carácter) de la comunidad que produce el relato mítico.

<sup>10</sup> Esa es, precisamente, la posición del narrador de las muestras textuales escogidas.

<sup>11</sup> Por ejemplo, según G. Dumézil, la ideología tripartita de las sociedades indo-europeas.

<sup>12</sup> Denomino *axiología colectiva* al sistema paradigmático de valores descriptivos y modales virtuales e implícitos —organizados en taxonomías— manifestados en el «discurso de mito»; véase el numeral 2.1.2.3 del capítulo 6.

vivida por cada comunidad) e isotopías temáticas (o códigos)<sup>13</sup> actancializadas, temporalizadas y espacializadas, todo ello sometido

b) al componente narrativo con sus respectivos enunciados performativos, modalidades y sobre todo los *Objetos de valor* por sus cualidades, más allá de lo infra o lo suprahumano.

La acción en los discursos míticos o literatura ancestral es determinada así por medio de enunciados performativos en los que el sujeto agente puede actuar sin sujeto paciente (I, enunciado 4) o con él; ambos pueden reservar o intercambiar sus roles actanciales (I, enunciados 5 a 8). La acción puede también incluir actantes *víctimas* (I, enunciado 16) y *beneficiarios* (I, enunciado 17 y 18), *Adyuvantes humanos* (por ejemplo, el 'dueño' respecto de la 'llama' en I, enunciado 4) y *no-humanos* (la 'llama' respecto del 'hombre' en I, enunciado 7; «Huillacoto» respecto de los 'hombres', en los enunciados 17 y 20), *Oponentes humanos* o *sobre-humanos* (el 'mar' respecto de los 'hombres', también en I, enunciado 16), etc.

En cuanto a sus propiedades narrativas, se ha demostrado hace mucho (V. Propp, C. Lévi-Strauss, A. J. Greimas, C. Bremond) que su principio de organización se basa en una relación de causalidad<sup>14</sup> entre una «carencia»<sup>15</sup> para alguien (I, «el mundo estaba por acabarse» del enunciado 3), «darse cuenta» de esa «carencia» (I, enunciado 7: «El hombre se espantó. ¿Qué será de nosotros? ¿Adónde iremos a salvarnos?») y «tratar» de satisfacerla o anularla (la aventura-búsqueda; I, enunciado 8: «sin tardar el hombre se fue llevando él mismo la llama y su carga») cuyo resultado puede ser exitoso para unos (I, enunciado 18), mediano (I, enunciados 13 y 14) o fracasado (I, enunciado 16) para otros, lo que da lugar a procesos de resolución, mejora, retribución, conservación, disminución, degradación, etc. de las situaciones planteadas y a procedimientos narrativos especiales como dones, engaños, encuestas, trampas, argucias, súplicas, concesiones, interferencias, etc.

<sup>13</sup> L. Benoist (1994: 104) dice, sobre este punto, que «toda actividad humana esencial y que responde a necesidades, se convierte así en temática e iterativa. El mito se presenta como un ejemplo lógico de acción, de pasión o de espiritualidad cuyos fines buscados permiten distinguir las tres vías de realización metafísica que son la acción, el amor y el conocimiento».

<sup>14</sup> Sin embargo, H. Weinrich (1970: 29) piensa que «el orden de los acontecimientos míticos reside íntegramente en la secuencia narrativa, sin necesidad de hacer intervenir la causalidad. Las condiciones son, además, del mismo orden: la categoría de la secuencia narrativa dispone de ciertas señales sintácticas y la categoría de la causalidad de algunas otras, que son igualmente sintácticas. En cuanto al estatuto lingüístico, una y otra tiene igual dignidad».

<sup>15</sup> Por lo común, los relatos de mito a la vez que interrumpen el equilibrio social presupuesto introduciendo la *carencia* en el esquema narrativo, «instituye[n] la competencia de los sujetos operadores de la práctica social que, se supone, justifica el relato respectivo» y así «los actores del relato mítico ocupan en relación a los actores de la práctica social, el rol actancial de *Destinador*, un *Destinador* que se encuentra allí también para sancionar la performance de los Sujetos sociales» (C. Calame 1990; véanse también A. J. Greimas y J. Courtés 1991: 165).

Además, como cada relato mítico porta su propia ideología, se reconoce que mientras esta ideología persista en el «discurso mítico», se enyugarán y coexistirán dos valores categoriales y posicionales —«verdaderos» y contrarios a la vez— de ese mismo universo discursivo (por ejemplo, en I, *vida* vs. *muerte* y sus derivados *fecundación* vs. *esterilidad*, *feracidad* vs. *ayermado*, *despoblación* vs. *re población*, etc.), pero dicha ideología desaparece —y con ella el «discurso mítico» en cuanto tal— desde el momento en que el *Sujeto de estado* entra en conjunción con el *Objeto de valor* y la contrariedad de los términos queda abolida de inmediato (en I, el *Sujeto de estado* 'hombre' conjunto con el *Objeto de valor* 'salvación', enunciados 17 y 20).

Como puede constatarse fácilmente, el proceso semisimbólico de *producción reflexiva* del relato mítico es concomitante con los valores axiológicos de la mentalidad que informa la formación social concernida<sup>16</sup> y por eso los cambios en el transcurso histórico, cíclico, ecológico en la colectividad social o en la emotividad de los individuos, acarrea modificaciones en la trama mítica cuya intriga esencial permanece, cambios que quedan registrados —especialmente por la sustitución de los *motivos*— al compararse las *variantes* colectadas. De ahí también que el mito sea, según C. Calame, «una máquina para reformular y transformar el orden de las cosas y la realidad social» y, en consecuencia, «no pueda ser considerado como reflejo fiel de cualquier realidad cultural» (A. J. Greimas y J. Courtés 1991: 165).

En cambio, el «rito» por lo general es concebido como la regularidad ceremonial<sup>17</sup> que, en la colectividad, permite superar los fenómenos de angustia inherentes a la vida social (B. Malinowski; V. W. Turner), la parcelación producida por la construcción de la cultura y el retorno a la naturaleza (C. Lévi-Strauss)<sup>18</sup> o la necesidad de cierta coherencia social (L. Benoist). Desde el punto de vista textual, llamaré

<sup>16</sup> Si como se ha dicho en los estudios precedentes, la mitología es la reflexión figurativa de la sociedad que piensa su propia cultura (véase A. J. Greimas 1976a: 204), debe indicarse, sin embargo, que esa sociedad no puede ser concebida «en bloque» sino compuesta por formaciones sociales no cohesionadas bajo una sola ideología sino que obedecen, incluso, a ideologías en pugna y controversia, por ejemplo, en el *Manuscrito de Huarochirí* (G. Taylor 1999: 3) se precisa que se va a relatar «las tradiciones de los antiguos hombres de Huarochirí» y que «en cada comunidad se transcribirán las tradiciones que se conservan desde su origen». En nuestro caso, en el relato II a pesar de afirmarse que «Todos [los cupara] observan estos ritos» (enunciado 18), de inmediato se precisa, contradictoriamente, que «unos no lo hacen más porque tienen un *padre* bueno; los demás mantienen estas costumbres todavía a «escondidas» (enunciados 19 y 20); véase la conjetura de G. Taylor en la nota 9.

<sup>17</sup> Desde el punto de vista lexicográfico, los «ritos» agrarios andinos han sido definidos ora como «actos ancestrales establecidos para ciertos cultos» ora como «costumbres no solemnes de los campesinos», comprendiendo los dominios //ceremonial religioso// y //ceremonial profano//. Cf. E. Ballón Aguirre, R. Cerrón-Palomino y E. Chambi Apaza (1992: 269-270).

<sup>18</sup> C. Lévi-Strauss (1991a: 113) escribe «[la teoría del rito] equivale a afirmar que el rito tiene por origen y condición un retorno del hombre a la naturaleza».

«discurso ritual» a la dimensión representativa (somática, figurativa, plástica) sincrética de un relato que expresa no una intriga sino los comportamientos atribuidos a ciertos protagonistas de orden verbal, musical, gestual, etc., sancionados por el uso dentro de una determinada formación social y circunscritos —regulados, recurrentes, estandarizados— en el *continuum* de la vida en sociedad. Estos comportamientos especiales profanos, seculares o litúrgicos —que no deben ser confundidos con los usos y costumbres codificadas, por ejemplo, en el ejercicio de los oficios—,<sup>19</sup> segmentan el decurso empírico de la vida cotidiana y están dirigidos tanto a armonizar la colectividad (reglando las transacciones entre sus miembros o con el más allá), a tener una eficacia práctica sobre el mundo natural y social allí representado (eficacia no explicable racionalmente sino de modo mítico y cultural,<sup>20</sup> ya que el mito otorga al rito su contenido ideológico) como a especular sobre el mundo natural (las *mores animalium*) y cultural.

Por lo tanto, entre uno y otro discurso se establece una relación tanto de distancia<sup>21</sup> como de supeditación: todo «discurso ritual» presupone hipotáticamente, para su interpretación, de un «discurso mítico» mientras que la presuposición inversa no procede.<sup>22</sup> En efecto, según C. Lévi-Strauss (1971: 609):

<sup>19</sup> Sin embargo, L. Benoist (1994: 96) no distingue el rito de los usos codificados; dice que «todos los oficios tienen su ritual. La agricultura antigua obedecía a reglas religiosas como la arquitectura, especialmente la de los templos, que han conservado los vestigios con la orientación y la dedicación [...]. En el alba de los tiempos arcaicos no había diferencia entre un gesto profano y un rito sagrado, ya que el dominio profano no existía».

<sup>20</sup> Así, C. Calame (1991: 218) piensa que el rito «es discurso práctico de la cultura sobre la cultura».

<sup>21</sup> En efecto, C. Lévi-Strauss (1991a: 116) sostiene que «el mito y el rito progresan de consuno, pero se mantienen a distancia y no se comunican. En consecuencia, incluso en un caso que se podría creer excepcionalmente favorable para comprender la relación entre mitología y ritual, este último permanece exterior al relato, sin relación informativa con los acontecimientos relatados. El ritual consiste en palabras (o ausencia de palabras: el silencio), en gestos realizados, en objetos o sustancias manipuladas, fuera de toda exigencia requerida o incluso permitida por esos tres tipos de actividad».

<sup>22</sup> C. Lévi-Strauss (1983: 259) advierte que «una variante de un mito, dirigida a fundar un sistema ritual, obedece a coerciones distintas a las de una variante vecina sin relación directa con él», y luego en (1991a: 115) indica que se «puede poner en duda una distinción» que, en otra obra (1971: 597-598) él mismo «había trazado entre dos modos de mitología: una mitología explícita que consiste en relatos cuya importancia y organización interna hacen de ellos obras de pleno derecho; y una mitología implícita que se limita a acompañar el desarrollo del rito para comentar o explicar sus aspectos» (véase la amplia discusión del problema en C. Lévi-Strauss 1958: 257-266). Según C. Kluckhohn (1971: 44), «el mito y el rito tienen bases psicológicas comunes. El rito es una actividad obsesivamente repetitiva que, a menudo, contiene una dramatización simbólica de las 'necesidades' fundamentales de la sociedad de orden 'económico', 'biológico', 'social' o 'sexual'. La mitología es la racionalización de esas mismas necesidades que pueden ser manifestadas o no por medio de ceremonias». La visión de V. Propp (1982: 39) ya mencionada según la cual es mito todo relato que escenifica personajes a los que se les ha rendido culto, no condice el hecho de que, como advierte M. Coquet (1991: 3), «la narración verbal de un mito es, en efecto, sólo una de las manifestaciones posibles del pensamiento mítico y tal vez no la más carac-

[...] el ritual no es una reacción a la vida sino más bien una reacción a lo que el pensamiento hace de ella. El ritual no responde directamente ni al mundo ni incluso a la experiencia del mundo; responde a la manera cómo el hombre piensa el mundo. Lo que el ritual trata, en definitiva, de resolver, no es la resistencia del mundo al hombre sino la resistencia del hombre a su pensamiento.

Y de esta manera el «discurso mítico» conjuga en su enunciación las propiedades de reminiscencia y de devenir, la cursividad y la recursividad de los valores culturales,<sup>23</sup> fenómeno que E. Cassirer (1986: 257-258) describe del siguiente modo:

[...] tal o cual ceremonia particular que se repite sin cesar en el culto, sólo es interpretada y «comprendida» por el mito si éste la une a un acontecimiento temporal único del cual esta ceremonia es la reproducción y el reflejo.

En este sentido, el «discurso ritual» implica la presencia virtual de un *destinador* que, desde el «discurso mítico», manipula (es decir, /hace-hacer/) y obliga al sujeto social a cumplir las ceremonias —especialmente litúrgicas— para modificar el *statu quo ante* o, a la inversa, para consagrar ese estatus para purificar una profanación, vindicar o bien expiar el orden perturbado.<sup>24</sup>

Esto último explica porqué las organizaciones narrativas del «discurso ritual» se manifiestan, ante todo, por medio de enunciados de acción que no establecen confrontaciones explícitas entre dos recorridos narrativos, mientras que los enunciados de estado presentan abundantes *calificaciones* atribuidas a una entidad de base (por ejemplo, en el *corpus* de trabajo, a la heroína 'Chuquisuso'), a los comportamientos externos (por ejemplo, los actos asignados a la mujer que representa 'Chuquisuso' en II, enunciados 8 y 11) e internos (la \*perturbación demoníaca en los que limpian la acequia también en II, enunciado 15, o la <embriaguez> y <engaño>, enunciado 17)

terística». Desde su punto de vista, C. Calame (1990: 218) ve al 'rito' no como una enunciación de actos y comportamientos supeditada a una relación enunciativa hipotáctica frente al 'mito' sino «como la performance de la competencia instituida por un mito, que a menudo parece 'justificar' el rito concernido».

<sup>23</sup> De esta manera, según C. Zilberberg (1992: 237), «el mito, independientemente de los contenidos figurativos que afirma, aparece como una morfología invertida de la reminiscencia y como una cronopoesis en busca de un compromiso, de una mediación plausible entre lo repentino trastornador del sobreenir y la lentitud tranquilizadora del devenir. Al hacerlo así, el sujeto viene a ser, o vuelve a ser, según una bella expresión de P. Ricoeur, 'guardián del tiempo'».

<sup>24</sup> H. Urbano (1982a: I-II) escribe: «por ser la regla suprema, palabra total sobre el mundo y las cosas, el mito no soporta la infracción o el rechazo sin que el universo peligre y se acerque a la catástrofe. Y una de las funciones del rito es remediar estos peligros y amenazas en la medida en que rehace el gesto y la palabra originales, repone ante la Comunidad el acto primordial, el orden de la creación».

de los actores o inventarían sus cualidades en lo que se conoce como *polinimia* (por ejemplo, las adjetivaciones de las letanías). Tales calificaciones suelen ser de orden existencial *unívoco* (II, enunciado 5: «Chuquisuso *era miembro* del ayllu de los chahuincho»), *biunívoco* (II, enunciado 6: «allí adoraban a esta *mujer-demonio*»), *situacional* o de *localización* (II, enunciado 6: «iban todos juntos al *santuario* de Chuquisuso»), etc.<sup>25</sup>

### 3. «DISCURSO DE MITO» Y «DISCURSO DE RITO»

Sin embargo, como en el *Manuscrito de Huarochiri* no se trata de discursos míticos o discursos rituales tomados directamente de, por ejemplo, los informantes de una determinada etnia, sino de un *texto reconstituido* a partir de la información original, no se tratará aquí de describir directamente el razonamiento narrativo de ritos o mitos vividos, sino de esbozar el «simulacro» de las *operaciones de retransmisión* de esas narraciones y, sobre todo, del razonamiento argumentativo allí incorporado, argumentaciones discursivizadas que aparecen a cargo de cierto *Observador*,<sup>26</sup> a través de un *discurso referidor* o metadiscurso que remite —cuenta o expone— y califica a *discursos referidos* de orden mítico y ritual, conocidas por este mismo *Observador* («Se dice que...»; «Se sabe que...»)<sup>27</sup> merced a las narraciones obtenidas de un *Sujeto informador sincrético* («los yndios», «los cupara»). Allí se encuentra la diferencia más saltante entre nuestros «discurso de mito» I y «discurso de rito» II, por lo inmediato de su evidencia perceptiva anterior a la oposición lévi-straussiana entre un «pensar» y un «vivir»: <sup>28</sup> es la *clase de argumentación interpretativa* que caracteriza los enunciados que enuncian contenidos narrativizados míticos, frente a aquella que ahorma los enunciados que enuncian contenidos narrativo-descriptivos rituales, ambos contenidos registrados de los informantes originales y *retransmitidos* por cierto(s) recopiladores-enunciador(es) (;Thomas; Cristóbal Choquecaxa?)<sup>29</sup> a nosotros, los lectores.

Desde el punto de vista discursivo se trata ahí, entonces, de evocar explícitamente «un *universo de discurso* que no pertenece propiamente al enunciador» (P. Charaudeau, 1980: 64) y el hecho de reformularlo para darlo a conocer a un

<sup>25</sup> Citaré nuevamente las reflexiones de C. Lévi-Strauss (1991a: 116) a este respecto: «ese trabajo, en sí mismo gratuito, de fragmentación y de repetición al que se dedican los ritos —con la minuciosidad que el texto citado muestra—, podría decirse que se compromete, en compensación del retorno al estado de naturaleza impuesto al héroe del mito, retorno que lo sumerge en un medio fluido donde las ideas claras y distintas y las reglas de la vida social se disuelven».

<sup>26</sup> Cf. J. Fontanille (1989).

<sup>27</sup> Como anota A. J. Greimas (1989: 133) «nuestro saber sobre el mundo se basa fundamentalmente en los «se dice»».

<sup>28</sup> Cf. Lévi-Strauss (1971b: 596-597).

<sup>29</sup> Véase el capítulo 4.

lector, determina su naturaleza de discursos de razonamiento argumentativo, aplicados sobre discursos míticos y rituales allí mismo aludidos. Por eso las operaciones de enunciación no obedecen solo a las necesidades de transcribir los discursos remitidos sino, a la vez, de interpretarlos y manipularlos.

Efectivamente, descartando por no pertinente el título en castellano agregado al texto quechua en I, la narración general prefigura de modo *declarativo-promisivo*, gracias a un enunciado introductor performativo (enunciado 2: «He aquí este relato») <sup>30</sup> —donde se anuncia los programas (acciones) y las modalidades que performarán el mensaje—, los *valores axiológicos* implícitos en la mentalidad de la etnia concernida, con referencias *personales* (enunciado 19: «Nosotros los cristianos»), *no-personales* (enunciado 20: «Ellos atribuyen») e *impersonales* (enunciados 1: «se contaba»; 3: «se dice»); remisiones a una toponimia espacialidad *ectópica* <sup>31</sup> (enunciados 3: «este mundo»; 4: «en un lugar»; 6: «el mundo entero»; 10: «el mar desbordó»; 12: «todos los cerros»; 16: «el mar») y a una temporalidad *eónica* <sup>32</sup> (enunciados 3: «en los tiempos antiguos»; 19: «al tiempo del diluvio»).

Al contrario, en II la narración hace manifiestos los *valores ideológicos representativos* presupuestos de la etnia implicada —por medio de procesos (estados) y designaciones— de modo *develador-expositivo* (enunciado 1: «Cómo [...] honran a Chuquisuso»), con referencias a evidencias tanto *personales* (enunciados 2: «Sabemos»; 15: «sabemos») e *impersonales* (enunciado 8: «Se dice») como *no-personales* (enunciados 1: «esos cupara»; 2: «estos cupara»; 4: «Uno de los linajes de este ayllu se llama Chahuincho»), a una etnonimia espacial *tópica* <sup>33</sup> (enunciado 2: «forman un ayllu llamado Cupara»; 3: «siguen viviendo reducidos en San Lorenzo») y en un tiempo ora *cronológico* (enunciados 1: «hasta hoy día»; 3: «hasta hoy»; 6: «lo que se hace hasta hoy por el mes de mayo») ora remitido al *eón* (o *evo*) (enunciado 6: «antiguamente»).

Son dos los rasgos de la enunciación narrativa general que permiten discernir entre el «discurso de mito» del «discurso de rito»:

*enunciados de mito*

- promisivos-declarativos
- espacialidad ectópica

*enunciados de rito*

- expositivos-develadores
- espacialidad tónica

<sup>30</sup> Corresponde a lo que H. Weinrich (1970: 27) llama «señales metalingüísticas: el anuncio, por parte del narrador, de que va a contar un mito».

<sup>31</sup> Recordemos que en el capítulo 6 apartado 2.1.2.1.2.4 se ha designado al 'espacio ectópico' como la localización espacial de *referencia fingida*, propia de la existencia mítica por preterición.

<sup>32</sup> Reiteraré una vez más que se denomina 'tiempo eónico' a la temporalidad manifestada en el «discurso de mito» como un período de tiempo indefinible e incomputable.

<sup>33</sup> El 'espacio tónico' pertenece al espacio referencial simple, planteado generalmente por un discurso de contenidos no-míticos.

y otros dos los que justifican relacionarlas bajo el común denominador «discurso etnosemiótico»:

- referencia personalizadora
- temporalidad eónica

De todas esas cualidades, las que justifican decidir y precisar la naturaleza enunciativa genérica de ambos discursos narrativos son, para I (el «discurso de mito»), las remisiones de la enunciación al propio texto —llamada también *referencialización*<sup>34</sup> (enunciado 1: «Aquí vamos a volver a lo que se contaba sobre los hombres muy antiguos») —merced a sus características expositivas y, sobre todo, de espacialización ecotópica. En cuanto a las operaciones enunciativas para instalar esta *referencialización*, ellas se hacen explícitas desde el momento en que el enunciador descubre —por medio de las llamadas enunciaciones enunciadas— la instancia de *interpretación* de todo el *Manuscrito*, según el siguiente procedimiento:

- la remisión *impersonal* embragada (enunciado 3: «Se dice») es anulada para dar paso
- al desembrague del *Observador colectivo interpretante asertivo* como actor actualizado en el enunciado (enunciado 19: «Nosotros los cristianos consideramos que este relato se refiere al tiempo del diluvio») que, a su vez, se exime para, finalmente,
- reembragar al enunciador directo del mito o *informador* que ahora es manifestada como *no-persona colectiva asertivamente interpretada* (enunciado 20: «Ellos atribuyen su salvación a Huillcacoto»).<sup>35</sup>

Semejante procedimiento enunciativo no establece, sin embargo, jerarquías interpretativas entre la *competencia cristiana* del *Observador* y la *competencia pagana* (lat. *paganus*, campesino) del *Informador*. Ambas posiciones aparecen como «calculadas» para establecer cierta *equivalencia* entre el /saber mas no creer/ del primero y el /creer/ del segundo: el «relato» narrado por el cual «ellos atribuyen su salvación a Huillcacoto» obra en la fe del *Informador* («los yndios») como «el tiempo del diluvio»

<sup>34</sup> La 'referencialización' designa «el conjunto de los puntos de apoyo interno que el discurso se da, sea para asegurar la continuidad de las representaciones figurativas y dar la impresión de realidad sea para garantizar la credibilidad de un discurso argumentativo dando la impresión de clausura y de coherencia» y la 'referenciación' «remite directamente a la problemática de la enunciación y al componente semántico de las formaciones figurativas: ella concierne a la construcción predicativa de referencial y es extraña, en el límite, a la dimensión propiamente transfrásica de los fenómenos discursivos» (A. J. Greimas y J. Courtés 1991: 216-217).

<sup>35</sup> Recordemos que 'ellos' son, según F. de Ávila, «los propios yndios», cf. nota 1.

en la fe del *Observador* o *enunciador hipercognoscitivo* (un auténtico *hiperenunciador*) del mismo relato mítico, es decir, que aquí se pone en práctica uno de los mecanismos de objetivación entre el discurso referido y el discurso que refiere y la armonización entre la sacralización de una y otra enunciación.

En cambio, para II (el «discurso de rito») los enunciados remiten a la situación extralingüística de la enunciación —o *referenciación* (enunciado 1: «Cómo, hasta hoy día, esos cupara honran a Chuquisuso») — debido a sus cualidades explicativo-assertivas y a su espacio tópico. El camino que aquí se sigue para instalar la *referenciación* y, especialmente, su *interpretación* puntual, obedece a un procedimiento independiente del anterior; efectivamente, en este nuevo caso se trata:

- del embrague de la *no-persona colectiva interpretada* como *informador* (enunciado 1: «esos cupara») que es inmediatamente
- reasumida por el desembrague del *Observador sincrético interpretante y asertivo* (enunciado 2: «sabemos que estos cupara»); se continúa con
- el reembrague *impersonal* (enunciado 8: «Se dice») en contrapunto con
- la vuelta al desembrague del *Observador sincrético interpretante y asertivo* (enunciado 15: «sabemos que») que cierra el discurso.

En este procedimiento, notablemente diferente al de *referencialización* que define el «discurso de mito», la competencia del enunciador aparece modalizada, en primer lugar, solo por su */saber mas no creer/* que rige el contenido comunicado.<sup>36</sup> Allí el *Observador* se manifiesta como un supérstite (enunciados 2 a 14) en trance de describir lo que le consta<sup>37</sup> y cuya competencia hace causa común con la del personaje histórico «Don Sebastián» y con aquellos (los cupara conversos) que se abstienen de realizar tales «actos y ritos» (enunciado 19: «unos no lo hacen más porque tienen un padre bueno»). Finalmente, esta competencia compartida colectivamente se halla informada por el macrovalor mítico-religioso positivo «Corpus Christi» (enunciado 11).

El segundo */saber mas no creer/*, enunciado en el enunciado 15 del texto II introduce, no obstante, una nueva situación contraria a la que se presupone en un supérstite imparcial u objetivo. En lugar de proseguir el discurso explicativo, este se interrumpe y el mismo *Observador-supérstite* —ahora como *enunciador hipercognoscitivo*,

<sup>36</sup> Se trata de una delocución, es decir, de la aserción de una evidencia.

<sup>37</sup> E. Benveniste (1969: 119 y ss.) explica la derivación etimológica del término 'testigo'. Comienza por diferenciar *arbiter* de *testis*: este último es el tercero que se encuentra a la vista y en conocimiento de las partes, en cambio el *arbiter* ve y escucha pero sin ser visto. Así, 'testigo' es el que asiste como tercero (*terstis*) y *supérstite* es «quien describe el 'testimonio' puesto que 'subsiste después del hecho', testigo a la vez que sobreviviente, o también 'aquel que se atiene al suceso, a la cosa', que está presente».

es decir, como *hiperenunciador*— sanciona veridictoriamente<sup>38</sup> al enunciador sincrético del rito (los cupara remisos) y «el alcalde y el resto de la gente», como <gentiles> e <idólatras>, debido al macrovalor mítico-religioso más negativo que, según él, define la competencia colectiva de ellos (enunciado 18: «Todos»): se nos dice, en efecto, que realizan sus «actos y ritos» porque se hallan «confundidos por el demonio». Por lo tanto, al emplear el *Observador* esta segunda forma de argumentación, no solo enuncia de modo ejercitivo su influencia o su poder sobre el *Informador sincrético* del rito narrado (como ocurre hasta el enunciado 10), sino que plantea, al mismo tiempo, la realización de los ritos de su propia colectividad de modo *comportativo correcto* (enunciado 11: «en la época de Corpus Christi y de las otras grandes pascuas»), enfrentándolos a los ritos *comportativos incorrectos* de los cupara.<sup>39</sup>

Todo ello explica la supervivencia (enunciado 16. «no les impiden realizar estos actos preguntándoles por qué los hacen») de estas ceremonias inadmisibles para el /saber/ del *Observador* (que, como acabamos de ver, enuncia su discurso de modo ejercitivo y comportativo), requiriéndose entonces una explicación verosímil de orden subjetivo. Se nos informará, entonces, por medio de enunciados explicativos particularizadores de orden causal, que esto se debe al ejercicio —por parte del *Informador* del rito (los cupara)— de la preterición discursiva bajo sus dos formas temáticas más perversas, el <engaño> y el <ocultamiento> (enunciados 17: «*engañan* al padre diciéndole que van a bailar y a beber porque han acabado de limpiar la acequia»; 20: «*mantienen* estas costumbres todavía a *escondidas*») que terminan por establecer tanto el *desequilibrio* entre el discurso referido (en lo bajo) y el discurso que refiere (en lo alto) como la *desacralización* de la conducta ritual del primero frente a la *sacralización* presupuesta de la misma conducta en el segundo.

Dicho lo que antecede y a pesar de que, efectivamente, estos discursos se distinguen de modo claro por las características generales que acabo de señalar, en la narración del mito relatado en I se encuentran ciertas conexiones o *anclajes*<sup>40</sup> de orden espacial utópico referenciado (enunciados 7-9: «al cerro de Huillcacoto»; 17: «en Huillcacoto»; 20: «a Huillcacoto») y temporal *cronológico* (enunciados 7: «para cinco días»; 15: «Después de cinco días»); a la inversa, en II se hallan *anclajes* nominales míticos

<sup>38</sup> Es una alocución o sea la injunción de una discriminación.

<sup>39</sup> J. Cuisenier (1995: 65) apunta que «la operación de discriminar, en la tradición religiosa, lo que es «correcto» de lo «incorrecto», no es algo que pertenezca de suyo ni a los practicantes ni a los oficiantes mismos, sino que es una labor de clérigos. Es la función de las autoridades eclesíásticas y, en el fondo, la función de los tribunales especiales como los de la Inquisición. Se perseguirá, entonces, a los adeptos de las prácticas desviadoras como inspirados por el diablo, como 'brujos' o como 'hechicero'».

<sup>40</sup> Los 'anclajes' discursivos conforman el «conjunto de índices espacio-temporales y, más particularmente, de los topónimos y de los cronónimos dirigidos a constituir el simulacro de un referente externo a producir el efecto de sentido 'realidad'» (A. J. Greimas y J. Courtés 1982: 35).

(enunciados 1: «Chuquisuso»; 15: «demonio») que, incluso, cumplen claramente la función de ligar<sup>41</sup> etnónimos, topónimos y actores, de un lado, con entidades mitologizadas, del otro (enunciados 5: «Chuquisuso / era miembro del ayllu de los chahuincho»; 6: «santuario / de Chuquisuso»; 8: «una mujer/que representaba a Chuquisuso»; 11: «una mujer / representando a Chuquisuso»; 14: «acequia / de Chuquisuso»), o cronónimos con alusiones mítico-religiosas (enunciado 11: «época / del Corpus Christi y de las otras grandes pascuas»).

Tales son, a mi modo de ver, las características generales de la enunciación en ambos discursos de mito y de rito.

#### 4. LOS EFECTOS DE SENTIDO O IMPRESIONES REFERENCIALES

Destacaré, ahora, que en los discursos narrativo-argumentativos examinados se hacen visibles dos instancias de la enunciación, la primera encajante y la segunda encajada:

- La *instancia hipercognitiva*, en la cual la competencia del *Observador* se presenta modalizada por el /saber mas no creer/ ora sobre el «discurso mítico» ora sobre el «discurso ritual» que son retransmitidos por su intermediación.
- La *instancia enunciativa*, que presupone un *Informador colectivo* cuya competencia se halla modalizada por el /creer/ en esos discursos tradicionalmente corroborados como prácticas sociales ideológicas y de actos de representación ritual propios.

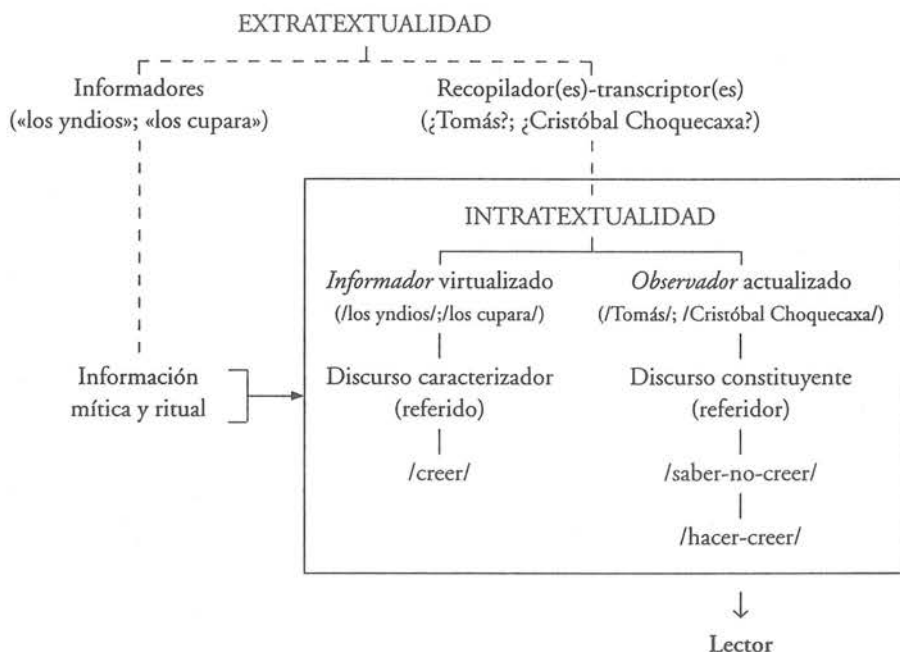
Se trata en consecuencia y sobre todo, de la actualización en el discurso de una «carga modal epistémica» cuya función es la rección<sup>42</sup> por la cual, dentro de un mismo universo cognoscitivo —el del *Manuscrito*—, el discurso referidor del *Observador* (que cuenta) es un discurso *constituyente* de /saber mas no creer/ que, para ser comunicado, precisa de la manipulación previa del lector (/hacerle creer/ ese /saber mas no-creer/) respecto a los discursos de mito y de rito que le han sido referidos por el *informador*, es decir, sobre los discursos *caracterizantes* de /creer/ totalizador.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Cf. A. Assaraf (1993).

<sup>42</sup> L. Hjelmslev (1966: 177) define 'rección' como «relación de presuposición entre dos elementos caracterizadores o entre un elemento caracterizador y un elemento constituyente».

<sup>43</sup> En la sociedad tradicional andina puede comprobarse este aserto de M. Coquet (1990: 3): «En todas las sociedades tradicionales, la mitología es más que un modo de pensar o de creer. Se *está* en el mito. No hay «pensar» posible fuera de lo mitológico. La mitología antes de ser hablada es vivida y actuada a través de todos los comportamientos profanos (que, a menudo, el ritual solo retoma modificando la forma)». Un caso muy claro, es la ritualización del trabajo agrario plenamente inmerso en el pensamiento mítico, por medio del baile, el *huailash*, por ejemplo, que transforma en pasos de danza cada uno de los gestos somáticos de la siembra.

Si se organiza la relación entre la instancia extratextual (subordinante) que correspondió a la toma directa de la declaración de parte de los informantes originales por el(los) recopilador(es)-transcriptor(es) y la instancia intratextual (subordinada) que corresponde al *Manuscrito* donde se retranscribe dicha información, tenemos el siguiente esquema:



¿Cuáles son los efectos de sentido y la manipulación de la verosimilitud que finalmente obra sobre los lectores de estos discursos de mito y de rito, originalmente modalizados por /creer/ y luego sometidos y colados a través del /saber mas no creer/ de un *Observador* de este tipo?

En el texto I, debido a sus operaciones enunciativas de referencialización y de equilibrio interpretativo entre el discurso que nos refiere o discurso *referidor* —a cargo del *Observador*— y el «discurso mítico» *referido* —del *Informador* («los yndios»)—, es decir, a la paridad que se establece entre ambas competencias, nosotros los lectores podemos atribuir a la *intencionalidad*<sup>44</sup> *elocutiva* del *Observador* que trata de integrar

<sup>44</sup> El vocablo 'intencionalidad' es entendido aquí en su sentido fenomenológico a partir del étimo latino *intendere* que designa la acción de «tender hacia» y en el sentido de pretender, aspirar a persuadir o convencer al lector del /saber/ que se le transmite.

lo desconocido (los mitos de «los yndios») en lo conocido por nosotros (el mundo mítico-religioso cristiano), según la orientación de estas cuatro posibilidades de manipulación factitiva o /hacer creer/ apreciativo del lector:

- para persuadirlo de adoptar frente al «discurso mítico» narrado una posición *neutra*;
- para convencerlo de rechazar una posición de *dominación* respecto a ese «discurso mítico»;
- para disuadirlo de continuar sosteniendo una actitud de *execración* frente al «discurso mítico»; finalmente,
- para hacerlo desistir de rechazar el mantenimiento de una posición *tolerante* respecto al «discurso mítico».

Por lo que se acaba de ver, la intencionalidad del *Observador* se dirige a obtener un *contrato fiduciario* con el lector, a fin de que este reconozca la plausible «verdad» enunciada (a pesar de que el propio *Observador* /no crea/ en ella), una «verdad por adecuación» entre lo que afirma el discurso y el universo cognitivo del mismo lector. De ahí que la manipulación del /saber mas no creer/ por medio del /hacer creer/ argumentativo y razonante en este discurso, pretenda retransmitir el /creer/ ajeno de modo condescendiente y comprensivo, creando así un clima de confianza respecto de los valores ideológicos que obran en la mentalidad del *Informador*, es decir, tendente a establecer un *contrato axiológico cooperativo*<sup>45</sup> y un nexo de conjunción con él.

Muy diferente es el caso de la enunciación en el texto II. Aquí los procedimientos de referenciación se hallan regidos por un desequilibrio interpretativo entre el discurso del *Observador* que nos cuenta e interpreta el «rito» desde una posición de «autoridad» y el del *Informador*, enunciador colectivo que vive y /crea/ en ese «discurso ritual» («los cupara»). Por eso la *intencionalidad alocutiva* del *Observador* está dirigida a establecer un nuevo *contrato fiduciario* para que el lector reconozca (/hacer creer/), siempre de modo argumentativo razonante, pero ahora por medio de enunciados constataivos, la «verdad» enunciada —desde un /saber mas no creer/— por su adecuación al referido, es decir, por su supuesta conformidad a la «realidad» referencial descrita y narrada. Esa manipulación está, entonces, enfilada a /hacer creer/ al lector

<sup>45</sup> S. Alexandrescu (véanse A. J. Greimas y J. Courtés 1991: 35) indica que el «contrato axiológico cooperativo» es un contrato fiduciario que «rige, además, la manipulación en el sentido en que el *Destinador* y el *Destinatario* deben estar de acuerdo sobre el valor de lo que se ventila: deben creer, sinceramente o no, que los objetos de intercambio vienen a ser lo mismo», es decir, en nuestro caso, que el discurso que refiere (del *Observador*) y el discurso referido (del *Informador*) son equivalentes al comparar los universos axiológicos (cristiano/pagano) de los respectivos discursos tematizados con el «diluvio».

la interpretación (/saber mas no creer/) del *Observador*, a fin de que dicho lector se decida por una de estas actitudes:

- a) persuadirse de adoptar la actitud discursiva del *Observador*, adherirse a ella, y sostener la sumisión del discurso del *Informador*;
- b) convencerse de rechazar una inclinación favorable frente al «discurso ritual» y adoptar una actitud intransigente frente a él;
- c) disuadirse de continuar con una posición indiferente respecto del «discurso ritual» descrito e inclinarse por su censura;
- d) desistirse de seguir apoyando una actitud de resistencia contra la desacralización del «discurso ritual».

Las manipulaciones discursivas *solicitantes* a) y c) están dirigidas, en principio, al lector foráneo, mientras que las *discriminantes* b) y d) lo están al lector aborigen. Y, como hemos visto, al contrario de lo que sucede normalmente en los mecanismos de manipulación en los discursos donde la creencia se afirma a partir de la negación de la sapiencia,<sup>46</sup> aquí el /saber/ descansa y se consolida a partir de la negación del /creer/ ajeno, esto es, de la desconfianza y la malicia aplicados a los valores representativos del mundo del *Informador* y, por lo tanto, estableciendo un *contrato axiológico polémico* con él e invitando al lector a *disjuntarse* de sus valores.

Si, ahora, en el plano modal epistémico y gradual se sigue esta última vía enunciativa que parte de la actualización del /saber mas no creer/ del *Observador* (enunciados 2 y 8) para enseguida descalificar, a partir de ese /saber/ incrédulo interpretante, el /hacer/ ritual del *Informador* y terminar por negar su /creer/ (enunciado 15: «confundidos por el demonio»), veremos que contrasta con la primera ruta enunciativa la cual, al contrario, parte de la virtualización del /saber mas no creer/ del *Observador* (enunciado 2) y, paso seguido, actualiza su propio /saber/ interpretante (enunciado 19: «consideramos que») donde admite la plausibilidad del /creer/ del *Informador* (enunciado 20: «atribuyen»).

\* \* \*

A partir de este breve análisis, no sería exagerado pensar que la supervivencia actual de los mitos andinos en forma de literatura popular, se deba precisamente a la relativa «largueza asimilatoria» con que los misioneros, conquistadores y colonizadores asumieron esa manifestación etnoliteraria amerindia; al contrario, la destrucción y ostracismo dirigidos contra las representaciones rituales de la región andina, o bien en

<sup>46</sup> Cf. A. J. Greimas (1989: 133).

forma de «extirpación de idolatrías» o bien en forma de «intolerancias cizañeras» más o menos solapadas hasta el presente, obligue a mantener en forma relativamente soterrada y encubierta los pocos restos ceremoniales ancestrales que aún perviven.

Al fin y al cabo, estas conductas mestureras permiten comprender hoy cómo las ideologías de los otros pueden ser objeto de transacción y, al mismo tiempo, las representaciones —las reificaciones— de esas ideologías deben ser dogmáticamente abjuradas. Por ejemplo, hace pocos años la curia tranzó públicamente con las ideas cosmológicas del desacreditado Galileo y en octubre de 1996 terminó por aceptar como religiosamente admisible la menguada teoría darwiniana de la evolución de las especies<sup>47</sup> al mismo tiempo que acordaba una visita a la Cuba castrista; pero es y será impensable encontrar en una basílica o en la iglesita de algún pueblo andino una hornacina con la representación figurada o plástica del Padre Eterno insuflando el aliento de vida sobre el *Pitecantropus erectus*, una filacteria conteniendo, a modo de versículo, una cita de *The Origin of Species* de Darwin o imaginar una ritual bendición apostólica —con indulgencia plenaria— al infiel Fidel.

<sup>47</sup> M. González Prada (1976: 102), con visión premonitoria, intuyó estos reciclajes ideológicos. En *Páginas libres*, escribía hace más de cien años, en 1894: «hasta en los cerebros con presunción de sanos reina espantosa confusión, pues las ideas más divergentes y divorciadas cohabitan en amigable consorcio. No se pida lógica: soneto que se abre con apóstrofe racionalista se cierra con declaraciones de fe; discurso con exordio en favor de Darwin lleva peroración en defensa del Génesis».

## ADENDA

## 1

## Interpretación religiosa de un mito andino

El suplemento que sigue es un texto extraído de la crónica del P. Diego Rosales (1969: 17-22) *Historia General del Reino de Chile, Flandes Indiano* terminada de redactar en 1674. Como se verá, se trata de un caso característico y muy común de acumulación tanto de *motivos* como resemantización ideológico-religiosa del relato oral ancestral andino del diluvio, es decir, en este último aspecto, de una paradoja discursiva en la que el discurso escrito dominante, al mismo tiempo que elimina como reprobable el discurso oral nativo dominado, conserva el estatuto de execrado de este último a través de una interpretación aberrante; se trata según R. Barthes (2002a: 119) del «estatuto contradictorio del paria: rechazado e integrado, integrado como desecho, como desintegrado».

He aquí el texto de Rosales:

No tienen estos indios de Chile noticias de escritura alguna, sagrada ni profana, ni memoria alguna de la creación y de el principio de el mundo ni de los hombres: sólo tienen algunos barruntos de el Diluvio, por haberles dejado el Señor algunas señales para conocerle; y aunque de él no tienen noticia cierta ni tradición, por las señales coligen haberle habido; como son haberse hallado huesos muy grandes de ballenas en lugares altísimos, cuales son los pineros y las cordilleras y sierras nevadas, cuya eminencia sobrepuja con muchas ventajas a las nubes, pues el que está en su cumbre ve las nubes abajo, como entresuelo entre ella y la tierra. Y en algunos riscos muy altos, que con el tiempo se han ido derrumbando, se ven multitud de conchas de el mar, encorporadas con los riscos, muy distantes de las orillas de el mar. Y en lo más encumbrado de las sierras nevadas vi, yendo a poner de paz los indios *puelches*, una mesa que hacía una loma muy dilatada, toda ella cuajada de multitud de conchas de el mar y de diferentes mariscos, todos convertidos en piedras, señal de que llegó allí el diluvio y dejó aquella infinidad de conchas, y argumento de lo que subieron las aguas, pues estando estas sierras superiores a las nubes, entre el mar de el Norte y el de el Sur, y tan distantes de uno y otro, que por la parte que miran al mar de el Norte están distantes docientas leguas de él, y por la parte que miran al mar de el Sur, se apartan de él ciento y cincuenta, los sobrepujaron con muchas ventajas y para memoria perpetua dejaron tantas señales y, para que el tiempo no las borre, quiso el Señor que cada concha fuese una piedra y cada marisco un mármol donde quedase escrito su castigo y su poder. Traje con admiración algunas de estas conchas convertidas en piedras, para ablandar los corazones de piedra de los indios, que no creían las verdades de la Sagrada Escritura y el castigo que envió Dios sobre toda la tierra,

por sus pecados, con el diluvio. Porque aunque de estas y otras señales conocen los chilenos una inundación general, el Demonio se la mezcla con tantos errores y mentiras, que no saben que haya habido diluvio en castigo de pecados, ni se persuaden a eso, sino a un diluvio de mentiras, que el Demonio les ha enseñado y persuadido, cuya tradición ha pasado de padres a hijos. Y es que tienen muy creído que cuando salió el mar y anegó la tierra antiguamente, sin saber cuando (porque no tienen serie de tiempos, ni cómputos de años) se escaparon algunos indios en las cimas de unos montes altos que llaman *Tenten*, que los tienen por cosa sagrada. Y en todas las provincias hay algún *Tenten* y cerro de grande veneración, por tener creído que en él se salvaron sus antepasados de el diluvio general, y están a la mira, para, si hubiere otro diluvio, acogerse a él para escapar de el peligro, persuadidos a que en él tienen su sagrado para la ocasión, presunción que pretendieron los descendientes de Noé cuando fabricaron la torre de Babel. Añaden a esto: que antes que sucediese el diluvio o salida de el mar, que ellos imaginan, les avisó un hombre, pobre y humilde, y que por serlo no hicieron caso de él, que siempre la soberbia humana desprecia la humildad y no creer lo que no es conforme a su gusto. En la cumbre de cada uno de estos montes altos, llamados *Tenten*, dicen que habita una culebra de el mismo nombre, que sin duda es el Demonio, que los habla y que antes que saliese el mar les dijo lo que había de suceder, y que se acogiesen al sagrado de aquel monte, que en él se librarían y él los ampararía. Mas que los indios no lo creyeron, trataron entre sí que si acaso sucedía la inundación que decía *Tenten*, unos se convertirían en ballenas, otros en peje espada, otros en lisas, otros en robalos, otros en atunes y otros pescados: que el *Tenten* les favorecería para eso: para que si saliesen de repente las aguas y no pudiesen llegar a la cumbre de el monte, se quedasen nadando sobre ella, transformados en peces: que así les engaña el Demonio.

Fingen también que había otra culebra en la tierra y en los lugares bajos llamada *Caicai-Vilu*, y otros dicen que en esos mismos cerros, y que ésta era enemiga de los hombres, y para acabarlos hizo salir el mar, y con su inundación quiso cubrir y anegar el cerro *Tenten* y a la culebra de su nombre, y asimismo a los hombres que se acogiesen a su amparo y trepasen a su cumbre. Y compitiendo las dos culebras *Tenten* y *Caicai*, ésta hacía subir el mar y aquélla hacía levantar el cerro de la tierra y sobrepujar al mar tanto cuanto se levantaban sus aguas. Y que lo que sucedió a los indios, cuando el mar comenzó a salir y inundar la tierra, fue que todos a gran prisa se acogieron al *Tenten*, subiendo a porfía a lo alto y llevando cada uno consigo sus hijos y mujeres y la comida que con la prisa y la turbación podían cargar. Y a unos les alcanzaba el agua a la raíz de el monte y a otros al medio, siendo muy pocos los que llegaron a salvarse a la cumbre. Y a los que alcanzó el agua les sucedió como lo habían trazado, que se convirtieron en peces y se conservaron nadando en las aguas, unos transformados en ballenas, otros en lisas, otros en robalos, otros en atunes y otros en diferentes peces. Y de estas transformaciones fingieron algunos en peñas, diciendo que porque no los llevasen las corrientes de las aguas, se habían muchos convertidos en peñas por su voluntad y con ayuda de el *Tenten*. Y en confirmación de esto muestran en Chiloé una peña que tiene figura de mujer con sus hijos a cuestras y otros a los lados, que el Autor de la Naturaleza la crió de aquella forma

que parece mujer con sus hijos. Y tienen muy creído que aquella mujer en el diluvio, no pudiendo llegar a la cumbre de el *Tenten*, le pidió transformarse en piedra con sus hijos porque no la llevasen las corrientes, y que hasta ahora se quedó allí convertida en piedra. Y de los que se transformaron en peces dicen que, pasada la inundación o diluvio, salían de el mar a comunicar con las mujeres que iban a pescar o coger marisco, y particularmente acariciaban a las doncellas, engendrando hijos en ellas; y que de ahí proceden los linajes que hay entre ellos de indios que tienen nombres de peces, porque muchos linajes llevan nombres de ballenas, lobos marinos, lisas y otro peces. Y ayúdales a creer que sus antepasados se transformaron en peces, el haber visto en estas costas de el mar de Chile en muchas ocasiones sirenas, que han salido a las playas con rostros y pechos de mujer, y algunas con hijos en los brazos.

Asentadas estas fingidas transformaciones y soñado diluvio, queda la dificultad de cómo se conservaron los hombres y los animales, a lo cual dicen que los animales tuvieron más instinto que los hombres, y que conociendo mejor los tiempos y las mudanzas, y que conociendo la inundación general, se subieron con presteza al *Tenten* y se escaparon de las aguas en su cumbre, llegando a ella más presto que los hombres, que por incrédulos fueron pocos los que se salvaron en la cumbre de el *Tenten*. Y que de estos murieron los más, abrasados de el sol. Porque como fingen que las dos culebras, *Caicai* y *Tenten*, eran enemigas, y que *Caicai* hizo salir las aguas de el mar para que, sobrepujando a los montes, anegasen a los hombres y al monte *Tenten* y a su culebra, que los favorecía, y que *Tenten* para mostrar su poder y que ni el mar le podía inundar ni sobrepujar con sus aguas se iba suspendiendo y levantando sobre ellas. Y que en esta competencia la una culebra, que era el Demonio, diciendo *Caicai* hacía crecer más y más las aguas, y de ahí tomó el nombre de *Caicai*. Y la otra culebra, que era como cosa divina que amparaba a los hombres y a los animales en lo alto de su monte, diciendo *Tenten* hacía que el monte se suspendiese sobre las aguas y en esta porfía subió tanto que llegó hasta el sol. Los hombres que estaban en el *Tenten* se abrasaban con sus ardores, y aunque se cubrían con callanas y tiestos, la fuerza de el sol, por estar tan cercanos a él, los quitó a muchos la vida y peló a otros, y de ahí dicen que proceden los calvos. Y que últimamente el hambre los apretó de suerte que se comían unos a otros. Y solamente atendieron a conservar algunos animales de cada especie para que multiplicasen, y algunas semillas para sembrar.

En el número de hombres que se conservaron en el diluvio hay entre los indios de Chile grande variedad, que no puede faltar entre tantos desvaríos. Porque unos dicen que se conservaron en el *Tenten* dos hombres y dos mujeres con sus hijos. Otros, que un hombre solo y una mujer, a quienes llamaron *Llituche*, que quiere decir en su lengua «Principio de generación de los hombres», sean dos o cuatro con sus hijos. A estos les dijo el *Tenten* que para aplacar su enojo y el de *Caicai*, señor de el mar, que sacrificasen uno de sus hijos y, descuartizándole en cuatro partes, las echasen al mar, para que las comiesen los reyes de los peces y las sirenas, y se serenase el mar. Y que haciéndolo así se fueron disminuyendo las aguas y volviendo a bajar el mar. Y al paso que las aguas iban bajando, a ese paso iba también bajando el monte *Tenten*, hasta que se asentó en su propio lugar. Y diciendo entonces la culebra *Tenten*, quedaron ella y el monte con ese

nombre de *Tenten*, célebre y de grande religión entre los indios. Que como a miserables ha tenido engañados esta astuta culebra, que engañó a nuestros primeros padres en el Paraíso.

## 2

### Un texto ritual de pronóstico agrario

Siempre a modo de muestra, me permito incluir en esta adenda un segundo texto, esta vez de orden ritual colonial andino tomado de la *Crónica del Perú* [1553] de Pedro Cieza de León.<sup>48</sup> En efecto, allí Cieza dice haber recogido en «el pueblo de Assángaro» el relato de una ceremonia de la siembra de papas interrumpida por un converso y un cura. El hecho ocurrido en el pueblo de Lampaz (Lampa), testimonio que «sin tirar ni poner cosa alguna», es el siguiente:

Marcos Otaço, clérigo vezino de Valladolid estando en el pueblo de Lampaz doctrinando los indios a nuestra sancta fe christiana año de. M.D. y xlvii. en el mes de mayo: siendo la luna llena: vinieron a mí todos los caciques y principales a me rogar muy ahincadamente les diesse licencia para que hiziessen lo que ellos en aquel tiempo acostumbrauan hazer: yo les respondí que auía de estar presente, porque si fuesse cosa no lícita en nuestra sancta fe cathólica, de allí adelante no la hiziessen. Ellos lo tuuieron por bien, y así fueron todos a sus casas. Y siendo a mi ver el mediodía en punto, començaron a tocar en diuersas partes de ella echadas por el suelo mantas a manera de tapices para se assentar los Caciques y principales, muy adereçados y vestidos de sus mejores ropas: los cabellos hechos trenças hasta abaxo, como tienen por costumbre: de cada lado vna crizneja de quatro ramales texida. Sentados en sus lugares, vi que salieron derecho para cada cacique vn mochacho de edad de hasta doze años, el más hermoso y dispuesto de todos muy ricamente vestido a su modo: de las rodillas abaxo las piernas a manera de saluage, cubiertas de borlas coloradas: assímismo los braços. Y en el cuerpo muchas medallas y estampas de oro y plata. Traya en la mano derecha vna manera de arma como alabarda: y en la yzquierda vna bolsa de lana grande, en que ellos echan la Coca. Y al lado yzquierdo venía vna mochacha de hasta diez años muy hermosa vestida de su mismo trage: saluo que por detrás traya gran falda, que no acostumbrauan traer las otras mugeres. La qual falda le traya vna india mayor, hermosa de mucha authoridad. Tras estas venían otras muchas Indias a manera de dueñas con mucha mesura y criança. Y aquella niña lleuaua en la mano derecha vna bolsa de lana muy rica llena de muchas estampas de oro y plata. De las espaldas le colgaua vn cuero de león pequeño que las cubría todas. Tras estas dueñas venían seys Indios a manera de labradores, cada vno con su arado en el ombro, y

<sup>48</sup> Pedro Cieza de León (1984), Primera parte, capítulo CXVII.

en las cabeças sus diademas y plumas muy hermosas de muchas colores. Luego venían otros seys como sus moços, con vnos costales de *papa* tocando su atambor. Y por su orden llegaron hasta vn passo del señor. El muchacho y niña ya dichos, y todos los demás como yuan en su orden le hizieron vna muy gran reuerencia baxando sus cabeças. Y el cacique y los demás la recibieron inclinando las suyas. Hecho esto cada qual a su cacique, que eran dos parcialidades: por la misma orden que yuan el niño y los demás, se boluieron hazia atrás sin quitar el rostro dellos, quanto veynte passos, por la orden que tengo dicho. Y allí los labradores hincaron sus arados en el suelo en ringlera: y dellos colgaron aquellos costales de *papas* muy escogidas y grandes. Lo qual hecho, tocando sus atabales, todos en pie sin se mudar de vn lugar hazían esto estos que tengo dicho: que eran los que yuan con aquel mochacho y muchacha, con todas sus dueñas. Porque todos los caciques y las demás gente estaquan por su orden sentados en el suelo, con muy gran silencio escuchando y mirando lo que hazían. Esto hecho se sentaron y traxeron vn cordero de hasta vn año sin ninguna mancha todo de vna color otros indios que auían ydo por él: y adelante del señor principal cercado de muchos indios alrededor, porque yo no lo viesse: tendido en el suelo biuo le sacaron por vn lado toda la assadura: y esta fue dada a sus agoreros, que ellos llamauan Guacacamayos, como sacerdotes entre nosotros. Y vi que ciertos indios de ellos lleuauan a priessa quanto más podían de la sangre del cordero en las manos, y la echauan entre las *papas* que tenían en los costales. Y en este instante salió vn principal, que auía pocos días que se auía buuelto Christiano como diré abaxo: dando bozes llamándolos de perros y otras cosas en su lengua que no entendí. Y se fue al pie de vna cruz alta que estaua en medio de la plaça: desde donde a mayores bozes, sin ningún temor osadamente reprehendía aquel rito diabólico. De manera que con sus dichos y mis amonestaciones se fueron muy temerosos y corridos sin auer dado fin a su sacrificio: donde pronostican sus sementeras y sucessos de todo el año.

## ESTUDIO 6

# Valores semánticos en un *motivo* andino: *los intrépidos recompensados*

En colaboración con Hermis Campodónico Carrión

Ocurre como si, al interior de un universo axiológico dado, los valores circularan a fardo cerrado y las apariencias de *encontrar* y *perder* comprendieran en realidad las conjunciones y las disjunciones absolutas por las cuales este *universo inmanente* comunica con un *universo trascendente*, fuente y depositario de los valores fuera del circuito.

A. J. GREIMAS (1973b: 21)

El sexto estudio está dedicado al muy difundido cuento oral popular andino que los informantes suelen mencionar, entre muchos otros, con el título *el zonzo-cargala-puerta*.

### 1. EL CORPUS DE TRABAJO

Los dos textos que integran el presente *corpus* han sido registrados por H. Campodónico en entrevistas directas al mismo informante, el señor Juan Fiestas (67 años), el primero (I) el 12 de octubre de 1973 y el segundo (II) el 3 de marzo de 1976. Como se puede constatar fácilmente, ambos textos constituyen un *corpus* de trabajo<sup>1</sup> con dos *variantes* diferenciadas por condensaciones y expansiones de los enunciados textuales en sus respectivas secuencias, fenómeno al cual puede añadirse los cambios en el *sistema idiomorfo*,<sup>2</sup> en especial la intervención del *tabú* que obra a la

<sup>1</sup> Este tipo especial de *corpus* de trabajo es denominado por M. Mariotti (1990: 65) «*corpus* intranarrador». Para el *corpus* de referencia «multi-narrador», véase H. Campodónico (1980).

<sup>2</sup> Es decir, el sistema de gesticulación, impostaciones que mimetizan el habla de los actores narrativos, rasgos suprasegmentales del habla del informante, etc.

manera de control lingüístico de los enunciados textuales en la primera *variante*.<sup>3</sup> Al haber sido producidos estos rasgos diferenciales resultado del cotejo entre ambas *variantes* enunciadas por el mismo informante —«soporte de la comunicación» o enunciador, sujeto competente del discurso—, este se define como un sujeto en construcción permanente.

La transcripción fonológica de los textos del relato, divididos en secuencias susceptibles de ser comparadas, son los siguientes:

### VARIANTE I

A ... de una madre que había quedado viuda, y tenía tre' dos hijos: un zonzo yun... sabido. To'ces el sabido le dice, ya era hombrecito, le dice:

— Mamá me va a echar la bendición pa'irme al monte, a buscar quem... que este trabajar...o...m...a buscarme la vida a ver si les traigo pa'que mantega a mis hermanos.

— Bueno pues, hijito.

— Échame la bendición mamacita.

— ¡Yo también me voy, dijo el zonzo, con mi hermano me voy!

To'ces dice, dice así:

— En... no vayas hermano, quédate tú con mi mamá, yo me voy a buscar solito la vida.

— No, 'onde vas ir, yo voy también.

B Agarra... el muchacho... sale... el mayor, el zonzo sale atrás de él. Le dis:

— Jala la puerta.

El zonzo agarró y comenzó con juerza jale y jale la puerta, y se la echó al hombro y se la llevó... siguiendo a su hermano. Sigui y sigui al hermano... a'onde lo divisa a ver, dice:

— Zonzo ¿y pa'qué te traes la puerta?

— No me dices que la jale, yo la traigo jalando pues.

C Bueno se fueron al campo, andianda, andianda. Cuando llegando en el campo, a media... en la noche, encontraron un higuieron grandazo. Dice:

— Hermanito, por aquí deben de haber fieras; vámonos subiéndonos arriba a dormir al higuieron, y la puerta la ponemos de cama.

Así es que:

— Bueno —le dis— subetf adelante y la vas jalando y yo abajo, di abajo la voy aflojando.

El vivo subió arriba pa'... más fuerza tenía, pa'jalar la puerta, y el otro que la empujaba, le ayudaba a subirla. Subieron... la puerta.

<sup>3</sup> Desde este punto de vista, la *variante* (I) es una *editio ad usum delphini* en relación con el texto de la *variante* (II). En la clasificación de las *variantes* hecha por V. Voigt (1990: 405-407) se trata del tipo 2.c, las *variantes* de sentido.

D Cuando a esto del peso de la noche, llegando... gentes ahí, a poner mesas y sillas... Y dice'l zonzo dice:

— Oye hermanito ahí hay gente abajo.

— Calla hermanito —dice— esos deben ser los diablos... po' que al higerón mucho se acercan, viene el diablo... yahí hace sus... cuentas.

— Tsch... ¡qué va ser! —dice— no, hermanito.

— Sí. Cállate la boca, vayan a oirnos y nos, nos bajan y nos comen.

— Bueno, le dice.

E Al poco rato le dice:

— Hermanito (dispense usté) le dice, le dice, hermanito... ¡me orino!

— No hermanito, si te orinas huelen a orín de de género humano se trepan y nos bajan y nos comen...

— Nooo, ¡no aguanto, ya me orino el pantalón!

— Tsch... ¡orínate, pues! —le dice.

Y el muchacho zonzo por orinarse se ha... se para al filito de la puerta. A lo que estaba orinando se cayó con todo puerta. Entonces y la puerta cayé'n toda mesa.

F Los diablos salen corriendo, y dis':

— ¡Se caye la puerta del cielo!

Y él, y e'os como habían caído ahí los dos, el vivo dijo... vido un cuchillo, agarró empezó al que se quedó más más este, más de coraje, a esperar... a ver quién era; agarra el cuchillo y le corta la lengua al... al que se quedó ahí solito de los diablos. Le corta la lengua y... una vez que lo cortó la lengua, salieron corriendo pues ¿no? atrás de los compañeros, pues... ya no hablaba... pues ése ¿no? Sólo hacía nomás este... como tocar una corneta... blrddlú... blrgdúuu... y los demás... ¡pícalas!... nose, no se quedaban... a esperarles, ts... corre y corre hasta que se perdieron eso sí en su, en su casa 'onde vivían. Y él el lengua mocha detrás de ellos también. Le cerraron la puerta pa' que noentre.

G Entonces ya al verse ellos solitos, dice:

— Ora sí 'manito, nos salvamos a las riquezas que han deja'o aquí. Fíjate la mesa di oro, sillas di oro, cuchillos di oro, platos di oro... Ahora ¿qué hacemos con todo esto? —dice— ¿cómo lo llevamos?

Le dice el zonzo:

— Bueno, dejemos la puerta y llevemos lo que podamos, pues. Carguemos lo que podamos de oro.

— Bueno —le dice— así vamos hacer, lo vamos hacer. Vamos.

H Ese rato volvieron a caminar con... cargados de... con lo que podían cargar. Se regresaron a su casa.

I Al día siguiente llegaron a la casa con... susprendas di oro 'onde la mamá.

— Ve mamá lo que'mos encontra'o —le dice. Mamá nos hemos subido a un higerón con la puerta y la puerta se ha caído encima de la mesa ond'estaban los diablos

hablando, conversando. Y esto... ¡que allá to'avía hemos deja'o más! Allí hemos dejado la mesa, las sillas... que eso no lo podíamos cargar.

Le dis:

— Aquí tienes ya pa' que mantengas a mis hermanos menores.

Ahí se quedaron ya él...

Ahora dice la señora, le dice:

— Bueno hijitos vayan a ver si pueden regresar para traer más.

— Ya no vayamos —le dice, el vivo le dice— ya no ya, pues dice, quiensabe queda... ya lo recogieron los diablos. Ahí que con esto es suficiente —dice— pa'trabajar, hacer cualquier cosa.

— Entonces podemos vivir ya tranquilos con tus hermanos menores.

Se quedó, se quedaron la madre ya con buena, buenas, buena estem... fortuna, la madre con sus hijos.

## VARIANTE II

A Eran dos hermanos, el hermano mayor le dijo al menor... el mayor era más... tranquilo, el menor era más zonzo; y ése le dijo a su mamá:

— Mamá me vas aechar la bendición (que habían quedado ya huérfanos); nos vamos a rodar con... ¡me voy a rodar yo!

— Yo también me voy —dijo el zonzo— ¡onde vas tú yo también me voy!

Entonces...

— Nos vamos...

B Entonces le dice:

— Jala la puerta —al zonzo.

Agarró el zonzo, jaló la puerta y se la llevó jalando. A cierta distancia que había andado, como l'echó la bendición la madre, lo agüita a su hermano qu'iba con la puerta arrastrando, que la jalaba. Asiesque'ntonces dice:

— Zonzo, ¡pa' qué has traído la puerta?

— ¿Nome dices quela jale? Yo tengo que jalala pues... Túme mandas que la jale, yo la voy jalando —le dice. Yom... yo llevo la ja, jalando pues la puerta; una vez que me has dicho que tú la jales ya la... que yo la jale, yo la jalo.

— Bueno, aquí no la podemos dejar —dis— tenemos que llava'la. Jálala tú, te cansas, después la jalo yo.

Bueno, siguieron e'os jalando. Jale y jala, jale y jala hasta que... ¡yase cansó! Decir:

— Hermano, yo deajo la puerta, ¡yano puedo!

— ¡Déjala pues!... ¡traí pa' lleva'la! —le decía— 'ta lejos el mundo, no hay qué, no hay que dejala. Hay que lleva'la, puede servirnos de alguna cosa.

C La llevaron andianda, andianda, to'el camino; lo llevaban los do', ya llevaba e'lotro, el más bueno. Deahí lo llevó, el más... bueno y le dice... y anochebió pues oscuro en el campo, campo que no nunca habían anda'o.

Y dice:

— Ahora hermanito, ¿qué ha...? aquí pueden haber fieras que nos puedan malograr. Y ¿ya'onde dormimos?

Le dice:

— No seas zonzo.

Le dijo el vivo le dijo al zonzo:

— No seas zonzo —dice— ¿qué no llevamos esta puerta? Lo llevamos a este higuerón; ahí lasubimos y ahí dormimos.

La subieron la... la puerta, la subieron como pudieron, subieron arriba la'comodaron y... asiesqué... ya'taban ahí el árbol.

D A media noche llegando los, los demonios queahí a, hacían sus sesión, quehacían... sustrabajos que lo mandaba el capataz. Y dice... Llega ahí un... el capataz, ¡ba!, levanta así la cara pa'arriba, dice:

— ¡A carne humana me huele aquíarriba!

— ¡Tsh! ¡Calla zonzo! —le dice uno, 'lotro— ¿cómo va'ver carne humana aquí? Aquí nadie viene más que nosotros.

Bueno siguieron e'os haciéndolo... el señor ya comenzó hacer la pregunta ya:

— A ver —le dice— tú has... Tú que'eres el primero que has mand'a, te mand'a'o, a ver ¿qué trabajo has hecho?

Le dice:

— Gueno, el trabajo qu'echo es qué... yo he hecho pecar a una ... aun a hermana con un hermano.

— ¡Sio! ¡eso noes nada! ¡Ese noes trabajo!

— A ver a ti —al segundo— tú, ¿qué trabajo hashecho?

— He hecho trabajo, he hecho el trabajo pa'que... una prima con un primo.

— Noes trabajo.

De'pue' le dice; a otro le dice:

— A ver, ¡'lotro!

— Yohecho e'té pecar a un hermano con una her', con una pri' con un primo.

Primos hermanos han hecho eso.

— Tampoco es trabajo.

A 'lotro, le dice:

— A ver, ¡'lotro!

Dice:

— Yohecho pecar a un... a un hijo con una madre.

— Ahí sí que medio, medio que has hecho trabajo de... Apártae ahí, a un lado —decía.

El que'taba con un buen trabajo paraqué, para que comiera bien; los que'taban con mal trabajo, esos no comían.

Bueno.

Derrepente le dice:

— A ver, tú.

- Yohecho trabajo que he hecho, peliar a dos compadres.  
 — Medio quehas trabaja'o pues —le dice— ¡hazte a un la'o!  
 Después dice:  
 — Yo lo he hecho pecar a una comadre con un compadre.  
 — Ah... ¿qué cosa dices?  
 — Yohecho pecar a una comadre con un compadre.  
 — ¡Ah, está bien! ¡Ese es trabajo! ¡Apártate!  
 Apartó ahí a los compadres. Después le dice:  
 — Yo he hecho peliar a una comadre con un... ¡no esté! ¡sí! un compadre con una comadre.  
 — Medio quehas trabaja'o un poco regular..  
 — ¿Tú?  
 — Yohecho peliar a un tío con una tía.  
 — ¡Eso noes, no es trabajo!  
 — Yo hecho tam'ién hacer pe', pecar la tía con el tío; con el sobrino.  
 — Medio que has trabaja'o un poquito, ¡apártate ahí!  
 Así iban hasta que derrepente llegó la...  
 — Yohecho peliar a la ... a la mamá con el papá.  
 — El pleito sí qu'está bien. Tú has hecho bien tr', muy bien el trabajo.  
 El pecar noera pecar, no era trabajo sino el pleito ahí sista bien.  
 Dice:  
 — Muy bien.  
 Asiesqué... en unadesa' viene un... una... uno, dice:  
 — Yohecho, yohecho cornea'le a un toro a una comadre qu'estaba esperando al compadre.  
 — ¡Ah, caramba! —dice— ¡está bien, 'tá bien!  
 Derrepente él... otro le dice:  
 — A ver, ¡otro!  
 Salió.  
 — A ver —le dice— tú ¿qué has hecho?  
 — Yo, los he hecho peliar al... a que gozara el compadre con la comadre, el tío con la tía, y el primo con la prima.  
 — ¡Uú! ¡Tú has hecho harto trabajo! —dice. Yel pleito tá bien, pero lo demás no.  
 ¡Ts! Son lo mismo que... ¡no quedan bien esos! ¡Tú has hecho el trabajo bien!
- E Entonces le dice... Eneso dic'el... el zonzo ledice:  
 — ¡Ay, hermanito: me meo!  
 — ¡No cojudo! ¡Abajo están los diablos, vayan a comernos!  
 — ¡No! —le dice— ¡Yome meyo! ¡Noaguanto —le dice— el orín! ¡Me meyo!  
 — Bueno pues —le dice— porúltimo, ¡méyate pues!  
 ¡Seorinó! Cae e'lag... lag... laorín en medio de la mesa.  
 — ¡Oh! —dice— ¡qué pájaro pa' meón! ¡qué feo... qué feo que mea!  
 ¡Carajo!

Y el diablo decía la... el diablo:

— Me huele... ¡me huele a carne humana!

El jefe pues, ése era el que decía quele olía a carne humana.

Derrepente siguió ahí son tra haciendo el su... ne'sidá, le vino gana de hacer el dos.

— Hermanito —le dice— meha venido la gana de hacer el dos.

— ¡No tonto! —dice— ¡Ve fíjate que por el orín dice que huele a carne humana, ahora por la suciedá capaz nos... nos bajan!

Le dice:

— ¡Ts!

Tanto y tanto pues dice:

— ¡Cágate pues! ¡qué vamos hacer! Si nos comen, ¡ya nos comerán por tu, tu capricho!

Agarró se sentó ajuera, al filo de la... de la puer', de la hoja de la puerta, ¡se hizo el dos! ¡PA! ¡cayó otra vez!

— ¡Uu! —dice el diablo, el capataz dice— ¡qué animal pa'ensuciar tan jediondo que no siaguanta!

Yalo qu'estaba de la novedá ahí, ellos salen. Se... se daleó la puerta y se venía abajo la puerta.

— ¡Hermanito: se nos va la puerta!

— ¡Oy!, ¡aquí sí que nos llegó! —le decía.

Amárrenlo; acomodar la puerta, ¡estaban apura'os e'os en la puerta, a 'comodala que no, que no se vaya a caerse!... Cuando una d'esas, ¡bungundún! ¡Se fueron con todo puerta abajo!

F Tando abajo la puerta le dice... sale el capataz dice:

— ¡Se caye la puerta del cielo! ¡Se caye la puerta del cielo! ¡Corramos a nuestro sitio pa'que no nos... pa' quedarnos allí, ¡quién sabe qué nos llega después!

En eso, salieron corriendo pues, se quedó uno guapo, no quería correrse.

E'os cayeron a la, a la mesa... ¡Uú! ¡Estaba el servicio de oro ahí! Todo, sillas dioro, mesa dioro... Y el zonzo dice:

— Hermanito, ¡mira 'loro cómo está aquí!

Agarró l'echó mano al cuchí'o.

— Y tú —le dice— ¡por qué note vas?

—Porqu'esto es de nosotros. Yo tengo que cuida'lo... ¡Todos se corren! ¡Yono me corro! Yo tengo que ver el último quién se los lleva. Ahora van a tener ustedes que correr atrás de'os.

Agarró:

— ¡Saca la lengua!

Y la saca pues la lengua y la empuña con una tenaza, ¡y le corta la lengua! El zonzo le cortó la lengua, el zonzo, ¡el zonzo! Le dice:

— Me vas a, vas a decir... tú me vas a decir «Cristo». Sinomé dices «Cristo», ¡te corto la lengua!

— ¡Oh!, le dijo pues.

¡Za! ¡le pegó el corte! A lo quele pega el corte, comienza el diablo a gritar:

— ¡Bludladla, diadledlebleduldl...!

¡Caracho!

Los demás atrás... adelante y e'os... estaban por un sitio lejos esperándolo que... esperándolo a ver qué, que noticias les daban el... el que se quedaba pues el guardián qu'estaba... arrecarga'o de cuidar las cosas que no... no se los vaya a garrar a otro. Y...

— ¡Uu...! —dice— ¡Se pierde el mundo! ¡Se pierde el mundo!

— Ese yano puede hablar, ya... ¡viene sin lengua, seguro!

¡Salieron corriendo e'os! ¡El atrás e'os! que les decía que lo esperaran, que no lo dejaran, quel... que'l que había, habían caído le había dicho que decía, dijera «Cristo» y... ¡Pero no l'entendían pues los compañeros lo que les decía!

— ¡Y poneso mehan corta'o la lengua!

Así que de ver que nolo oían p'es, ¡nolo esperaron! Siguieron atrás. ¡Sigui y sigui! ¡Sigui y sigui, corre y corre! Hasta hasta que llegaron. Unos iban ca'endo priva'os de tanto correr que no podían alcanzar. La respiración noles aguantaba, esos caían muertos. Y él, el qu'iba con la lengua mocha, atrás iba que lloraba sangre y no podía hablales porqué...

— ¡Ese cojudo, yase murió! —decía.

Y ¡siguen!... Vieron que ya lo cazaban al capataz pues, él capataz lo querían alcanzar. Y no... no 'bía ese... cuando lo, loalcance. Total qué... loalcanzaron lo... nolo, ¡de ver que nolo alcanzaron, ahí se quedaron! Ya se quedó. El capataz llegó a su... a la puerta, entró, cerró la puerta y lo dejó ajuera al...

Asésquém ahí e'taba... ahí estaba en el cerro; ahí vivía. Disque una vez qu'entró él, cerró la puerta y ya no lo pudieron, ya no podía hablar el que iba atrás, el qu'iba sin lengua. Cerró la puerta y dice:

— Aquí lo que Dios determine. Lo que haga él con nosotros aquí, aquí me castigará. Ya se verá el castigo encerra'o, encerra'o aquí en esta casa. ¡De aquí no nos saca nadie! Solamente el espíritu de nosotros sólo sabemos que... manda aquí.

Así que ya no... no pudieron entrar p'es; se quedaron afuera.

G Ahora los hermanos se quedaron ya pues... recogieron la fortuna y se fueron.

— Ahora —le dice— hermanito ¿quehacemos conesto?

— Vamos regresándonos pues al...

Asés qu'el... lo hicieron, lo llevaron. Derrepente ya, los... le dijo al zonzo; le dice pues:

— Aquí lo que vamos hacer —dice— llevar todo lo podamos... para, para llevarle a nuestra madre —dice. Aquí sí que sale mi mamacita de la, de la necesi', necesidá'.

— Bueno —dice. ¡Ya ves! —le dice el zonzo— ¡pa' lo que sirvió la puerta! (él venía de cólera jalándola, cargando la puerta). 'Ora tienes queagradecerme a mí, porque yo soy el que traído la puerta pa... para que nos dé Dios esta fortuna.

— Sí —le dice— pero la... lasabiduría está en mí, porque subimos la puerta arriba pa'dormir; si no subimos la puerta, ¿cómo dormíamos? Nos encontraban aquí abajo, ¡ahí nos comían!

Bueno, ya...

— Vamos llevando —dijo el zonzo— vamos llevando la fortuna, lo que podamos. Y dejemos el resto aquí pa'cuando llegemos allá al... lo traemos. Nos regresamos a llevar el resto.

H Se jugaron.

Camaron camina y camina, derrepente... derrepente se abre una ca', una maletita que tenía una, un papel escrito.

— Dice aquí —dice— en esta parte dice: «Ala ori'a del río, hay una peña que ahí tiene una... una virtud'. Hay un gusanito que tiene virtud' y ese gusanito sirve pa'cer ver los ciegos».

Más si... voltió, voltió las hojas, ¡otra! 'onde decía que podían hacer hablar a un, a un mudo.

— ¡Huy! —dice— hermanito ¡aquí estamos bien con esto! ¿Cuál quieres —dice— tú agarrarte? ¿el papel del gusano o el papel del, del mudo?

— La que me des, le dijo el zongo.

— Bueno —le dice— yomeagarro la del gusanito y tú agarras la del mudo.

— ¡Bueno!

Le dijo:

— Aquí tienes tú, ésta es la del mudo. Y ésta es del ciego pa'mí.

Volvieron a caminar, camine y camine.

Y de ahí le dice entonces:

— Ya estamos cerca para llegar a la casa. Para qué... a nuestro hijo, a nuestra madre.

— Muy bien.

Entonces:

— Vamos a llegar a la casa —dice— para que nuestra madre nos reciba con bien.

I Llegaron a la casa. Preguntaron si no, no había pasado nada.

— No hijo; 'amos aquí bien tranquilos esperándote que lleguen. A ver ¿qué me traes —le dice— tú?, al zongo.

— ¡Uu! —le dice. Mamá, ¡yote traigo harto que veas! Pero no, no no todavía no lo agarres, no los puedes tocar hasta que no te digamos «ya».

'Taba viendo. Se jue, comenzó a sacar las cosas que llevaban... sillas, platos... ¡todo servicio que había lleva'o! Porque ahí les daba de comer pues. Platos de or', cucharas de oro... todo era de oro, servicio de oro... Asiesqué... le dice:

— Esto es lo qu'emos encontra'o mamacita.

— ¡Oy, está bien! —dice. Esto no hay, no es de aquí; solamente ustedes que lo han encontra'o.

Bueno, les comenzó a recibir lo que llevó al hermano, el zongo llevó el servicio de... servicio de oro: platos, cucharas, tazas; y el bueno llevó... eran portátiles las s'as, cerradas llevó cinco; cinco s'as cerradas. Dice:

— Más nohe traído mamá porque ¡pesa esto para traer! Y allá onde'mos encontra'o esto, ahí hemos deja'o el resto, que no hemos podido traer. Pueda ser que... cualquier día me voy pa'llá, al monte pa', para traerlo.

Bueno, ya lo recibió; le dio de comer los hijos. De ahí ya les dijo:

— De aquí van a descansar hasta'l día que ustedes se propongan a ir a ver si lo encuentran el resto que han deja'o.

— Bueno, mamacita.

Ya contentos pues la madre.

## 2. ESTATUTO NARRATIVO DE LOS VALORES

### 2.1. MODOS DE MANIFESTACIÓN DEL CONTENIDO

Los modos de manifestación del contenido de este relato comprenden dos perspectivas: la perspectiva de la actividad u orden de los acontecimientos (*Sujeto / Objeto*) y la perspectiva del mensaje de naturaleza contractual (*Destinador / Destinatario*).

#### 2.1.1. Perspectiva de la actividad narrativa

A fin de describir con pertinencia el plano de la actividad (o de la acción) en el universo axiológico de este relato, conservaré los dos órdenes societales allí incluidos a partir de los valores inmanentes y valores trascendentes que los conforman: un orden social *manifestado* y un orden social *trascendente*.

##### 2.1.1.1. En el orden social manifestado (terrestre)

El estatuto narrativo de los valores se distribuye, en el orden social manifestado, a partir del actor 'higuerón' cuya competencia se halla informada por los roles actanciales de *Sujeto operador 1* y *Adyuvante* con relación a los 'niños' (*Sujeto de estado colectivo*) y de *Antiadyuvante* en relación con los 'diablos' (*Antisujeto colectivo*).<sup>4</sup> En el cumplimiento de estas funciones de mediación el 'higuerón' actúa con un doble efecto en relación con los 'niños', pues a la vez que les dispensa *bienes* ('vajilla' y 'muebles de oro': /fortuna/) les provee *servicios* ('maletita' y 'papeles': /trabajo/), es decir, el instrumento de producción económica valorado por la sociedad (los 'títulos' que les permite el ejercicio profesional médico). De ahí que tanto los bienes como los servicios constituyan el *Objeto de valor* pleno del relato: este comprende tanto los atributos del uso social de las cosas —su calidad de elementos fungibles y de artefactos susceptibles de intercambio comercial (/riqueza/)— como de prestación ameritada por la sociedad manifestada o histórica (/receta médica/). En este sentido los actores-cosas 'vajilla', 'muebles de oro', 'platos' y 'cucharas' no remiten, como era de esperarse, a su calidad de /objetos de uso doméstico/ ni el 'papel escrito' a su desempeño de /mensaje/ pues los primeros cumplen la función semisimbólica de la figura 'quedarse con fortuna' y su rol patémico consecuente «ya contentos» y el segundo la

<sup>4</sup> El *Antiadyuvante* cumple aquí una función distinta a la que desempeña normalmente el *Oponente*. En efecto, el *Antiadyuvante* define la función sintáctica negativa frente a la función positiva del *Adyuvante* mientras que el *Oponente* cumple la función sintáctica negativa tanto respecto del *Sujeto* como del *Adyuvante*.

función semisimbólica manifestada en las figuras 'peña' y 'gusanito' cuyos roles figurativos connotativos '[ha]cer ver los ciegos' y 'hacer hablar a un, a un mudo' actualizan el rol temático «vamos a ser... unos gran' médicos».

Por lo tanto, el *Objeto de valor* que congrega todos estos actores y funciones no asume su «valía» por una virtud semántica propia, como podría ser el caso de una 'alfombra volante' o el 'cuerno de la abundancia', sino por obra de un demiurgo, el 'higuerón'. Dicho esto y desde el punto de vista de la acción en el relato ¿cómo se modaliza la competencia del *Sujeto de estado*, los 'niños', que les permite la obtención del *Objeto de valor*? En la primera secuencia esa competencia se halla informada por las modalidades virtualizantes /querer tener/ y /querer ser/ (figurativizadas: «a buscar quem... que este trabajar... o... m... a buscarme la vida a ver si les traigo pa' que mantega a mis hermanos») que más adelante, en la secuencia G, son reemplazadas por las modalidades actualizantes /poder/ y /saber/:

¡Ya ves! —le dice el zonzo— ¡pa' lo que sirvió la puerta (él venía de cólera jalándola, cargando la puerta) 'Ora tienes que agradecerme a mí, porque yo soy el qué traído la *puerta* pa... para que nos dé Dios esta *fortuna*; Sí —le dice— pero la... lasabiduría está en mí, porque subimos la *puerta* arriba pa'dormir; si no subimos la *puerta*, ¿cómo dormíamos? Nos encontraban aquí abajo, ¡ahí nos comían! Bueno, ya... Vamos llevando —dijo el zonzo— vamos llevando la *fortuna*, lo que podamos,

todo lo cual permite el paso del estado original de <desposeídos> (/querer tener/, /querer ser/) al estado final de <recompensados> merced a la instauración en su competencia de las modalidades realizantes /tener/ y /ser/-/estar/ respectivamente (manifestadas en los enunciados: «Aquí tienes ya pa' que mantengas a mis hermanos menores [...] con esto es suficiente —dice— pa'trabajar, hacer cualquier cosa»; «Con esta virtud vamos a ser... unos gran' médicos»). Ahora bien, todo ello incide correlativamente en el plano semisimbólico del relato donde el estado de la <desposesión> es semisimbolizado por la 'puerta' (*objeto desvalorizado*)<sup>5</sup> que es intercambiada por la 'fortuna' (*Objeto valorizado*) semisímbolo de la <recompensa>. He aquí el Programa Narrativo de Base así constituido:

PNB: F [Sop1 (S ∩ Od ∪ Ov ∩ As) → (S ∪ Od ∩ Ov ∪ As)]  
 | | | | | | | | | |  
 A-Aa niños puerta fortuna diablos niños puerta fortuna diablos  
 higuerón

<sup>5</sup> La función topológica de la 'puerta' es la de marcar, en la secuencia B, los espacios dentro (de la casa) / fuera (de la casa) y en la secuencia C, los espacios arriba (del higuerón) / abajo (del higuerón). De esta manera, la 'casa' es el espacio útopico en el verosímil práctico y la instancia manifestada, mientras que el 'higuerón' marca la misma función topológica, pero en el verosímil mítico y la instancia trascendente.

Este Programa Narrativo de Base trae consigo no solamente la transformación de las relaciones actanciales de junción sino también la de los roles actanciales del actor 'niño menor'. En efecto, el 'niño menor' es un actor sincrético al sintetizar en el relato tres actantes (*Sujeto de estado* en sincretismo con su hermano, *Adyuvante* del 'niño mayor' y *Oponente* de los 'diablos') pero además su conducta, en la primera etapa del relato, es tematizada como <tonto> (imitador, testarudo, encaprichado, atolondrado, dificultoso, imprudente, incrédulo, incontrolado, inoportuno) mientras que en la segunda parte desempeña su rol temático de <astuto> (alerta, resuelto, retador, vencedor, solucionador, proveedor), es decir que su competencia se halla modalizada inicialmente por el /parecer/ y posteriormente por su «auténtico» /ser-estar/. De este modo, la sincretización final de ambos roles temáticos es figurativizada con el apelativo <zonzo> (lo que da el título tradicional de este relato en la costa norte del Perú: el *zonzo-carga-la-puerta*) que en el verosímil práctico del relato o realidad narrativa aparece como un <astuto> travestido de <tonto>, sentido figurativo que según K. Baldinger y J. L. Rivarola (1974: 63) se otorga «en algunas zonas» de Hispanoamérica al 'pendejo'.

### 2.1.1.2. En el orden social trascendente (ctónico)

El estatuto narrativo de los valores manifestado por los modalizadores /tener/ vs. /ser/ se complejiza en el orden social trascendente del relato. Efectivamente, estos modalizadores obran tanto al interior de la «sociedad escatológica (diabólica)» como en la relación entre esta y la «sociedad histórica (humana)».

La atribución de valores se inicia, también en esta instancia, merced a las modalidades virtualizantes /querer comer/ ('comer' como parasinónimo de 'tener') y /querer ser/<sup>6</sup> entre la pandilla de 'diablos' que adquieren así los roles actanciales ora de *destinador* colectivo ora de *destinatario* colectivo dentro de su propio orbe. Ello es posible por la intervención que cumple el actor 'capataz' en su rol actancial de *Sujeto operador 2*: él es el agente que dirime la «rendición de cuentas», examen o prueba que deben cumplir los 'diablos' donde la 'comida' es el *Objeto de valor* disputado («El que'taba con un buen trabajo paraqué, para que comiera bien; los que'taban con mal trabajo, esos no comían»). Es entonces este 'capataz' quien dispensa a los demás 'diablos', por medio de la prueba a que los somete, o bien la realización-conjunción con el *Objeto de valor* 'comida' a aquellos que aprueban la «rendición de

<sup>6</sup> Se trata, naturalmente, de /querer ser/ dentro del mundo de valores ctónico-escatológico, es decir, querer-ser *buen diablo*, cumplidor de sus deberes de diablo y ser reconocido por ello, y no ser tenido por *pobre diablo*.

cuentas» o bien la virtualidad-disjunción —en unos transitoria y en otros definitiva— a aquellos que la reprobaban.

Ello quiere decir que a semejanza del 'higuerón', este 'capataz' en cuanto *Sujeto operador 2* fuera de dispensar *bienes* (comida: /satisfacción/) otorga *servicios* (buen diablo: /trabajo aprobado/). Por esta razón, él es igualmente *mediador* tanto *Adyuvante* como *Antiadyuvante* al atribuir a ciertos 'diablos' (cuya función actancial es la de *adyuvantes* del 'capataz') los valores preciados en el mundo ctónico y la sociedad escatológica, al mismo tiempo que niega esos valores a los otros. Si se enumera a los 'diablos' participantes del certamen según sus méritos y deméritos, tenemos los siguientes Programas Narrativos subsidiarios en la *variante II*:<sup>7</sup>

$$\text{PN1: F (aprobación)} \left[ \begin{array}{c} \text{Sop2} \\ | \\ \text{A} \\ \text{capataz} \end{array} \right] \left( \begin{array}{c} \cup \\ | \\ \text{diablos: 4,5,6,7,9} \\ \text{10,11,12} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{Ov} \\ | \\ \text{comida} \end{array} \right) \rightarrow \left( \begin{array}{c} \cap \\ | \\ \text{diablos: 4,5,6,7,9} \\ \text{10,11,12} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \cup \\ | \\ \text{comida} \end{array} \right)$$

$$\text{PN2: F (desaprobación)} \left[ \begin{array}{c} \text{Sop2} \\ | \\ \text{A-A} \\ \text{capataz} \end{array} \right] \left( \begin{array}{c} \cap \\ | \\ \text{diablos: 1,2,3,8} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{Ov} \\ | \\ \text{comida} \end{array} \right) \rightarrow \left( \begin{array}{c} \cup \\ | \\ \text{diablos: 1,2,3,8} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \cup \\ | \\ \text{comida} \end{array} \right)$$

## 2.1.2. Perspectiva del mensaje narrativo

Si la perspectiva de la actividad (o acción) gira en torno a los *Sujetos operadores 1 y 2* esenciales del «hacer sintáctico» y sus operaciones consisten en «transferir valores» dentro del orden social manifestado (histórico) y dentro del orden social trascendente (escatológico) respectivamente, en la perspectiva del mensaje son los procederes del *Sujeto de estado* (colectivo) 'niños' modalizados virtualmente por /querer tener/ y /querer ser/ los que dependen del «hacer transcodificado en mensaje», afectando así directamente al *Sujeto operador 2* 'diablo capataz'.<sup>8</sup> Desde este punto de vista, el valor narrativo es el llamado *valor de intercambio*.

Pues bien, los valores intercambiados en el acto de comunicación no se manifiestan solamente en la oposición entre los 'niños' y los 'diablos', sino también en las funciones actanciales complejas sincretizadas en la competencia de los actores del relato al interior del verosímil práctico (o histórico):

<sup>7</sup> En la *variante I* la formulación solo es válida para la manifestación actorial y la relación entre el 'capataz' y los 'diablos menores' ambos frente al 'diablo guardián'.

<sup>8</sup> A. J. Greimas (1973b: 26) denomina a esta transformación «acto de comunicación» que permite «abarcar la totalidad de las relaciones entre sujetos humanos (o 'humanizados', es decir, considerados como si fueran humanos en situaciones dadas)».

—‘madre’: «Mamá me va a echar la bendición pa’ irme al monte...», «Bueno pues, hijito» / «Ve mamá lo qu’emos encontra’o —le dice», «Así es que... le dice: ‘Esto es lo qu’emos encontra’o mamacita», etc.

— ‘niño vivo’: «Yo me voy a buscar solito la vida», «¡Me voy a rodar yo!» / «Al día siguiente llegaron a la casa con... sus prendas di oro», «el bueno llevó... eran portátiles las si’ as, cerradas llevó cinco: cinco si’ as cerradas», etc.

—‘niño zonzo’: «¡Yo también me voy! —dijo el zonzo— ¡con mi hermano me voy!», «Yo también me voy —dijo el zonzo— ‘onde vas tú yho voy también voy» / «Al día siguiente llegaron a la casa con... sus prendas di oro», «el zonzo llevé el servicio de... servicio de oro: platos, cucharas, tazas», etc.

Como consta de estos textos, nos encontramos frente a enunciados narrativos reflexivos ya que los actores desempeñan de modo sincrético sus funciones actanciales: son *Destinador* y *Destinatario* a la vez, ya que se destinan a sí mismos los *Objetos de valor* buscados y encontrados. Su formulación común es:

Dr	∪	Ov	∩	Do
madre		prendas de oro:		madre
niño vivo		platos, cucharas, etc.		niño vivo
niño zonzo		sillas portátiles		niño zonzo

En cambio, en el plano del verosímil ideológico (escatológico) del relato no se encuentran enunciados reflexivos sino únicamente enunciados modales en función de *enunciados atributivos* donde los *Destinadores* ‘diablos’ atribuyen sus dones a los *Destinatarios* ‘niños’:

— ‘diablo guardián’: «Yo tengo que ver el último quién se lo lleva».

— ‘diablos’: «¡Se pierde el mundo! ¡Se pierde el mundo!».

En este caso y gracias a su función de mediación, el *Destinador* (colectivo) ‘diablos’ hacen circular los valores desde el orden social trascendente (escatológico) que les es propio al orden social manifestado (histórico) del *Destinatario* (colectivo) ‘niños’, operación que hace traspasar así los *Objetos de valor* desde el verosímil ideológico al verosímil práctico:

—‘niño vivo’: «‘ora si ‘manito, nos salvamos a las riquezas que han deja’o aquí», «Le dijo (el vivo): Y esta del ciego, pa’mí».

— ‘niño zonzo’: «Le dice el zonzo: ‘Bueno, dejemos la puerta y llevemos lo que podamos pues. Carguemos lo que podamos de oro’», «Le dijo (el vivo): ‘Aquí tienes tú, ésta es la del mudo», etc.

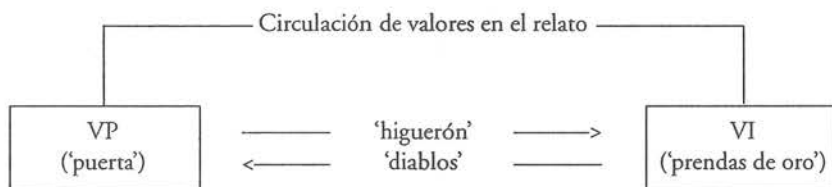
—‘madre’: «Se quedó, se quedaron la madre ya con buena, buenas, buena estem... fortuna, la madre con sus hijos», «Ya contentos pues la madre».

Este traspaso (simbolizado por la flecha doble) del verosímil ideológico (VI) al verosímil práctico (VP) del relato, puede ser formulado de la siguiente manera:

$$\text{VI: } [(Dr \cap Ov) \rightarrow (Dr \cup Ov)] \Rightarrow \text{VP: } [(Do \cup Ov) \rightarrow (Do \cap Ov)]$$

diablos	prendas de oro	diablos	prendas de oro	niños	prendas de oro	niños	prendas de oro

Solo queda por precisar que los ‘diablos’ (propietarios, guardianes y donadores) ejercen su rol de mediadores de modo paralelo al ‘higuerón’. En este relato no existe *contra don* alguno (fenómeno característico del *pot-latch*) sino *dones* propios de cada verosímil. Todos los objetos circulantes son definidos por sus valores o desvalores objetivos: en la economía del relato, ‘vajilla’ y ‘muebles’ no son objetos actanciales para los ‘diablos’ ni ‘comer’ es un objeto actancial para los ‘niños’ dentro de sus respectivos órdenes sociales. No hay, pues, dos *Objetos-valor* a intercambiar en el mismo plano de verosimilitud; por ello los actantes se sincronizan de manera diferente en cada circuito de valores sea práctico sea mítico. De allí igualmente que el intercambio o transferencia solo ocurra entre ambos verosímiles, el *Objeto desvalorado* (‘puerta’) a cambio del *Objeto valorado* (‘prendas de oro’):



### 2.1.2.1. Estados narrativos

Se concibe la narrativización, en semiolingüística, como la organización discursiva que manipula los componentes del enunciado canónico de estado.<sup>9</sup> Si se observa ese fenómeno en el intertexto producido por las dos *variantes* del presente relato, la narrativización se muestra a la manera de un eslabonamiento sintagmático de virtualizaciones (sujetos disjuntos de los objetos que pretenden) en los enunciados incoativos y

<sup>9</sup> Véase en el capítulo 6, el apartado 2.1.2.2.1.1.

realizaciones (sujetos conjuntos con los objetos que les pertenecen por su naturaleza ora sociohistórica ora escatológica, por ejemplo, a los 'niños' la 'puerta' de su casa, a los 'diablos' las 'riquezas') en los enunciados terminativos. Ahora bien, en este proceso narrativo los 'diablos' son, en cierto modo, sujetos prácticos virtuales en el sentido de que, en su rol actancial de *Destinador* mítico, los bienes y servicios donados (abandonados) a los 'niños' tienen el doble estatuto que tipifica a los objetos semisimbólicos, esto es, poseen un estatuto manifestado (real) —'prendas'— y trascendente (irreal) —'de oro'—. Ello explica por qué solo esos objetos atraen la codicia de los 'niños' y la pérdida, en ese mismo aspecto, de los 'diablos' (nótese que, por ejemplo, los 'niños' no apetecen la 'comida' de los 'diablos'); los otros objetos figurativizados como 'comida' y 'aprobación de la rendición de cuentas' quedan en relación de conjunción con dicho *Destinador*; allí la soberanía de los 'diablos' permanece inalterada. Es en tal sentido que los 'niños' realizan un trabajo (la 'aventura') para obtener los bienes y servicios que buscan y los 'diablos' sufren las consecuencias de ese mismo trabajo (la 'desventura'), de tal manera que las acciones de /encontrar/ para los primeros y /perder/ para los segundos se dan —a primera vista— sin la intervención de ningún actor narrativo: se trata, aparentemente, de un simple trueque.

Sin embargo, es precisamente al 'higuerón' en su naturaleza fija, estática, de 'árbol', que el relato le confiere, he dicho, una configuración semisimbólica de orden demiúrgico: el recorrido figurativo /potencia mágica/ que obra en tanto destino (para los 'niños') y fatalidad (para los 'diablos'). De hecho, el 'higuerón' es un actor cuyas virtualidades, es decir, cuyas propiedades o valores semánticos dependientes de la manifestación lingüística del discurso, permiten la transformación sintagmática de la junción (el *destino* se reifica figurativamente en el 'higuerón'), que obra entonces ora como fectivo positivo de conjunción con relación a los 'niños' ora como fectivo negativo de disjunción con relación a los 'diablos' (la *fatalidad* desde el punto de vista narrativo de estos 'diablos'). Por lo tanto, a la manera de los amuletos, alidonas, filacterias, fetiches, exvotos, etc., el 'higuerón' es semisimbólicamente un talismán benéfico para el orden social humano y maléfico para el orden social escatológico (*vade retro Satana!*).

Finalmente, sabemos que las junciones implican necesariamente dos actantes, el *Sujeto de estado* y el *Antisujeto*, dirigidos —u orientados— hacia un solo *Objeto de valor*. Por ello, la virtualidad de la relación de los 'niños' (/querer tener/ y /querer ser/) en el verosímil práctico logra su realización (/tener/ y /ser/: el «milagro») al intervenir (o cruzar hacia) el verosímil mítico, fenómeno propio de la literatura popular donde el enunciado de estado virtualizante en el plano de la sociedad histórica presupone recíproca y necesariamente el enunciado de estado realizante en el plano de la sociedad escatológica: las potencias sobrenaturales solo obran efectivamente a favor de los humanos mediante la intrusión (de alguna manera) de estos en el orbe ideológico-mítico de aquellas, de las potencias celestes y ctónicas.

### 3. REFLEXIONES CONCLUSIVAS

Para que el eslabonamiento sintagmático del intertexto, entre dos o más *variantes* de literatura popular oral devenga inteligibles se requiere de una descripción del contenido narrativo:

- inicialmente en perspectiva inmanente que determine el verosímil práctico propio de la sociedad histórica (manifestada), y
- posteriormente en perspectiva trascendente que defina el verosímil ideológico-mítico característico de la sociedad escatológica (celestes y ctónica).

Desde este punto de vista es decisiva la combinatoria, en el Programa Narrativo de Base, del verosímil práctico como precedente al verosímil mítico. De ahí que en la perspectiva del mensaje, los actores del primer verosímil ('madre', 'niños') sean regentes de los eventos sintácticos en las etapas incoativa, durativa y terminativa del relato. Como se ha constatado, los enunciados que les corresponden son *enunciados reflexivos* en los cuales encajan tanto los enunciados de estado como los enunciados modales. La legibilidad de contenido planteado procede gracias a una lectura ideológica de los sucesos narrados a partir de la instauración del orden social, es decir, de la búsqueda de bienes y servicios (el *saber-hacer* social pleno u obrar idóneo en la sociedad histórica) que ha sido finalmente satisfecha (la familia puede tener, ahora, éxito en la vida).

En cuanto al verosímil mítico, los enunciados que lo constituyen son igualmente *emplazamientos de valor* ya que las funciones actanciales de los actores pertenecientes al mundo escatológico, los 'diablos', dependen de enunciados de hacer y de enunciados de estado. Es allí que se producen los eventos sintácticos propios de la narrativización ideológico-mitológica, no histórica ni manifestada. Sin embargo, la acción dirigida a conseguir los bienes y servicios de su propia instancia trascendente (/satisfacción/ y /trabajo apropiado/), prevé conductas de intervención en las actividades de los actores del orbe manifestado o verosímil práctico, cuya idoneidad depende del *saber-hacer* perturbador precisamente del orden social de la sociedad histórica. Efectivamente, el /trabajo/ de los 'diablos' se reifica en el 'pecar' (\*gozar, /relación sexual prohibida/) de los hombres, en el 'pleito' y hasta en ciertas formas de sadismo que complejizan las figuraciones anteriores («después de hacerlos gozar, se les hace pelear», «se hace cornear a una comadre que estaba a la espera de su compadre»). Por lo tanto, mientras que la legibilidad del verosímil práctico indica que los actores principales (héroes) son movidos por su deseo de integración adecuada en el orden social histórico, los actores del verosímil mítico (antihéroes) son impulsados hacia la desintegración de ese mismo orden social histórico. Ello explica que, en este caso, los enunciados performativos de un verosímil sean contradictorios, y no solamente contrarios, a los del otro verosímil.

Si, por otro lado, aceptamos el criterio de C. Lévi-Strauss (1962b) según el cual el imaginario humano (apetencias, deseos, necesidades, etc.) está sometido y condicionado por la institucionalidad social, la relación modal que sirve de identificación (criterio de pertinencia) al actante *Sujeto de estado* en su doble manifestación actorial ('vivo' o 'mayor' y 'zozzo' o 'menor') dentro del verosímil práctico, se define a nivel del discurso según la proposición modal de base: el /querer/ regla al /ser/. En efecto, la serie de modalizaciones que presenta al discurso tienen, se ha visto, el correlato *querer-poder-saber-ser*. A su vez, en el caso de los 'niños' y particularmente del actor 'zozzo', este correlato modal es sometido a evaluación siempre en el verosímil práctico según la función modal del /parecer/ y del /ser/, categorías contrarias que por un lado se hallan disjuntas mientras que por otro lado aparecen conjuntas.

En cierto modo, la competencia modal del 'vivo' se define por ser héroe según el /poder/ y la competencia modal del 'zozzo' por ser héroe según el /saber/. Al unirse ambas competencias bajo el rol actancial de *Sujeto de estado*, se logra el éxito con la transformación (aventura y prueba) del Programa Narrativo de Base. De esta manera se afirma la «búsqueda de identidad» de los 'niños' (una especie de iniciación a la edad adulta) que termina por definir su plenipotencia en un paralexema proverbial cuya función es la de sincretizar la moral —la moraleja— del relato *el zozzo-carga-la-puerta*: «querer es poder y saber es ser».

Desde otro ángulo, según la lógica motivante de uso histórico (*post hoc ergo propter hoc*) y la lógica de las presuposiciones narrativas (el /hacer/ transformador que implica la competencia previa según el /saber/ y el /poder/), resulta que el actor 'zozzo' encubre su /ser/ efectivo de <astuto> bajo el /parecer/ o disfraz de <tonto> (/no-saber/ y /no-poder/). Ahora bien, como lo demuestran K. Baldinger y J. L. Rivarola (1974: 61), los semas constituyentes del semema /tonto/ son por lo general peyorativos en el castellano de América, lo cual aparta a nuestro niño <zozzo> de una posible parasinonimia con <tonto> y restablece el viejo sentido del lexema 'zozzo' que consigna J. Corominas en su *Diccionario* (1974: IV, 859) hacia el siglo XVII como «creación primaria del idioma»: «hacerse zozzo so capa de bellaco».

En cuanto al actor 'madre', este realiza la función actancial de *Destinatario* (de las 'prendas de oro') y en cumplimiento de ese rol recibe el *don* sin aventura o prueba alguna. Pues bien, en el orden social histórico del relato estudiado, el contrato 'madre' vs. 'hijos' (Sec. A: «bendición», /permiso/; Sec. I: «dar casa y comida», /acogida/) manifiesta la equivalencia de la retribución social ideológicamente caucionada según la homología:

'madre': don (vida) :: 'hijos' : contradon (sustento)

De ello resulta que la 'madre' se halla exenta de la aventura. Los 'hijos' compensan el *don* de la vida que reciben de su 'madre' con los bienes y servicios que la sustenten y que ellos han conseguido en su propia vida representada aquí por la aventura. Tal es la alegoría semisimbólica del *contradon* en el verosímil práctico del relato: el *deber filial* como valor presupuesto en el sistema de valores del campesinado del norte del Perú (Luya, Chiclayo) donde han sido recogidas las *variantes* del *corpus* de trabajo.

Queda por añadir a estas reflexiones generales algunas puntualizaciones de detalle. La primera de ellas tiene que ver con la institucionalización de los valores de intercambio en los actantes del relato. Es mediante dicha institucionalización que se puede explicar la relación semioliongüística del *don* (ofrenda, oración, etc.) que dedican los actantes *creyentes* de las sociedades históricas y el *contradon* (milagros, favores) recibido en compensación de parte de las sociedades escatológicas (celestes o ctónicas) invocadas.

Además, siempre desde el punto de vista ideológico del relato, tenemos que los hechos de 'encontrar' *vs.* 'perder' no son obra de alguna casualidad sino del destino (*μοῖρα*) en discursos cuya presuposición 'causa' *vs.* 'efecto' no admite la existencia de valores *ex nihilo* en su orden social histórico. Por esta razón, P. Fabbri<sup>10</sup> sostiene que la circulación de las riquezas disponibles en cantidad limitada obliga al intercambio —lo que alguien adquiere es forzoso que otro lo pierde— tal cual sucede en este relato. En este mismo sentido, cabe advertir que ciertos actores cuya denominación figurativa es la del infinitivo verbal, por ejemplo, 'orinar' (función temática: <micción>), 'cortar' (función temática: <cercenar>) o paralexemas propios del castellano del Perú como «hacer el dos» (función temática: <defecar>) no pueden ser considerados como términos de un código y por lo tanto no están sujetos a operaciones programáticas de junción. Siendo entonces cada uno de ellos magnitudes semánticas independientes, cada uno conforma un campo simbólico aislado cuyo orden cultural es somático, por ejemplo, el tema <cercenar> corresponde semánticamente al orden categorial de la /castración/.

Finalmente, advertiré que si bien el exordio del discurso en el relato oral popular codifica de modo particularmente notable las rupturas del silencio y la lucha contra la afasia narrativa,<sup>11</sup> el informante presenta de modo paramétrico el desarrollo de la temporalidad en este relato, fenómeno que se observa igualmente en los relatos de las literaturas ancestrales. Ello puede constatarse en la distribución regulada de las secuencias que, no obstante las condensaciones y expansiones narrativas, por fuerza

<sup>10</sup> Cf. A. J. Greimas (1973b: 22).

<sup>11</sup> Véase R. Barthes (1994a: 419, n. 2; 2002b: 49-58).

supletorias y prescindibles, manifiestan una regularidad notable en el desarrollo del discurso. En cambio, y ello es propio de la literatura popular, el mismo informante inserta en el tiempo acrónico (eónico) referencias al tiempo cronológico específico de su enunciación, un modo de articulación de la realidad vivida con el verosímil práctico del relato.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> En relación con el *cuadro semiótico* correspondiente a este motivo de *los intrépidos recompensados*, véase la organización noémica de la categoría //economía// (/pobreza/ vs. /riqueza/) descrita en el apartado 2.1.2.3.1 del capítulo 6.

## ADENDA

Enseguida transcribo dos relatos tomados a las informantes señoras Leonor Mendoza Montesinos y Sonia Benavente Benavente, ambas de 50 años y de profesión maestras. La señora Mendoza es bilingüe coordinada quechua-castellano, originaria del departamento de Apurímac, provincia de Antabamba y la señora Benavente monolingüe castellano-hablante es natural de la ciudad de Arequipa. La grabación de la primera *variante* en las lenguas quechua y castellana así como de la segunda en castellano fueron registrada por E. Ballón Aguirre el 26 de febrero de 1987 en la ciudad de Puno.

### 1. Los niños que cargan la puerta

Voy a relatarles la historia del... la historia de... de la madre que tenía dos hijos, uno era zozzo y otro era vivo. Esta madre era viuda, su esposo había muerto hace mucho tiempo y ella criaba muy difícilmente a estos... niños. En esa época acació una tremenda sequía por la que lo... la madre y los niños pasaban mucha hambre y ya al final se... se decidieron los niños y dijeron:

— Mamá debemos salir nosotros a buscar la vida, a conseguir algo para que podamos sobrevivir...

Entonces la madre dijo:

— Bueno, vayan pues.

Y... el hermano pequeño le siguió pero... se llevaron la puerta. Estos chicos, aaa... después de dejar la casa, después de despedirse de la madre y la madre que quedó llorando se...u... se marcharon y caminaban y caminaban, caminaban y d... fueron caminando pues hasta que les cogió la noche. Al llegar la noche estaban en un lugar tan desolado, es decir no había casas, no había gente, pero sí había unos árboles llamados *molles* y ellos eligieron el *molle* más alto, el más frondoso para subirse y... dormir encima... mal que apenas llevaron m... subieron la puerta y colocaron la puerta en... ahí... e... entre las ramas del molle... pero a medida que iban durmiendo escucharon m... mientras dormían y despertaron porque escucharon.... mm... pasos de caballos, de mulas que llegaban apresuradamente y dijeron:

— ¡¿Qué es esto, quién viene y que qué hacen?!

Y justamente estos caballos, mulas, llegaron a... al pie del árbol donde ellos dormían. Y... se trataba de... m... una banda de... ladrones que habían ido a robar o...o... venían después de robar y hacían pues un descanso umm... pasaban la noche a debajo del *molle*. Pero para esto, el jefe de los ladrones tomaba cuenta y a los... a los compinches d... qué cosa ellos habían logrado robar, y así cada uno fueron dando cuenta y... dijeron que habían robado sacos de maíz, sacos de chuño, carne seca e inclusive habían robado

telas, las famosas telas de Castilla y así productos valiosísimos y también habían robado ps bestias, habían robado mulas, caballos. Y bueno después de... muy bien después de que dijeron todo lo que habían robado y de hacer las cuentas de todo lo que habían obtenido m... en sus... en sus andanzas de robar, se dispusieron, después de comer su merienda, se dispusieron a dormir. Pero a eso de las doce de la noche más o menos sintieron de que... de que llovía mmm... del cielo, pero se trataba de que ahí arriba en el árbol los dos niños em... des... entablaron esta conversación; el hermano menor le decía:

— Oye hermano, estoy que me orino, me muero de orinar, quiero... ao... orinar.

Hasta pedía llorando y decía:

— ¡Quiero orinar, quiero orinar!

Y... el hermano le decía:

— Aguanta hermano, no vas a orinar, si... si caes mm... haces bulla o nos chapan nos van a matar estos, nos van a... e... nos van asesinar.

Pero el... el chico no aguantaba y le dijo... el hermano mayor le dice:

— Bueno, pues, orina pero ai donde estás nomás tienes que orinar.

Y el hermano pequeño empezó a orinar... y... y cuando cayó las gotas de orín encima, en las caras de los ladrones, estos saborearon, les cayó en la boca y... a... mientras saboreaban el orín, el sabor, decía

— Pero esto es azufre, esto debe ser el juicio del mundo, está lloviendo azufre del cielo.

... toces el ladrón le dijo:

— Voltéate, ya no hables tonteras... tú... son tus imaginaciones, o bueno tú estás... bueno.

Y por fin el... y esta situación pasa y más o menos hay un poco de sosiego, pero el hermano pequeño vuelve a m... fastidiar, a inquietar al hermano mayor con su queja de que quiere hacer, quiere defecar, quiere defecar y quiere defecar, pero el otro le dice «que no, que se aguannte por favor, porque ahora sí si nos chapan los matan». Pero el otro llora, suplica... y le dice:

— Bueno, pues, ya... a... ¡defeca!

Pero este pobree chico en la oscuridad no pudo aa..., no pudo a... tantear bien donde iba... y por fin pisó en la, em... en el canto de la puerta y... y y toda la puerta se vino abajo; hubo un tremendo ruido las ramas se rompieron y cayeron encima de los ladrones que dormían. Pero los ladrones, tannn sorpresivamente les dij....

— ¡Es el juicio final! Vámonos.

Se dispersaron cada cual sálvase quien pueda, dejan... y se fueron sin parar corriendo hasta donde ellos pudieron. La cosa es que s... fueron corriendo. Amaneció, los chicos, también los chicos no se... se sorprendieron y se dieron cuenta por fin, volvieron en sí, tomaron cuenta ya empezaba amanecer y se dieron cuenta de que todos los rateros los ladrones habían huido y habían dejado tooodas sus riquezas que estaba constituido por todo lo robado: las telas de Castilla, las bestias, los sacos de maíz, los sacos de chuño, las monturas, todo, incluso las ropas que qu... se habían quitado los ladrones quedaron. Los niños al darse cuenta de que todo esto era, prácticamente estaba a disposición de ellos se

apoderaron, llevaron las bestias cargaron las bestias todas las riquezas, llegaron a la casa de su madre y desde entonces la madre y los niños ps... se volvieron ricos y viven muy felices.

Hum, hum, hum....

## 2. El zonzo-carga-la-puerta

Había una vez una señora que tenía sus dos hijos. Un día le dice al hijo mayor:

— ¡Oye ven acá! Voy a salir a la calle y tú vas a cuidar la casa. Cuidado con moverte, no te vas a mover, siéntate en la puerta y vas a cuidar la puerta; cuidado con moverte, vas a cuidar la puerta.

— Bien, bien mamá —dijo, él dijo.

Y así la señora salió a la calle y se fue. Los hijos se quedaron sentados en la puerta, cuidando, cumpliendo la orden de la mamá. Y así pasaron raaato y aburridos, tanto rato, estando ahí sentados cuidando la puerta.

— Ts... ¿qué tal si vamos a jugar? —le dice uno al otro.

— Ts... ¡ah, ya sé! —dice el mayor. Mi mamá ha dicho que cuide la puerta. Ya sé, me la saco la puerta y me la llevo; la cargo la puerta y vamos a caminar y vamos por ahí.

— Listo.

Sacó la puerta y se la echó a la espalda, la cargó y se fueron caminando. Por ahí se fueron camina y camina, camina y camina, mirando una cosa otra conversando... y... en eso después de u... rato que han estado pasando el tiempo caminando llegaron a un cerro alto cerca de la punta, y el hermano menor dice:

— ¡Mira lo que hay acá...!

— ¿Qué es lo que hay?... dice.

Y era una cueva, una cueva hondo, honda hasta adentro... entro

— ¡Hay unos ladrones! Ay adentro están con harto oro, bastante oro y están felices, están celebrando, están comiendo sandía. ¡A ver ven, ven! —le dice.

Y viene el hermano mayor que tenía la puerta cargando y se acerca, se agacha para mirar por la cueva... y se le cae la puerta. ¡Ruuun! se cae la puerta para adentro. Y en ese momento que uno de los ladrones que estaba agarrando el cuchillo y comiendo la sandía... feliz comiendo la sandía, ¡ruuun! sobre él cae la puerta y le corta la lengua. Desesperado el ladrón... comienza a gritar:

— ¡Drlrlrdrlrdrlr...!

No podía hablar porque estaba sin lengua. Los otros asustados y con el golpe de la puerta, espavoritos agarraron y echaron a correr. Se escaparon. Entonces, los hermanos que estaban arriba, dicen:

— ¡Oye, y ahora la puerta! ¡Mi mamá va a renegarnos, nos va a pegar! ¿Qué hacemos? ¡Vayamos a conseguir la puerta, vamos a conseguir la puerta!

Entonces los hermanos bajan... a buscar la entrada de la cueva, comienzan a buscar a buscar, hasta que por fin dan con la entrada de la cueva y entran a la cueva. Ya para eso los ladrones habían escapado, habían huido de miedo.

Entonces ellos entran a la cueva y encuentran bastante oro.

— ¡Huy, mira qué cantidad de oro que han dejado ahí! ¡Qué feliz, ahora nosotros nos lo llevamos! ¡Ya llevémoslo para la mamá! Entonces cargo la puerta y tú ayudas a cargar todo el oro.

— Ya listo.

Comienzan a cargar el oro, cargan la puerta en la espalda y regresan a la casa. Regresan a la casa y la mamá los estaba esperando, y dice:

— ¡¿Ande han estado?! ¡¿Por qué no han cuidado la casa?! Les he dicho que cuiden la puerta y los ladrones se han llevado la puerta. ¡¿Dónde han estado?!

— No te preocupes mamacita. Aquí está la puerta; mira, aquí te la traemos la puerta. Y no solamente la puerta. También te traemos bastante oro para ti mamá.

Se acabó el cuento.

## ESTUDIO 7

# Naturaleza y cultura amazónicas: el motivo de *los hombres civilizados*

En colaboración con Manuel García-Rendueles

el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que es articulado de manera narrativa; recíprocamente, el relato es significativo en la medida en que allí toman forma los rasgos de la experiencia temporal.

P. RICOEUR (1983: 17)

Este séptimo estudio comprende, en lo esencial, la investigación interdisciplinaria que realizara en 1977-1978 con mi amigo el antropólogo Manuel García-Rendueles (1978). Se trató en esa ocasión de llevar a la práctica la participación de tres disciplinas afines, la antropología, la lingüística y la semiótica, en el análisis descriptivo y la explicación de un relato mítico capital de la etnia aguaruna: la acción creadora del demiurgo «Núnkui/Núgkui».

### 1. EL CORPUS DE TRABAJO

De las tres *variantes* del mismo relato escogidas para este *corpus* de trabajo, dos de ellas fueron registradas por Manuel García-Rendueles, la primera, en Alto Cachiaco, a la informante Untsúmat en 1970 (cinta C - lado A - /000/)<sup>1</sup> mientras que la segunda fue grabada por el informante Shirík en Canga (río Cenepa) en 1976 (cinta C - lado A - /305/). Ambas *variantes* aparecieron en edición bilingüe tanto en E. Ballón Aguirre y M. García-Rendueles (1978: 10-50) como en A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles (1979: 377-415). La tercera *variante* fue tomada a la informante Mercedes González en la localidad de Quime en 1983, registrada por el Centro de Tecnología Educativa

<sup>1</sup> Archivo sonoro del Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP).

Bilingüe y el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica y publicada igualmente por estas instituciones como edición bilingüe en el libro titulado «*Yaunchuk...*» *Wampisá aújmattairi* I (1983: 85-89). Las tres traducciones al castellano fueron hechas a partir de las transcripciones fonológicas de las declaraciones originales.<sup>2</sup> Los textos, divididos en secuencias a ser comparadas, son los siguientes:

### VARIANTE I

A. Antiguamente los viejos, antiguamente los viejos, hambrientos decían:

— ¿Qué comeremos?

Vivían comiendo *washík* [especie de bejuco no comestible]; estaban con hambre, siempre con hambre, dicen.

*Washík*. El *washík* es como una sogá; el *washík* echa fruto. Ese mismo *washík* comían, dicen.

B. Estando comiendo (un hombre dijo) a su mujercita:

— Vete a la *chacrita* (1). Yo he descubierto *washík* y he dejado; voy a ver —decía.

— Bueno, vete a ver.

Diciendo eso se fue. Cuando se fue a ver el *washík*, ella, a su vez, se fue a la *chacrita*. Cuando regresaba, estando viniendo, vio *dúse* [mañ] con su cáscara abierta, caído en el río, que venía flotando, flotando.

— ¡Debe ser eso que llaman *dúse*! ¿Qué cosa será? Es *dúse*. Eso que llaman *dúse*, eso es.

Empezó a subir por la quebrada, chapoteando, chapoteando. Mirando, (vio) allá mismo (que el agua) que venía bajaba barro.

— ¡Jaucha! ¿quién estará lavando? (2) Cuando uno está lavando así sucede; esto es igual. Diciendo así, echando a correr, yendo, (encontró) a una mujer que se estaba bañando, dicen. Llegó donde se estaba bañando *Núnkui* (3).

— ¡Chaj! ¿cómo quisiera que a mí...!

— ¿Quién eres tú? ¿qué mujer eres? —(le preguntó *Núnkui*).

Cuando así dijo,

— Soy yo —(contestó)

— ¡¡Chii!! —(exclamó *Núnkui*).

— ¡Cómo quisiera que me dieras un poquito de *máma* [yuca] (4)! Yo también quiero comer *máma* cocinada.

(*Núnkui* contestó:)

— ¿Por qué tengo que darte *máma*? No te la voy a dar. Llévate a esa niñita.

<sup>2</sup> Como oportunamente advirtiera M. García-Rendueles (E. Ballón Aguirre y M. García-Rendueles 1978: 11) para la traducción de las dos primeras *variantes*, «nuestro propósito ha sido el de mantener una gran fidelidad al texto original que dejara patente el élan primitivo que lo creó, con su misma estructura gramatical, su insistencia en lo concreto, su lento desarrollo de la narración a base de repeticiones [...]. No obstante se han añadido explicaciones entre paréntesis cuando el texto —perfectamente inteligible para el nativo en el original— no lo fuese para una mentalidad más amiga de lo abstracto».

C. Cuando así dijo, (la mujer añadió:)

— ¡No! Esta no la quiero llevar. Voy a llevar ésa. Aquella que se está bañando en el río; la que está sentada e inclinada con el agua hasta la cintura.

Cuando así dijo,

— ¡No! Lleva ésta.

— ¡No! Quiero llevar aquella.

Cuando así dijo,

— ¡Chiiii! Sal hijita, salte, salte.

Entonces, la mujer que estaba en el río, la señorita que se estaba bañando en el río, la que estaba nadando ¡tsékén! saliendo rápidamente, se paró, dicen. Cuando salía hizo blancas las estrellas, dicen. Porque había tenido relaciones, porque había tenido relaciones, así sucedió, dicen. Esa *Núnkui* así hizo, dicen (5).

Entonces (dijo:)

— Yo por eso te había dicho: «Lleva ésta, esta chiquita lleva».

Era más o menos chiquita, dicen. Como así era; como así era.

— Hijita, sube, vete. Una vez que subas a la niña, lavas las tinajitas, las tinajitas usadas, ¡shakau! ¡shakau! (6) y las colocas ahí. Otros que hagan lo mismo, otros que hagan también lo mismo; toditos.

D. Con la niña actúen así: a la niña no la traten con desprecio; no hagan así. Por tonterías no maltraten a la niña; no hagan así. Si hacen así, van a morir de hambre. A la niña no la traten con desprecio; no hagan así —dijo, dicen.

(La mujer contestó:)

— ¿Por qué voy a tratarle así? ¿por qué voy a tratarle así?

(*Núnkui* añadió:)

— Hijita, como dices aquí, como dices aquí, de la misma manera di. Ya sabes llamar todo. Sabes llamar al *dúse*; sabes llamar al *tsamáu* [plátano]; sabes llamar a la *máma*; sabes llamar a toditos los animales. De igual manera, hijita, llama. Ten firme tu corazón. Habla bien. —Así decía, dicen.

— Está bien (respondió la niña).

E. Cuando dijo así, (la mujer) cargando a la niña, poniéndola encima, se la llevó, dicen. Cargando, se la llevó. Llevando a la niña, subiendo, (llegando a la casa) la bajó. ¡Jawát! Tiró el *tujúsh* [planta silvestre de hojas alimenticias] que había cogido. Dejándolo, subió (a la casa). Parándose, lavando las ollitas, las colocó como allí, dicen. Otras también, lavando las ollitas, allí las colocaron.

Entonces (la niña *Núnkui* dijo:)

— Estas ollas, convirtiéndose en grandes *búits* (7), que estén; así pintadas, que estén. —Así dijo, dicen.

Dicho esto gritó:

— ¡¡Kusuiiiiiiiii!!

Y al decirlo, las ollas se convirtieron en *búits*; a otra le pasó igual; a otra le pasó igual; a otra le pasó igual. Así pasó con muchas, dicen.

Esto también (dijo:)

— Estas *piningas* (8) transformándose en unas *piningas* grandes, con *masato* (9) bien colocado, espumante, así, que estén.

Como le habían dicho que dijera (así decía). Como ella también siempre había dicho, como ella sabía, así dijo. Al decir, se convirtieron en *piningas* con *masato* espumante, espumante. Así hicieron, dicen. También en los *búits* el *masato* se derramó, espumante, espumante. Así hicieron, dicen.

Entonces, su maridito que había ido por *washík*, volvió y, cogiendo el *tujúsh* que había dejado tirado (su mujer), poniéndolo en un pliegue de su *itípak* (10), lo llevaba agarrado. Envolviéndolo, trayéndolo puesto en bandolera, venía, dicen. El *washík* también lo traía envuelto (en hojas), envuelto (en hojas). Envolviendo el *tujúsh* con su ropa, (llevándolo) venía, dicen.

Cuando llegó, (dijo:)

— ¡¡Chaj!! ¿Por qué dices eso? ¿Por qué dices eso? No hables. Callándote, siéntate ahí.

— ¿Por qué hablas así? ¿Por qué has hecho ese cerco? (11)

Cuando dijo eso,

— No digas. Estate callado ¡No hables! ¡Espera!

Diciendo así, le dio *masato*.

— Viejita ¿de dónde lo has sacado?

Cuando así dijo,

— ¡No hables, te estoy diciendo!

Cuando así dijo,

— ¡¡Chíiiiiii!!

Diciendo eso, de un solo trago se lo bebió, dicen. Ella le dio a su maridito: a ése que andaba comiendo inútilmente *washík*, a ese que venía recogiendo *washík*.

Entonces, a esa *Núnkui*, cogiéndola, subiéndola, a esa niña que era pequeñita, cogiéndola, la subió, dicen. A ésa llevaron, dicen.

Entonces ella a todo llamaba ¡qué cosa no podría llamar! Al *báshu* [paujíl], al *páki* [huangana], al *wáshi* [maquisapa], al *shushui* [armadillo], al *káshai* [majás], los (llamaba); a todos. A los *yunkípak* [sajino], a esos que son; a los que son *báshu*; a todos ¡qué cosa no podría llamar!

A todo llamaba, dice.

— ¡¡Llama *dúse*!!

Cuando así le decían, *dúse* también llamó.

— ¡¡Llama huevo de *atásh* [gallina]!!

Cuando así le decían, huevo de *atásh* también llamaba.

— ¡Di que las *atash* se multipliquen!

Cuando le dijeron eso, ella también (dijo:)

— ¡Que se multipliquen las *atásh*!

Cuando así dijo, las *atásh* se multiplicaron. Las *atásh* mucho se multiplicaron.

Entonces ella quería mucho a la niña, a ésa que la mujer había llevado; mucho la quería. Ahí estaba.

- F. — ¡Llama al *Iwanch* (12)! — así le decían, dicen. ¡Llama al *Iwanch*!  
 Cuando así le dijeron, ella contestó:  
 — ¡No quiero! ¡Espera! Voy a llamar *bichák* [pasta de maní molido] y comeremos.  
 Después de llamarlo, dijo:  
 — Maní molido, hecho *bichák*, estoy cagando. — Así decía, dicen.  
 Engañándoles (decía):  
 — Estoy cagando.  
 Diciendo así, poniéndose (el *bichák*) encima en su espaldita, kankekekeke... (13)  
 ¡páu! se cayó. Al niño, que cogiéndolo lo comía (*Núnkui* le dijo):  
 — Estas comiendo mis excrementos. — Así decía, dicen.  
*Núnkui* así decía, dicen. Diciendo eso, hacía reír a los niños. Cuando estaba solita con ellos, así hacía, así hacía.  
 — ¡¡Llama al *Iwanch*!!  
 Cuando así le dijeron,  
 — ¿Por qué voy a llamar al *Iwanch*? No se le debe llamar. El *Iwanch* no se marcha pronto; no regresa pronto. Tampoco los viejos, cuando lo llaman, le hacen regresar pronto. Al *Iwanch* no se le debe llamar, dicen.  
 Cuando dijo así,  
 — ¡Estas mintiendo! ¡llámale rápido! ¡llámale rápido!  
 Diciendo así la molestaban.  
 — ¡Chiii! —dijo, y llamó al *Iwanch*, dicen. ¡Que aparezcan los *Iwanch* apoyados en los tronquitos! ¡recostados en la *pedák* [cama aguaruna]! ¡sentados en la candela! ¡¡Que así suceda!! —Así dijo, dicen. Así dijo *Núnkui*, dicen. Cuando así dijo, los *Iwanch* aparecieron apoyados (en esos sitios), dicen.  
 Entonces, los niños (dijeron):  
 — ¡¡Bfiiii! ¡Échalos rápido! ¡échalos rápido! ¡échalos rápido! ¡devuélvelos rápidamente!  
 Cuando así le exigieron, (*Núnkui*, dijo):  
 — ¡¡Waaaj!! ¡No les he dicho que los *Iwanch* no regresan pronto, aunque se les diga que se marchen! Yo así les había dicho —dijo.  
 — ¡¡Que estos *Iwanch* se pierdan!!  
 Aunque así les decía, allí se quedaban.  
 — ¡¡Cómo van a salir!! ¡no salen rápido! ¡no regresan rápido!  
 No pudo, dicen.  
 Entonces,  
 — ¡¡Te digo que los regreses rápido!!  
 Diciendo eso, cogiendo ceniza, se la arrojó a la niña en su ojito, a la hijita de *Núnkui*, dicen.
- G. Esta niña, llorando, llorando, llorando, sobando, sobando su ojito, se le puso rojo; su ojito se hinchó, se hinchó. Hinchado estaba, dicen. Lloraba.  
 Entonces, a esa *Núnkui* que ella llevó, como a su hijita, como a su hijita trataba. A ésa que había llevado, allí la tenía.  
 — Cuédenla. No la riñan —dijo y les dejó, dicen.

A su *chacrita* (14), a su *chacrita* se fue. Estuvo andando por la *chacra*. Había bastante *ínchi* [camote], *pagát* [caña de azúcar], *paámpa* [plátano]. Entonces, mientras andaba, el *ínchi* se convirtió en *inchínchi* [camote silvestre], dicen.

Cuando se convirtió en *inchinchi*, dijo:

— ¿Por qué pasará eso? ¡Jauchá! ¿Por qué pasará esto? — dijo mientras miraba.

Mirando hacia arriba, cuando quiso ver un *paámpa*, el *paámpa* en *wínchu* [plátano silvestre] se convirtió, dicen. Después, cuando quiso ver un *pagát*, en *tankán* [caña brava] se convirtió, dicen. Queriendo ver *sánku* [huitina], en *sunkétp* [huitina silvestre, no comestible] se convirtió, dicen.

Entonces, echando a correr, corriendo, corriendo, corriendo, corriendo, subió donde había dejado a la niña. Al mirar, (vio) que la niña, pegada a los palos, estaba trepando faltándole poco para la cumbre de la casa. Pegada (a los palos), la niña estaba subida, así como a esa altura. Estaba subiendo (para llegar) al travesaño. Así, poquito le faltaba. La niña, bien pegada (al palo), subía, subía.

(La mujer) ¡tsakén! (15) llegando, desatándose la cinta que tenía amarrada, sacándose, lanzándola, quería engancharla y, jalando, la quería llevar; jalando la quería llevar, la quería llevar; jalando la quería llevar; jalando la quería llevar; jalando la quería llevar; jalando la quería llevar. (*Núnku*) desapareció (en el techo), dicen.

Entonces, como la casa era grande, allá en la cumbre se subió. Haciendo ruido al romper las hojas, se subió encima de la cumbre. Entonces se sentó.

*Guayaquil, guayaquil* (16)

llévame

para que comas

el *paganséji* (17)

de mi mamá

*Guayaquil, guayaquil*

llévame

para que comas

el *paganséji*

de mi mamá.

*Guayaquil, guayaquil*

llévame

para que comas

el *paganséji*

de mi mamá.

Así hacía, dicen (18).

Sentada, lo repitió muchas veces:

— Hijita, ven; hijita ven. ¿Por qué me dejas?

Su madrecita, la que le había llevado, estaba intentando ahorcarse como si fuera su *dukún* (19). Cayéndose estaba, dicen. Como loca andaba llorando. (Estaba) como muerta, como muerta de tanto llorar. ¡Túuut! pegaba a los niños; a los niños pegaba. ¡Fíjate!

Hee...

*Guayaquil, guayaquil*  
llévame  
para que comas  
el *paganséji*  
de mi mamá.  
*Guayaquil, guayaquil*  
llévame.  
*Guayaquil, guayaquil*  
llévame  
para que comas  
el *paganséji*  
de mi mamá.

Así hacía, dicen

De tanto decirlo, inclinándose el *guayaquil*, ¡sa! ¡sa! ¡sa! ¡sa! (20) cuando la quería llevar, agachándose (*Núnkui*), le dejaba. Otra vez, inclinándose, ¡sa! ¡sa! ¡sa! ¡sa! ¡sa! queriéndola llevar, ¡pujit! rozándole, le dejó, dicen.

*Guayaquil, guayaquil*  
llévame  
para que comas  
el *paganséji*  
de mi mamá.  
*Guayaquil, guayaquil*  
llévame.  
*Guayaquil, guayaquil*  
llévame  
para que comas  
el *paganséji*  
de mi mamá.

Cuando la quería llevar, ¡sa! ¡sa! ¡sa! ¡sa! agachándose (*Núnkui*), ¡pujít! Rozándole, le dejaba, dicen.

De tanto decir, de tanto decir

*Guayaquil, guayaquil*  
llévame  
para que comas  
el *paganséji*  
de mi mamá.

¡Sa! ¡sa! ¡sa! ¡sa! ¡sa! cuando la niña alzó ¡ju! la cogió, dicen.

H. Cuando se la estaba llevando, la que era como su madre, corriendo, ¡písupsu! iba macheteando al *guayaquil*, dicen. Pero el *guayaquil* al mismo tiempo curaba; el *guayaquil*, a la vez, sanaba, sanaba, sanaba. Así hacía, dicen (21).

Cortó. Otro más, sufriendo, cortó. Dejando ése, queriendo cortar otro, lo huequeó; (el *guayaquil*) sanaba, sanaba; así hacía, dicen.

Haciendo así, haciendo así, haciendo así, el *guayaquil* se llevó a *Núnkui*, dicen. Entonces, el *guayaquil* a esa *Núnkui* se llevó; se marchó.

*Núnkui*, al marchar, dejó metido en el *guayaquil* una ventosidad, dicen (22). En el *guayaquil*, en el *guayaquil* estaba la ventosidad que dejó (*Núnkui*).

I. Estando (la mujer) huequeando, a un niño, a un niño, a un niño como de este tamaño que estaba metido en el *guayaquil*, cogió, dicen. (A un niño) como de este tamaño, llevó.

Colocándolo ahí, (dijo):

— ¡Llama *máma*!; ¡llama! — así decía, dicen.

Como era ventosidad de *Núnkui*, cuando le decían: «Llama *máma*», cuando así le decían,

— ¡¡*Máma* podrida!! — (llamaba)

— ¡¡Llama *ínchi*!!; ¡llama!

Cuando así le decían,

— ¡¡*Inchi* pasadito!! — (llamaba)

Pasadito aparecía, dicen, pasadito.

— ¡¡Llama *máma*!!

Cuando así le decían,

— ¡¡*Máma* pasada!! — (llamaba)

Diciendo eso, *máma* pasadita (apareció). Cuando así decía, *máma* pasadita aparecía, dicen.

— ¡¡Llama *paámpa*!!

Cuando así le decían,

— ¡¡*Paámpa* raquíptico!! — así decía, dicen.

*Paámpa* raquíptico (aparecía).

Ninguna cosa podía (traer), dicen.

— ¡¡Llama *kénke* [sachapapa]!!; ¡llama!

— ¡¡*Kénke* pasadita!! — (llamaba)

Pasadita traía, dicen.

Lo intentaron todo, pero (nada bueno) podía (traer).

— ¡¡Llama *dúse*!!

— ¡¡*Dúse* podrido!!

Manicito podrido (aparecía)

— ¡¡Llama a todo el *sánku*!!

— ¡*Sánku* pasadito! — (llamaba)

— ¡¡Llama *kukúsh* [cocona]!!

— ¡¡*Kukúsh* comida por *kashán* [gusano]!! — (llamaba)

En vano (traía) *kukúsh* podridas, dicen.  
Estando así, estando así, ¡qué cosa comerían!

J. Rápidamente, la mujer que estaba huequeando el *guayaquil*, a eso que digo que sacó del *guayaquil* cuando lo estaba huequeando, a eso que digo que sacó, acercándose (le dijo:)

— ¡¡Declara bien, te digo!!

Diciendo, levantando el pie, ¡tunkét! le pegó con el talón.

Corriendo, ¡kupét! se introdujo (por el ano de la mujer).

Por el cuello, ¡méete! se partió, dicen. La ventosidad de *Núnkui*, de *Núnkui*, cuando se introdujo (por el ano de la mujer), por el cuello se partió, dicen.

Fíjate, por el cuello de la niña se partió.

Entonces, después de partirse, la cabecita, la cabecita, dentro se quedó. El tronco se cayó.

Entonces, eso, se cayó.

La ventosidad de esa *Núnkui*, su cabeza, se metió (por el ano) de la mujer, dicen.

Antiguamente, la ventosidad no olía mal, dicen. La ventosidad no olía mal, dicen.

Entonces, *Núnkui*, una vez que se introdujo, la ventosidad de *Núnkui*, una vez que se introdujo, al rato, cuando (la mujer) dormía ¡¡bukuiiiiiiiiiiiiiii; el mal olor venía.

— ¿Por qué (apesta así) esta ventosidad? ¿quién ha ventoseado? ¡jauchá! ¿quién ha ventoseado?

Diciendo eso, comenzaron a hacer bulla. Esa cabeza de *Núnkui*, al pudrirse, (hacía que las ventosidades oliesen mal).

Esa ventosidad que olieron, ésa, se propagó, dicen.

*Núnkui*, lo que había dejado *Núnkui* cuando ventoseó, esa ventosidad de *Núnkui* que se había introducido (en la mujer, rompiéndose por el cuello, introduciéndose solo la cabeza, esa ventosidad de *Núnkui*, se propagó, dicen.

Desde entonces la ventosidad comenzó a apestar, dicen.

Antiguamente la ventosidad no apestaba, dicen (23).

(1) No se refiere al huerto familiar, sino a los lugares de la selva donde abundan los frutos y plantas silvestres comestibles. Es una época donde los aguarunas eran únicamente recolectores.

(2) En el Oriente peruano, pescar con barbasco se dice «lavar la quebrada».

(3) *Nunkui*, *Núnkui* o *Núgkui*: diosas del subsuelo a quienes se les suele encontrar en las orillas de los ríos. Según C. Lévi-Strauss (1986: 98-99), «los nunkui, espíritus de los huertos, son de talla pequeña y viven bajo la tierra»; «en jíbaro, nunkui es ora un nombre individual ora un nombre colectivo». Para M. García-Rendueles, *Núnkui* es la manifestación de *Aruam* (espíritu todopoderoso) asociada a la tierra y a los cultivos de la chacra; por lo tanto, son diosas del subsuelo. Sus palabras tienen poder de hacer presentes todo tipo de animales y plantas comestibles. Son también dueñas de algunos animales que, de vez en cuando, sueltan en grupos a la superficie. La mujer, en este mito, pide a las *Núnkui* que posibiliten en su chacra «una nueva creación» (véase secuencia G): que las yucas maduren, que los plátanos den racimos... A su vez, las *Núnkui* darán vigor a la tierra y controlarán el cumplimiento de las técnicas tradicionales de la agricultura que ellas mismas enseñan a la mujer aguaruna; cf. J. M. Guallart (1958: 88, n. 75). Por lo tanto, hay una continua interacción entre el mundo de las *Núnkui* y el de la superficie (tierra); en efecto, según R. Karsten (1989), 'Núnkui' deriva de 'Nunca' (tierra).

- (4) *Yuca: Manihot esculenta*. Es definida (DRAE) como planta de América tropical de la familia de las liliáceas, con tallo arborescente, cilíndrico, lleno de cicatrices, de 15 a 20 centímetros de altura, coronado por un penacho de hojas largas, gruesas, rígidas y ensiformes; flores blancas casi globosas, colgantes de un escapo largo y central, y raíz gruesa de la que se saca harina alimenticia. La mujer aguaruna conoce al menos unas 30 variedades. Es parte fundamental de la dieta alimenticia de los aguarunas. Se cocina de esta manera: en el fondo de una *ichínak* [olla especial] se acomoda un enrejado de tallos de yuca. Se echa agua hasta ese enrejado y luego se llena la olla de yucas sin cáscara y bien lavadas. Se tapa herméticamente la olla con hojas de plátano y otras grandes, y se amarra bien. La yuca se cocina así por acción del vapor de agua. La introducción de ollas de aluminio, aparte de que ha originado el olvido de la alfarería, hacen que la calidad de la cocción haya disminuido, con el consiguiente desagrado del hombre aguaruna, amigo de la «buena comida».
- (5) M. García-Rendueles anota que no ha podido averiguar la relación que hay entre el acto sexual y «el ponerse blancas las estrellas». Puede consultarse al respecto el relato de *Las dos estrellas* recogido por J. M. Guallart (1958: 68) también conocido como *El aguaruna que se casó con una estrella* publicado por J. L. Jordana Laguna (1974: 132 y ss.).
- (6) Acción de lavar superficialmente las cosas.
- (7) *Búits*: ollas de grandes proporciones, pintadas generalmente de color rojo y ornamentadas con dibujos simbólicos.
- (8) *Pininga*: vasija de barro cocido decorada con dibujos geométricos de colores vivos.
- (9) *Masato*: bebida típica de toda la amazonía. Según M. García Rendueles, su preparación es una de las labores más importantes de la mujer aguaruna. Una vez cocinada la yuca, se le macera con el *tain* (especie de mazo) en una gran bandeja de madera llamada *púmput*. Al mismo tiempo una pequeña porción es masticada y, después de mezclada bien con saliva, se le une nuevamente con el resto de la masa. La ptalina de la saliva servirá para fermentarla. Al día siguiente ya se puede tomar mezclando la masa fermentada con agua.
- (10) *Itipak*: vestido típico del hombre aguaruna que consta de una sola pieza de algodón de 70 por 80, con granjas verticales según un esquema y colorido estereotipado.
- (11) Las camas de las mujeres solteras generalmente tienen paredes bajas de pona que rodean total o parcialmente el lecho.
- (12) *Iwanch*: alma de los aguaruna cuya muerte no ha sido vengada. M. García-Rendueles informa que en la cultura tradicional aguaruna la muerte natural o la producida por enfermedad se achaca casi siempre a la brujería. La muerte es producida por un *tsentsák* [virote] mágico que algodón *tínchi* [brujo maléfico] les lanza. Mientras el difunto no sea justificado es *Iwanch*. Su actividad estará encaminada a presionar a los miembros de su familia por el miedo, los encuentros belicosos, los robos, los raptos de niños y mujeres para que su muerte sea vengada y pueda, si ha sido *Wáimako* [hombre que ha recibido, gracias a la visión del *Ajútap* (espíritu de los antepasados) producido por la toma ritual de alucinógeno, el conocimiento de su vida futura y el valor para llevar con éxito las acciones guerras encaminadas a volver a instaurar el estado de justicia roto por la violación a las normas tradicionales de convivencia], transformarse en *Ajútap*. Los aguaruna que han visto al *Iwanch* o han peleado con él lo describen como alto, flaco, velludo, anda desnudo y gritando, posee mucha fuerza y puede transformarse en *wámpu* [mariposa], *pámpu* [mariposa], *púmput* [lechuza] o *jápa* [venado]. Puede utilizar sus miembros de diversas maneras, desprenderse de ellos o sustituirlos con otros. Se alimenta de *majúnch* [camarón] y de algunas frutas... Anda por la noche buscando posibles víctimas entre sus familiares. Los *Iwanch* se dedican también a la caza llevándose el *wakán* [alma] de los animales que mataron en vida. También pescan usando el *wakán* del barbasco. En la vida de los *Iwanch* se repiten muchos acontecimientos desagradables que les acontecieron antes de convertirse en tales. Si no logra que algún familiar suyo le haga justicia, se transformará en *yujankim* [nube] una vez que ha revivido su anterior existencia.
- (13) *Kankekekeke*: onomatopeya, ruido que produce el *bichák* al rodar por la espalda de *Núnkui*.
- (14) *Chacra* (voz de origen quechua que ha pasado al español general y significa campo de cultivo) hecha por *Núnkui* a la que solo va la mujer a recoger los productos. No se realiza ningún trabajo.
- (15) *jisakén!*: indica una acción realizada con presteza.
- (16) *Guayaquil*: caña de bambú.
- (17) De *pagát*, caña de azúcar.
- (18) Otra variante del canto de *Núnkui* es la siguiente:

*Guayaquil, guayaquil*  
 llévame  
 para que comas  
 el *duse* [maíz] de mi mamá  
*Nantu nantú* [Luna, luna]  
 llévame  
 para que comas  
 el *duse* de mi mamá.

- (19) *Dukún*: madre, hermana de la madre y mujer del hermano de la madre.  
 (20) Onomatopeya que imita el ruido producido por el movimiento del guayaquil al acercarse a *Nínkui*.  
 (21) De este hecho provienen las «cicatrices» —nudos— que pueden verse en los guayaquiles.  
 (22) C. Lévi-Strauss (1986: 28, 86-87) consigna lo siguiente: «recordemos que en un mito achuar, el bebé milagroso que más tarde se convertirá en el perezoso Uyush, maltratado por unos niños, desciende al mundo subterráneo pasando por el interior de una caña de bambú hueca. Defeca en ella a intervalos regulares y dota de este modo al bambú de sus nudos. En una versión del mismo mito, los aguarunas, otro grupo jíbaro, le hacen crear los gases intestinales».  
 (23) Si comparamos esta variante I con la variante II que sigue, observaremos que la primera carece de las secuencias K y L que posee la segunda. En efecto, M. García Rendueles anota que la misma informante Untsúmat completó, en conversaciones adicionales, esta parte del mito de la variante I con el siguiente comentario:  
 «Comiendo, comiendo esta clase de yuca pasadita, estuvieron bastante tiempo.  
*Nínkui*, en sueños, así avisó a la mujer:  
 — Mira, en el cruce de los caminos. Ahí te dejaré *tsanín* [tallo de yuca]; toda clase de plátanos; toda clase de *kénke* [sachapapa], *namáu*, *sháa* [maíz], *dúse* [maíz], *pagát* [caña de azúcar], *námuk* [calabaza], *kukúch* [cocona]. Llévalo todo.  
 Como tenía pensado multiplicarme en la tierra, por eso te di a mi hija, pero no la han cuidado bien.  
 En la *chacra* que hicieron para la topa, ahí siembren todo esto. Cuando las plantas de yuca estén ya altas, cuando caigan las hojas que salieron primero, sacando unas poquitas yucas fíjense que aún son pequeñas. Cómanlas de tal manera que les duren varios días.  
 Así, sacando poquitas yucas, comiéndolas, haciendo que duren, sacando otra vez, fíjense que se van haciendo más grandes. Una vez que se hayan hecho como mis yucas, entonces ya pueden sacar y comer según sus necesidades».

## VARIANTE II

A. Cuando el viejo llegó acá [río Cenepa] encontró bastante *wáwa* [topa] y bejuco de *washík* [especie de bejuco no comestible] cargados de fruto. ¿Qué cosa iban a comer? No había *yujúmak* [yuca]. Solo tenía una *kanán* [hacha de piedra] bien chiquita. Acá llegó con la *kanán* que había llevado (en la balsa). Amarrando la *kanán* (en el extremo) de un palo, macerando con ella el árbol de *wáwa* (sin tumbarlo, luego de sacar su corteza) eso comía. Cultivando [árboles de *wáwa*], ¡táa! ¡táa! [golpeando sus troncos], rajándolos, jalando [sacaba en tiras la corteza]. Cuando los árboles de *wáwa* estaban tiernos y su corteza estaba *sakiskijú* (1), a esos, macerándolos [después de sacar su corteza], colocaba las raspaduras en una hoja grande, diciendo:

— Voy a llevar esto para que luego mis hijos chupen su jugo.

Envolviéndolas, regresaba el que se había ido a cultivar los árboles de *wáwa*. Cuando llegaba, repartía a sus hijos y ellos chupaban, chupaban.

Al día siguiente, bien de mañana, se iba con su *kanán* (a otro manchal de *wáwa*). Después de desyerbar, (al regreso) recogía frutos de *washík*. Los llevaba (a la casa) y cocinándolos, comían, dicen.

Fíjate. El fruto del *inchínchi* [camote silvestre] es muy parecido al del *idáuk* [camote] (2). Aunque es amargo lo comían, dicen. El *yapán* [fruto] que come el *yunkipák* [sajino], ese que actualmente no se come y que el espesor de su carne es como así (3) (también lo comían). Después de partirlo y de cocinarlo haciendo *patnkamu* [carne hervida], a pesar de sentir que era amargo, como no podían aguantar el hambre, lo comían, dicen. Cocinando *pítu* [pan de árbol], el *pítu* que actualmente come la *kúyu* [pava], ése que es así de tamaño, también lo comían, dicen. Así vivían.

B. Cuando fue a desyerbar (la mancha de árboles) de *wáwa*, una de sus mujeres —dos tenía—(dijo a la otra):

— Subiendo la quebrada, cogiendo *tsúntsu* [choro], vamos a comer, dijo (4).

Cuando subía por la quebrada (encontró) una cáscara de yuca (5) grande. ¿No ves que ¡púju! ¡púju! ¡púju! (6) machetean a las yucas grandes para sacar su cáscara? Esa cáscara (era una yuca que *Núnkui*) había pelado. La encontró cuando venía arrastrándose (por el fondo del agua).

Entonces (dijo):

— ¡Jee! ¿De dónde vendrá esa (cáscara) de yuca?

Diciendo eso se fue subiendo por la quebrada mirando bien. (Encontró) a una mujer grande, a otra también grande, a otra también grande, a otra más, a otra más. Eran *Núnkui* (7).

Una hija (de *Núnkui*), así de este tamaño, también estaba allí.

Entonces (la mujer dijo a una de las *Núnkui*):

— ¡Jauchá! ¡Mujercita, cómo quisiera llevarte!

Diciendo eso, ¡kájut! abrazándola, la alzaba, dicen.

(*Núnkui*) dijo:

— ¡Waa! ¿por qué me tratas así? Lleva a ésa que está ahí.

(Mientras *Núnkui*) pelaba una yuca (comenzó a cantar así:)

Yuca grande, yuca grande,

Acá he avivado, he avivado (a esta mujer)

¡puj! ¡puj! ¡puj!

Así hacía, dicen.

C. Entonces (*Núnkui* dijo):

— Llévate a ésa; llévate a ésa.

D. (No la maltrates) pues no quiero tener problemas contigo.

Lo que actualmente decimos: «Aunque fuese *Núnkui* no me arrojes ceniza a los ojos» (lo decimos porque antiguamente sucedió lo que luego veremos).

(*Núnkui* dijo a su hija):

— Así como dices acá, de igual manera di. Fíjate bien.

(Luego añadió dirigiéndose a la mujer):

— Mi hija es vergonzosa. Cuando llegues a tu casa haz un cerco con ropas alrededor de su *peák* [cama]; allí la dejas. Haz así.

(Luego dijo a su hija:)

— Di como siempre dices acá; así di.

Cuando así le dijo (ella contestó):

— Está bien.

— Di sin vergüenza —(le dijo su madre).

— Está bien.

(Dirigiéndose a la mujer, le dijo:)

— Llévatela. Yo también estoy pensando en ir a poblar (la tierra).

— Bueno —contestó (la mujer);

E. y se llevó (a la hija de *Núnkuí*).

Cuando llegaron a la casa, cercando con ropas (una cama), dejó allí (a la niña *Núnkuí*).

Todo esto sucedió cuando el marido se había ido a macerar *wáwa*.

(La mujer dijo a la niña:)

— ¡Listo! Ahora di.

— Bueno —contestó ella. Que aparezca *masato* (8) preparado también con *kénke* [sachapapa], en un *búits* (9) recién pintado. Fermentando pronto ¡pushuj! Que se derrame. Como lo había dicho apareció: ¡pushuj! (se derramaba).

— Que aparezca ahí afuera (una *chacra* [terreno de cultivo] llena) de yuca; (que los tubérculos) sean tan grandes (que hagan levantar la tierra). (Que en la chacra también aparezca *kénke* [sachapapa], *paámpa* [plátano] con racimos bien cargados. Que haya tal cantidad de *tsamáu* [plátano maduro] que la (chacra) aparezca de color rojo.

Cuando ya el *masato* se derramaba, las dos mujeres, tomando, se emborracharon.

— Que aparezcan árboles de *ipak* [achiote] tan cargaditos de frutos que sus ramas ¡wíji! ¡wíji! se inclinen por el peso.

Cuando aparecieron, se pintaron (como de fiesta).

¿No te has fijado que cuando se toma sin haber comido antes nada, con sólo una *pininga* (10) de *masato* ya uno se emborracha? (Cuando uno anda de *mitayo* [cacería] por el monte) comiendo sólo carne de *wáshi* [maquisapa] (y regresa a la casa), al poco rato dice: «Ya estoy cansado y bien borracho pues he tomado sin haber comido yuca. Por eso estoy bien mareado». (¿No te has fijado que los que arrojan hablan así? De igual manera estarían diciendo las mujeres).

El marido llegó trayendo (raspaduras) de *wáwa*, envueltas en hojas y colgadas del hombro. Venía con el estómago vacío y con su *kanán* sujeta a la cintura. Entró (en la casa).

Entonces, (el *masato*) que estaba preparado en una *pinín* (11) (que *Núnkuí*) había conjurado —era así de grande (12)— llevándola a pulso, ¡tsekén! se la dio (a su marido), dicen.

El *atshi* [marido] (preguntó):

— ¡Cha! *Ashantá* (13), ¿de dónde has sacado esto?

— Mira quién está ahí tumbada; mira quién está ahí —(contestó la mujer).

Tomó bastante (*masato*), dicen.

Como uno se emborracha pronto cuando toma sin haber comido antes yuca, cuando mis viejos me contaban esto, yo decía: «¡(ese hombre) pronto empezaría a bailar!».

Como tenían suficiente, bien estaban.

Cuando cuento esto, siempre me amargo (pues si no hubieran molestado a *Núnkui*, ahora también tendríamos abundante comida). ¡Los antiguos cuánto deseaban sufrir de hambre!

(A la mujer no le gustaba que la *chacra* estuviera rodeando la casa, como actualmente está. Por eso dijo a *Núnkui*.)

— No quiero andar por acá cerca de la casa (para recoger los frutos de la *chacra*); (no quiero) estar andando, andando (por acá). Di que la *chacra* aparezca allá, al otro lado de la quebrada. Yendo allá, regresando, bañándome (en la quebrada), viviré contenta.

Cuando dijo (*Núnkui* contestó):

— Bueno —dijo. Que la *chacra* de yuca (se traslade) allá, al otro lado de la quebrada. Que las yucas (sean tan grandes que hagan levantarse la tierra). Que aparezcan también *kénke* [sachapapa], *idáuk* [camote], *sánku* [huitina], *namúk* [calabaza].

Todo se cumplió. (Cuando venía de la *chacra*), cruzaba (la quebrada después de bañarse). Bien vivía.

Esa *Núnkui*, que aún era mujercita, allí estaba.

F. Los niños que vivían (en la misma casa), eran así de grandecitos.

— Llama a los *shiwán* [enemigos] para verlos —le decían (los niños).

¿Por qué dirían esto en vez de pedirle que llamara *kánka* [boquichico] o *sékuch* [perdiz azul] o algún animal de caza para luego comerlos?

— Llama a los *shiwán* para verlos.

Diciendo así,

— Está bien —dijo (la niña *Núnkui*)

Cuando dijo que los *shiwán* aparezcan, estos (vinieron) y llenaron toda la casa. Con sus lanzas en alto, ¡takét! Invadieron la casa. Allí estaban.

Después de mirarlos, de mirarlos (los niños dijeron a *Núnkui*.)

— Que regresen.

Diciéndole eso.

— Bueno —contestó. Que los *shiwán* regresen.

Regresaron en bloque y nuevamente todo quedó despejado.

— Llama a los *Iwanch* (14) para verlos.

— Aunque regresan (después de llamarlos), no lo hacen rápido, demoran mucho.

Nos meten miedo, nos meten miedo — (dijo *Núnkui*).

Cuando así les dijo (ellos insistieron diciendo):

— ¿Tanto miedo dan? Vamos a verlos de todas maneras.

Tanto rogaron (que *Núnkui* dijo):

— ¡Chí! Que aparezcan los *Iwanch* en el tronco de ese árbol tumbado, que aparezcan apoyados en el *patách* [?] y sentados en los leños del fuego.

Todo se cumplió. (Aparecieron) unos *Iwanch* grandes.

Cuando llegaron (todos los niños gritaron):

— ¡Tenemos miedo!, ¡tenemos miedo!, ¡tenemos miedo!

Sus uñas eran largas.

— ¡Nos dan miedo! ¡Hazlos regresar!

— ¡Qué los *Iwanch* regresen, qué desaparezcan!

Cuando dijo eso, momentáneamente se alejaban un trecho. Después de alejarse, nuevamente regresaban y entraban (a la casa).

— ¡Nos da miedo! ¿Por qué no los haces regresar si te lo decimos? ¿Por qué no los haces regresar si te lo estamos pidiendo? —le decían.

Cogiendo ceniza se la arrojaron a *Núnkui* a los ojos.

¡Acaso (pensaban que no dolía) la ceniza dentro de los ojos!

G. Llorando, llorando, sobando (sus ojos), sobando, llorando, llorando, agarrándose (a un horcón) de la casa, ¡táke! ¡táke! trepando, trepando (llegando) al *esáji* [palo que sostiene la cumbreira] de la casa, haciendo un hueco (en la cumbreira), se sentó.

Subiéndose encima (de la casa), apareció por fuera, se sentó.

*Guayaquil, guayaquil* (15) llévame.

cuando coma el *mejentséje* (16) de mi mamá  
te voy a invitar.

*Guayaquil, guayaquil* llévame.

cuando coma el *mejentséje* de mi mamá  
te voy a invitar.

El *guayaquil* ¡kau! (inclinándose) ¡saaa! se apoyó (en la casa).

Entonces, (la mujer) que estaba en la *chacra* vio que la *yujúmak* [yuca] en el fruto del *tsanín tsanín* [yuca silvestre no comestible] así de grande se transformaba. El *paámpa* [plátano] en *tumpá* [especie de bijao] se transformó; el *sánku* [huitina] en *sunktíp* [huitina silvestre no comestible] se transformó; el *idáuk* [camote] en *inchínchi* [camote silvestre no comestible]; el *kénke* [sachapapa] en *kenkenke* [sachapapa silvestre no comestible], la (*yujúmak*, yuca) en *tsanín tsanín* se transformó.

— ¡Waaa! ¿Qué está pasando? —dijo (extrañada la mujer).

La *kukúch* [cocona] en *untúka* [cocona silvestre] se transformó.

— ¡Waaaa!

Corriendo llegó a la casa y encontró (a *Núnkui*) sentada encima del techo.

— Hijita, baja. ¿Acaso te he maltratado? —decía.

A pesar de decir eso, el *guayaquil* ya estaba apoyado (en la casa).

(Nuevamente, *Núnkui* comenzó a cantar: )

*Guayaquil, guayaquil* llévame.

cuando coma el *mejentséje* de mi mamá  
te voy a invitar.

Tantas veces lo cantó (que el *guayaquil*) ¡kakút! se abría para llevarla; pero *Núnkui*, de miedo (se apartaba) gritando ¡waaa! (El *guayaquil*) ¡táket! se abría; ¡tantan! se cerraba. Por fin, ¡juj! la llevó.

H. (La mujer), cogiendo el hacha, ¡písut! ¡písut! golpeaba al *kénku* [guayaquil] pero como es bien grueso (no avanzaba casi nada). ¡Písut! ¡písut! golpeándolo, golpeándolo, ¡kakút! cortándolo, ¡páuj! lo tumbó.

Cuando (la *Núnkuí*) se fue, dejó (dentro del *kénku*) una *iki* [ventosidad]; eso que ahora son nuestros gases. Dejándolo, se fue donde su madre (al interior de la tierra).

(La mujer), mientras cortaba y abría (cada uno de los entrenudos del guayaquil), decía:

— ¡Cómo habrá podido bajarse con la cantidad de nudos que tiene (el *kénku*, guayaquil)!

Abriendo, abriendo (cada entrenudo), por fin encontró algo igualito (a *Núnkuí*; era *Iki* [ventosidad]).

— ¡Waaa! ¿Por qué me quieres dejar, hijita?

(*Iki* contestó:)

— Aquí estoy.

Cuando así dijo,

— ¡Chii! —exclamó (la mujer).

I. Sacándola (del *kénku*) le dijo:

— Llama *yujúmak*, llama *yujúmak*.

— Está bien —dijo. ¡*Yujúmak* pasadita! —(llamaba).

¡Acaso eso se puede comer!

— Llama al *paámpa* [plátano]. Esta *yujúmak* no se puede comer.

— Bueno —dijo *Iki*. ¡*Paámpa* raquíptico, bien raquíptico! —(llamaba).

— Llama *idáuk* [camote].

— ¡*Idáuk* pasadito! —(llamaba).

Medio podrido aparecía.

J. Probaron todos (los productos de la *chacra*).

— ¡(Siempre llamas) lo que no se puede comer! ¡(como sigas así) voy a limpiarme contigo!

Cuando (la mujer) dijo eso, (*Iki*) corriendo, ¡tunk! metió su cabeza (por el ano de la mujer) ¡Bien grande debía ser el *numpiji* (trasero) de la mujer!

Cuando quería jalar de él, se atajaba. Jalando, jalando, ¡pujt! lo sacó. Aunque sacó (el cuerpo de *Iki*) el *buutsúk* [cerebro] quedó dentro.

Como el *buutsúk* se pudrió, ahora decimos: «¡Puj! ¡Cómo apesta el *iki!*».

Se lo llevó metido. Cuando amaneció al día siguiente, (la mujer) ¡tuuu! ventoseó. De esta manera *Iki* nos contagió las ventosidades.

K. Después, (*Núnkuí*) se le apareció en sueños (a la mujer).

— Yo había dicho que quería poblar la tierra. (También) había dicho: «Que sin sufrir se consiga comida. Que así sea». (Pero ahora digo): «El que no haga *chacra* que sufra (de hambre)». (Al que haga *chacra* pero con lentitud) que le digan: «Mucho demora en hacer su *chacra*». Que así sea. O que le digan: «Aún no ha terminado todo el rozo y ya está produciendo (lo primero que sembró)». Que así sea. El que trabaje esforzándose, terminará pronto (su *chacra*) y tendrá para comer. Que así sea. (La mujer) sembrando, sembrando, sufriendo, enflaqueciendo, enflaqueciendo que tenga (suficientes *chacras* para vivir). Que así sea.

(*Núnkui*) ¡káet! amarró (los tallos) de yuca que llamamos *shinkát máma*; (a los que llamamos) *dayán*, ¡káet! también los amarró; (a los que llamamos) *ipák máma*, ¡káet! también los amarró.

(Entonces, *Núnkui* dijo en sueños a la mujer:)

— (Para que los distingas), los he amarrado con sogas diferentes. (Al *shinkát máma*) lo he amarrado con la sogá del *shinkát*; (a la *ipák máma*) la he amarrado con la sogá del *idáuk* [camote]. Estas son las clases de yuca que vas a cultivar.

Después de decirle eso, (*Núnkui* cogió los frutos) de *kánke* [sachapapa], de *idáuk* [camote] y sacó hijuelos de *padámpa*.

(Después dijo a la mujer:)

— Voy a dejarlos amontonados en el cruce de caminos —así le dijo (a la mujer).

L. (Después que le dijo eso) en sueños (despertándose), encendió el fuego, se fue a ver (si era cierto). Cuando llegó, encontró amontonado (todo lo que le había dicho *Núnkui*). Recogiéndolos, los sembró.

Después de sembrar, tumbada en la cama miraba cómo crecían (las plantas)

De esta manera obtuvimos todas las plantas comestibles y ya no pasamos hambre. Pero tenemos que sufrir trabajando si queremos tener las *chacras* (suficientes para vivir).  
¡¡Ya está!! (17).

(1) Se denomina *sakiskijú* a la corteza rugosa y áspera.

(2) También recibe el nombre de *inchi*.

(3) Gesto indicando el grosor de la carne del fruto.

(4) Parece que la mujer no acepta la invitación, pues no vuelve a aparecer en el relato.

(5) Véase la nota 4 de la variante I.

(6) ¡púju! ¡púju! ¡púju!: onomatopeya, ruido que produce el machete al cortar la yuca para sacar su cáscara.

(7) En otra variante, la mujer pregunta:

«— ¿Quiénes son ustedes?

Y ellas responden:

— Somos de abajo. Somos *Núnkui*».

(8) Véase nota 9 de la variante I.

(9) Véase la nota 7 de la variante I.

(10) Véase la nota 8 de la variante I.

(11) Ibid.

(12) Se trata de la *pininga* llamada *amámuk*, especie de vasija de grandes proporciones usada para tomar *masato* en ocasiones especiales.

(13) Apodo cariñoso que el marido da a la mujer.

(14) Véase la nota 12 de la variante I.

(15) Véase la nota 16 de la variante I.

(16) *Mejéch*: plátano isleño.

(17) Pregunta del recopilador a la informante:

«—¿Qué hubiera pasado, *apaua* [?], si en vez de arrojarle ceniza (a la hija de *Núnkui*) la hubieran matado?

¿Qué hubieran hecho sus familiares?

Respuesta de la informante:

— Actualmente no habría yuca; no habría yuca. Tampoco habría *dúse* [manf]».

VARIANTE III

A. Antiguamente no había *yuca* (1). No había nada para comer. De hambre los *shuár* (2) morían. Sólo comían hojas; puras hojitas comían (3). Nuestros viejos comían verdura *úgkuch* (4); comían *úgkuch* y *eép* [verdura silvestre alimenticia].

B. Unas mujeres que andaban juntando verduras, llegaron a la boca de una quebrada. Caminaban juntando *úgkuch*. Mientras caminaban vieron que, por la quebrada, bajaban cáscaras de plátano. Entonces, subieron por la quebrada recogiendo eso.

Subieron por la quebrada juntando *úgkuch* y, de repente, escucharon risas de mujeres.

— ¿De dónde serán esas mujeres que se ríen?

Diciendo eso, llegaron donde estaban las mujeres y conversaron con ellas. En el suelo había cantidad de *ínchi* [camote] y de *máma* [yuca].

Cuando llegaron ahí, las mujeres dijeron

— Dame a mí también *ínchi*. Dame *máma*.

(Las mujeres *Núgkui* (5) contestaron:)

— ¿Por qué andas diciendo eso? ¿Por qué me pides *ínchi*? ¿Por qué me pides *máma*?

C. Ya que dices eso, mejor llévate a esa niña que está ahí tumbada.

D. Cuando llegues a la casa suplícale así: «Di que aparezca *máma*. Qué aparezca *máma* cocinada».

Después de enseñar a la mujer cómo tenía que tratar a la niña, mandó a su hija.

E. Las mujeres regresaron corriendo y, llegando a la casa, como su marido se había ido de *mitayo* (6), suplicaron a la niña:

— ¡Di que aparezca yuca!

(Entonces la niña *Núgkui* dijo:)

— ¡Qué aparezca yuca!

Apareció gran cantidad de yuca.

— ¡Di que aparezca *masato* (7) fermentado; di que sobre la barbacoa aparezcan cantidad de *piníg* (8) con masato chapeado!

(Llamó la niña *Núgkui*:)

— ¡Qué aparezca *masato* chapeado en *piníg* colocadas sobre la barbacoa!

Apareció gran cantidad de *piníg* rebosantes de masato fermentado.

— ¡Di que aparezca gran cantidad de *chacras* de yuca ya en producción!

(Llamó *Núgkui*:)

— ¡Qué aparezcan gran cantidad de *chacras* de yuca ya madura!

Cuentan que la niña *Núgkui* hacía aparecer cantidad de yuca, pues su mamá así le encargó.

Todo lo que le pedía la mujer, *Núgkui* llamaba.

— ¡Di que aparezca plátano maduro!

— ¡Qué aparezca plátano maduro!

Apareció gran cantidad de plátanos maduros. Llamaba toda clase de comidas.

— ¡Di que aparezca *ínchi*!

— ¡Qué aparezca *ínchi*!

Apareció gran cantidad de camote.

— ¡Di que aparezca *kégke* [sachapapa]!

— ¡Qué aparezca *kégke*!

Apareció gran cantidad de sachapapa.

Cuentan que así sucedió.

Teniendo tanta comida, ¿para qué tendría que ir a la *chacra* la mujer?

F. En una ocasión en que la mamá se iba a la *chacra*, dijo a sus hijos:

— Quédense cuidando a la niña *Núgkui*. Cuiden bien a esa niña —les ordenó.

La mamá dejó ahí a la niña y cuando los niños se quedaron solos con ella, le dijeron:

— ¡Vamos a ver! ¡Di que aparezcan *Iwanch*! (9)

— ¡Qué aparezcan *Iwanch*!

Apareció gran cantidad de *Iwanch*.

— ¡Hazlos regresar!

— ¡Que los *Iwanch* desaparezcan!

Todos los *Iwanch* desaparecieron.

— ¡Di que aparezcan víboras!

Apareció gran cantidad de víboras sentadas por todos lados.

Luego los niños dijeron:

— Probemos nosotros también. Yo también voy a llamar: ¡qué aparezcan víboras!  
(Como nada aparecía, el niño enojado exclamó:)

— ¿Por qué yo no puedo traer? ¿Por qué tú puedes?

Diciendo eso, el niño enojado con *Núgkui*, le arrojó ceniza a los ojos.

G. Después que le arrojaron ceniza, *Núgkui* se enojó. ¿Acaso era niña? Ya era grande.

Entonces, *Núgkui* salió afuera de la casa. Mientras la mamá andaba por la *chacra*, *Núgkui* salió de la casa. Queriendo irse, cuentan que *Núgkui* hizo venir un viento fuerte haciendo *¡tápututu!* (10)

Al mismo tiempo, las mujeres que andaban por la *chacra* vieron cómo los tallos de yuca se caían y los tubérculos se transformaban en una raíz cualquiera. El plátano se transformó en *tuumpá* [plátano silvestre].

— ¿Por qué sucederá esto?

Pensando en eso, la mujer llegó a la casa corriendo.

Al llegar vio a la niña *Núgkui* sentada sobre un tocón cercano a un *guayaquil* [caña de bambú].

(La niña *Núgkui* cantaba:)

*Guayaquil, guayaquil llévame*

Para estar comiendo *pára núse* (11).

El *guayaquil* se inclinaba haciendo ¡sáaa! (12). El *guayaquil* se inclinaba haciendo ¡sáaa!. Así hacía. Entonces la mujer echó a correr.

Mientras tanto la niña seguía cantando:

*Guayaquil, guayaquil llévame*

Para estar comiendo *pára núse*.

El guayaquil se inclinaba haciendo ¡sáaa! Cuando la mamá ya estaba cerca, el *guayaquil* otra vez se inclinó haciendo ¡sáaa! y la niña *Núgkui* lo atrapó.

H. Entonces, la mamá agarró un machete y comenzó a cortar el *guayaquil*: ¡tan! ¡tan! ¡tan! (13)

— ¿Cómo habrá podido bajarse?

Cerca de la base del *guayaquil*, *Núgkui* dejó sus orines y excrementos (14).

I. Después de eso, la mujer llevó cerita de abeja (y la mezcló con los orines y excrementos de *Núgkui*) (15).

La mujer se llevó la cera de abeja mezclada con eso y, dejándola encima de un *kutág* (16), le suplicó así:

— ¡Di que aparezca yuca!

Aunque la mujer le suplicaba que dijera —«¡Qué aparezca yuca!», ¿cómo iba a decirlo si sólo era cera?

J. [.....] (17)

K. En vez de eso dijo:)

— ¡*Chiki túka!* ¡*chiki túka!* [maranta, oca o sagú]

Cuentan que así dijo.

Al decir eso, cuentas que gran cantidad de *chiki* apareció.

L. Nuevamente le exigieron:

— ¡Di que aparezca yuca!

— ¡*Chí túka!*

Al decir eso sólo aparecieron los frutitos de los tallos de yuca. Así sucedió. De esos frutitos que *Núgkui* llamó se multiplicaron las actuales yucas. Igual pasó con todas las variedades de plantas alimenticias.

Si no hubiera sucedido esto, actualmente no habría plantas para comer, sufriríamos de hambre y moriríamos.

Como brotaron frutos en el tallo de la yuca, cuentan que luego cayeron a tierra, germinaron y, más tarde, los shuár sembraron los tallos mejor desarrollados.

Diciendo eso, cuentan.

Así es.

(1) Véase la nota 4 de la variante I.

(2) *Shuár*: gente, persona(s). Autodenominación de los hombres y mujeres pertenecientes a la nación *shuára* o *jibara*.

(3) No se refiere al huerto familiar, sino a los lugares de la selva donde abundan los frutos y plantas silvestres comestibles. Es una época donde los huambisas eran únicamente recolectores; véase la nota 1 de la variante I.

(4) *Ugkuch*: planta silvestre de hojas alimenticias.

(5) Véase nota 3 de la variante I.

(6) *Mitayar*, *mitayo*: acción de cazar.

(7) Véase la nota 9 de la variante I.

- (8) Véase la nota 8 de la *variante* I.
- (9) Véase la nota 12 de la *variante* I.
- (10) *jtápututu!*: onomatopeya que imita el sonido del viento.
- (11) *pára núse*: variedad de maní de semillas con pintas negras.
- (12) Véase la nota 20 de la *variante* I.
- (13) Véase la nota 21 de la *variante* I.
- (14) Véase la nota 22 de la *variante* I.
- (15) En relación con la mezcla de excrementos y miel de abeja en los mitos sudamericanos, cf. C. Lévi-Strauss (1966: 312,330).
- (16) *Kutóg*: banco tradicional usado por las mujeres.
- (17) En comparación con las dos *variantes* anteriores, la secuencia J ha sido suprimida en esta tercera *variante*.

## 2. TIPOLOGÍA DEL RELATO

El relato que compone las *variantes* de nuestro *corpus* de trabajo, ha sido tipologizado inductivamente como «un mito de origen». <sup>3</sup> Si bien es factible adoptar ese criterio en razón del carácter etiológico de su contenido (el origen de las especies cultivables), las secuencias equivalentes de las tres *variantes* presentan similitudes notables con los relatos que V. Propp (1971) llama ora «maravillosos» ora del «héroe sin miedo». Por ejemplo:

- a) en la secuencia A, la afirmación de un orden social compuesto por dos «clases» diferenciadas por la edad y el reconocimiento de la autoridad de los mayores: «los viejos», «el viejo», «nuestros viejos» *vs.* «mis hijos», «sus hijos»; <sup>4</sup>
- b) en las secuencias F a I, la ruptura del orden instituido por el demiurgo *Núnkui* en la «sociedad humana (pragmático-histórica)» debido a la desobediencia de los niños, no de la heroína misma, y como señala A. J. Greimas (1970: 233) por la «aparición consecutiva de una desgracia, de una alienación de la sociedad»: la advocación del 'Iwanch', el lanzar la ceniza a los ojos de la niña 'Núnkui'/'Núgkui' y su consecuente reversión figurativizada por el antidemiurgo 'Iki' / cera mezclada;
- c) en las secuencias K y L, el rol temático de la heroína después de restituido el estado inicial caracterizado por la presencia de la indigencia y la ausencia del orden: <sup>5</sup> ella cumple entonces la misión de suprimir la alienación y restablecer el orden social perturbado.

<sup>3</sup> Véanse J. L. Jordana Laguna (1974), B. Berlin (1978).

<sup>4</sup> Advertiré que en esta etapa del examen textual, los enunciados tomados como ejemplo no tienen por objeto ninguna verificación textual; son solamente ilustraciones autónomas respecto de la organización narrativa y axiológica del relato.

<sup>5</sup> Véase también el suplemento informativo transcrito en la nota 23 de la *variante* I que reemplaza las secuencias K y L manifestadas en las *variantes* II y III.

Pues bien, a pesar de estas analogías nuestro relato se distingue de los relatos «maravillosos» en que la heroína cuyo rol actancial es *Sujeto de estado*, desempeña dos roles temáticos claramente diferenciados:

- instaura el «orden social civilizado» trastocando, merced a su primera prueba (el viaje: <misión civilizadora>), el «orden social incivilizado» (salvaje) con la colaboración del *Sujeto operador* (/hacer-saber/), el demiurgo 'Núnkui'/'Núgkui';
- reinstala nuevamente el «orden social civilizado» transformando con su última prueba (el sueño: <misión restauradora>) ese orden social ya incorporado en el mundo pero perturbado por los niños (*Antisujeto*), esta vez gracias no sólo al demiurgo 'Núnkui'/'Núgkui' (*Sujeto operador cognitivo*) sino al 'trabajo' (*Sujeto operador pragmático*: /hacer-hacer/),

e igualmente nuestro relato se distingue de los relatos tipologizados por el «héroe sin miedo» dado que aquí el *Sujeto de estado* no busca restaurar el «orden social incivilizado» original sino recuperar el «orden social civilizado» ya obtenido pero prescrito, una especie de «paraíso perdido». Distinguiéndose, pues, de ambos tipos de relato, el presente muestra una transferencia completa del «desorden incivilizado» al «orden civilizado» y del plano cognitivo al plano pragmático del discurso.

### 3. ORGANIZACIÓN DEL MOTIVO DE LOS HOMBRES CIVILIZADOS

En vista de que las funciones descritas no han sido tomadas en cuenta por la tipología tradicional, en lo que toca al análisis semiolingüístico y antropológico conviene ante todo precisar la categoría genérica a la que se adhiere este relato partiendo de la consideración del *motivo* que él mismo ahorma al interior de su organización discursivo-narrativa. Desde este último punto de vista y en razón de que su tema genérico es la <aparición del orden social civilizado> (un /saber/ sobre el /hacer civilizado/), este relato ilustra la instauración del sistema doxológico<sup>6</sup> de valores en una comunidad humana determinada, esto es, los contenidos culturales valorizados por la civilización aguaruna.

A continuación examinaremos con cierto detenimiento los rasgos que permiten organizar el *motivo* que le compete.

#### 3.1. LA ARMAZÓN CONTRACTUAL DEL RELATO

El fenómeno narrativo que llama de inmediato la atención del analista es la proliferación contractual. En efecto, el relato discursivizado en las tres *variantes* despliega los siguientes contratos.

<sup>6</sup> Para el concepto de 'doxa', véase el capítulo 6.

### 3.1.1. Contrato de supervivencia «natural»

La secuencia A presenta el contrato social precedente al advenimiento de la civilización, es decir, el convenio que permite la supervivencia del grupo *in status nascendi*.<sup>7</sup> Se trata de una comunidad social que convive en plano de igualdad con los demás seres de la naturaleza y por lo tanto no ha accedido al dominio de esa naturaleza, predominio que, sabemos, define el *estado civilizado*. Es un estado en que la humanidad «indigente» comparte las penurias de todos los seres de la naturaleza, a partir de un contrato simple: la recolección de frutos que asegure la supervivencia en el estado «natural».

Los roles actanciales<sup>8</sup> tienen que ver así con un *Destinador* ('marido', 'una mujer') que destina el *Objeto desvalorizado* de alimentación ('washik', 'tsuntsu', 'úgkuch', 'eép') a un *Destinatario* ('otra mujer', la heroína)<sup>9</sup> en un contrato signado bajo la categoría temática del <hambre> (o <indigencia alimentaria>).

### 3.1.2. Primer contrato de donación condicionada

En las secuencias B, C y D el *Sujeto de estado* (la heroína: sujeto individual en I y II, sujeto colectivo en III) parte a la aventura de *motu proprio* pues ella no ha sido enviada por el *Destinador* a buscar el *Objeto de valor* alimenticio que él mismo desconoce. El segundo contrato se establece, entonces, entre 'Núnkui/Núgkui madre' en su rol de *Donador* de una de sus vástagos, el *Objeto de valor* 'Núnkui/Núgkui hija', a la(s) heroína(s) que asume(n) el rol de *Donatario*. Sin embargo, la <donación> de 'Núnkui/Núgkui madre' se hace bajo la condición que asegure el orden civilizado: el buen trato a dar al *Objeto de valor* (don) 'Núnkui/Núgkui hija'.<sup>10</sup>

### 3.1.3. Contrato de conjuro positivo

El tercer contrato se realiza en la secuencia E. Por él es 'Núnkui/Núgkui hija' en el rol de *Donador* quien destina el *Objeto de valor* (don) 'plantas y frutos alimenticios frescos' al *Donatario*, rol que continúa(n) desempeñando la(s) heroína(s) pero que alcanza

<sup>7</sup> Es, según R. Barthes (2002b: 49-50, 83), «una especie de virginidad intemporal de las cosas, antes que nazcan [...] estado sin paradigma, sin signo [...] silencio de la naturaleza [...] tranquilidad de la naturaleza», el «tiempo del *no todavía*, momento en el que las primeras diferencias empiezan a surgir de la indiferenciación original».

<sup>8</sup> A. J. Greimas (1976c: 12) indica que «la circulación de los objetos presupone la colocación previa de los sujetos que los manipulan, una estructura de comunicación al interior de la cual los objetos circulan de manera semejante a los mensajes».

<sup>9</sup> En la *variante II* los 'hijos' desempeñan igualmente el rol actancial de *Destinatarios*, pero como sujetos pasivos, no activos.

<sup>10</sup> Cf. M. Mauss (1923-1924) y M. Osteen (2002).

ahora también al ‘marido’, a la primera ‘mujer’ y a los ‘niños’. Este contrato, por el que la familia en su conjunto recibe la «comida civilizada», es roto (secuencias F y G) por la intervención de los ‘niños’ que incumplen la condición contractual impuesta por «Núnkui/Núgkui madre’.

### 3.1.4. Contrato sustitutorio: el contra-don

A consecuencia de la ruptura de los contratos de donación y conjuro, ‘Núnkui/Núgkui hija’ es sustituida por ‘Iki’ con su rol actancial *Antiobjeto de valor* (contra-don), pero la sustitución de un actor por otro (‘niña Núnkui/Núgkui’ → ‘niño Iki’) no se efectúa en la secuencia H por medio de una confrontación polémica sino transicional. En efecto, se trata aquí de la configuración discursiva don / contra-don (el don recibido es intercambiado por el contra-don) por medio del cual se reinstala el «desorden natural» inicial.

### 3.1.5. Contrato de conjuro negativo

‘Iki’, que ahora añade a su competencia actancial el rol actancial *Antidonador*, obliga a la(s) heroína(s) —en las secuencias I y J— a establecer un nuevo contrato por el cual ella(s) en cuanto *Antidonatario* recibirán por medio del conjuro negativo el *Antiobjeto de valor* (contra-don) figurativizado, en una primera instancia, con las ‘plantas y frutos no-alimenticios (podridos)’ y, en una segunda instancia, con las ‘ventosidades fétidas’. Por esta circunstancia, la situación humana retorna al estado desordenado, «salvaje».

### 3.1.6. Segundo contrato de donación condicionada

Las penúltimas secuencias K desarrollan el relato en un plano narrativo distinto al precedente: es el plano onírico.<sup>11</sup> Así, a diferencia de los contratos precedentes, en las variantes I y II la destinación del *Objeto de valor* (don) ‘plantas y frutos alimenticios’ es inicialmente virtual, es decir, «soñada». Luego, la última secuencia L de las variantes II y III hace pasar la inacción virtual a su actualización: se trata ahora del demiurgo ‘Núnkui/Núgkui’ que se exige en su rol actancial de *Donador* y, gracias al cumplimiento de las condiciones impuestas:

«el que no haga chacra que sufra de hambre»; «(al que haga la chacra con lentitud) que le digan: ‘mucho demora en hacer su chacra’. O que le digan: ‘Aún no ha terminado todo el

<sup>11</sup> En la variante I ese plano aparece descrito por la informante Untsúmat en la nota 23.

rozo y ya está produciendo (lo primero que sembró)»; «el que trabaje esforzándose, terminará pronto (su chacra) y tendrá para comer»; «(la mujer) sembrando, sembrando, sufriendo, enflaqueciendo, enflaqueciendo que tenga (suficientes chacras para vivir)», «tenemos que sufrir trabajando si queremos tener las chacras (suficientes para vivir)»; «si no hubiera sucedido esto, actualmente no habría plantas para comer, sufriríamos de hambre y moriríamos»,

la intervención, en lugar del demiurgo, del *Sujeto operador /trabajo/* (con los roles temático del <enflaquecimiento> y el rol patémico del \*sufrimiento) por medio del cual el hombre convierte reflexivamente el *Objeto de valor* 'plantas y frutos alimenticios' de natural en cultural. En la *variante III*, si bien no se cuenta con el episodio del «sueño», se realiza la conversión —de natural en cultural— del *Objeto de valor* 'plantas y frutos alimenticios' merced al *Sujeto operador /trabajo/* e igualmente la inversión de la heroína en tanto alegoría que representa a toda la 'comunidad humana' («de esta manera *obtuvimos* todas las plantas comestibles y ya *no pasamos* hambre»; «*los shuár* sembraron los tallos mejor desarrollados»).

En consecuencia, es solo por la realización de este último contrato gracias al cual la 'comunidad humana', en cuanto actor que sincretiza las actancias:

- a) de *Destinador* y *Destinario* del *Objeto de valor* 'plantas y frutos alimenticios' y
- b) de *Sujeto operador /trabajo/*

mediante la adquisición de la competencia modal /saber-hacer/, que se establece el *contrato social* cuya ejecución determina, a su vez y en última instancia, el *estado civilizado* en la comunidad humana.

### 3.2. LA INSTANCIA ORGANIZADORA DEL PROCESO NARRATIVO: EL OBSERVADOR

Las *variantes* que constituyen el *corpus* de trabajo presentan, de inmediato, un fenómeno característico de los discursos literarios ancestrales, prácticamente sin excepción: el *Observador* desembragado por el enunciador, se halla virtualizado y, como se ha visto, se incorpora en el discurso —solo desde la perspectiva temporal— para incoarlo (adv.: imperfectivo-reversible, cumplido):

Sec. A: «Antiguamente» (I y III),

Enseguida, para caucionarlo (imperfectivo-reversible, cumplido; perfectivo-irreversible, cumplido):

Sec. G, H: «Así hacía» (III y I)

Sec. L: «Así sucedió» (III)

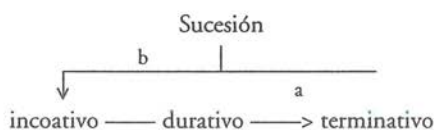
Sec. L: «Así es» (III),<sup>12</sup>

y para emitir el juicio evaluador (perfectivo-irreversible, no cumplido)<sup>13</sup> que compendia la intriga del relato:

Sec. L: «De esta manera obtuvimos todas las plantas comestibles y ya no pasamos hambre» (II).

Sec. L: «Si no hubiera sucedido esto, actualmente no habría plantas para comer, sufriríamos de hambre y moriríamos» (III).

Estos últimos enunciados de la secuencia L que acabo de mencionar, muestran una particularidad en cuanto a la intervención del *Observador* en el relato. Se trata de la doble traslación temporal, graficada en el diagrama que sigue por medio de las flechas (a) y (b):



En efecto, (a) corresponde a la consecución normal de la temporalidad y avanza según la oposición anterioridad / posterioridad; mientras que la segunda (b), que implica la intervención del *Observador*, corresponde al proceso<sup>14</sup> o presuposición aspectual del relato y se ordena «en reversa», como una explicación del efecto a partir de su causa,<sup>15</sup> es decir, según la oposición consecuente / antecedente.

Los acontecimientos del proceso narrativo se inscriben así, dentro de la temporalización, en esta doble vía que, retóricamente, no implica —como podría pensarse— el

<sup>12</sup> En relación con estos enunciados, A. J. Greimas (1985: 99) escribe que «el pensamiento mítico confiere más importancia a la competencia del héroe que a la acción misma, que sólo parece ser la realización insignificante de lo que ya está. Con la fórmula lapidaria «así sucedió» se resume toda la actividad del héroe. La lectura de los textos etnográficos no exige, en principio, la distinción categórica entre dos modos —virtual y actualizado— de la existencia».

<sup>13</sup> «Hubiese sucedido»: pretérito pluscuamperfecto del subjuntivo (A. Bello: antepretérito); «habría»: condicional perfecto (A. Bello: antepospretérito); «sufriríamos», «moriríamos»: condicional (A. Bello: pospretérito).

<sup>14</sup> El proceso es «el desarrollo de una acción en relación a un sujeto observador presupuesto (que se identificará, dado el caso, con el enunciatario)» (J. Courtés 1991: 265).

<sup>15</sup> Es, precisamente, lo que A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 322) llaman «despliegue temporal y pseudocausal de las acciones contadas», pero aquí ese despliegue aparece de modo manifiesto, no presupuesto.

procedimiento llamado *bustrófedon*<sup>16</sup> sino la *palindroma*,<sup>17</sup> ya que dicha temporalización desdoblada se da de modo concomitante y no una parte enseguida de la otra.

La forma y la duración internas del proceso canónico de este relato, se ve así modificado por la intervención aspectualizadora del *Observador* —en cuanto sujeto epistemológico— en cada una de las tres *variantes*. De esta intervención dependen no solo los distintos volúmenes de los eventos —por ejemplo, la secuencia A es «expandida» en la *variante* II y «contraída» en las *variantes* I y III; en cambio, la secuencia C es «catalizada» en la *variante* I y «elíptica» en las II y III, la secuencia J es suprimida en la tercera, etc.—, sino que las magnitudes aspectualizadoras varía notablemente, por ejemplo, si comparamos los diferentes enunciados de la secuencia B, tenemos:

— Var. I: «Cuando *regresaba, estando viniendo*, vio dúse con su cáscara abierta, *catdo* en el río, que *venía flotando, flotando*»;

— Var. II: «Cuando *subía* por la quebrada (encontró) una cáscara de yuca grande [...]. La *encontró* cuando *venía arrastrándose*»;

— Var. III: «Mientras *caminaban vieron* que, por la quebrada, *bajaban* cáscaras de plátano. Entonces, *subieron* por la quebrada *recogiendo* eso», etc.

Pues bien, este *Observador* virtualizado cuya función es convertir la acción en proceso caucionado y evaluado, remite en varias ocasiones —insistentemente— a otro *Observador colectivo* (nunca individual) que, por este hecho, se convierte en *Hiper-observador* y su «decir» es referente verosímil terminativo de ciertas partes del proceso discretizado (presente; imperfectivo-reversible, cumplido); por ejemplo, en la *variante* III encontramos:

Sec. E: «Cuentan que...», «cuentan que...»

Sec. G: «cuentan que...»

Sec. K: «Cuentan que»; «cuentan que...»

Sec. L: «cuentan que...»; «Diciendo eso, cuentan.»

Como es fácil advertir, esta manera de referirse al sujeto colectivo innominado (la comunidad etnolectal) y al presente gnómico o de «verdad general», es notablemente

<sup>16</sup> En la lectura del texto escrito, el *bustrófedon* propone una rección del sentido, primero de izquierda a derecha y, enseguida, de derecha a izquierda; para otro tipo de graficación del relato, véase J. Courtés (1995: 218).

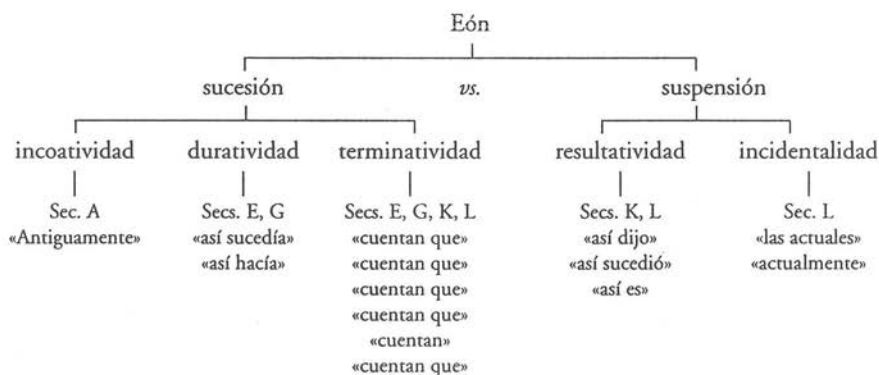
<sup>17</sup> La *palindroma* ofrece al lector una rección del sentido tanto de izquierda a derecha como a la inversa, creando así dos dimensiones superpuestas que, en este caso, son la consecución narrativa y el proceso causal.

diferente de los modos corrientes de instalar al *Hiperenunciador* en la narrativa escrita o en la ensayística:<sup>18</sup>

- a) la mención que hace el enunciador en su discurso, de la escritura puntual de otro escritor (en forma de epígrafe, de cita,<sup>19</sup> de nota, etc.), actúa, por lo general, como caución individual del decir del enunciador;
- b) cuando el *Hiperenunciador* no es individual sino colectivo, se le alude por medio de un extorno retórico, los *rumores sociales*.

### 3.3. LA ASPECTUALIZACIÓN TEMPORAL

La temporalización enunciativa tiene que ver, desde luego, con los acontecimientos narrados, pero el devenir eónico (o *tempo* mítico) —a diferencia de la extensión temporal— es, como se acaba de ver, interpretado y articulado por el *Observador* antes de ser transformado en proceso. En el esquema que sigue, donde se compendian las articulaciones aspectuales de la temporalidad en nuestro relato y tomando como ilustración nuevamente la *variante III*, tenemos:



A partir de este abalazamiento aspectual, la temporalización del discurso, efectuada por desembrague desde la instancia de observación, presenta, entonces, una

<sup>18</sup> Por ejemplo, la *Carta* dirigida al P. Núñez de Miranda y atribuida a la autoría de Sor Juana Inés de la Cruz, comienza del siguiente modo: «Aunque ha muchos tiempos que varias personas me han informado de que soy la única reprehensible en las conversaciones de V. R. fiscalizando mis acciones...», donde «me han informado»: *perfectivo-irreversible cumplido*; «fiscalizando mis acciones»: *imperfectivo-reversible no cumplido*. En este caso, el enunciador se halla actualizado («me», «soy la única», «mis») y el *Hiperenunciador* colectivo virtualizado («varias personas»), pero este último no incluye a toda la comunidad, como en el caso del *Hiperobservador* etnoliterario, sino solo a parte de ella.

<sup>19</sup> Para «el aspecto de la connotación» en la cita, véase R. Barthes (1980: 17-18).

discursivización en términos de aspectualizaciones temporales y «efectos de sentido» durativos.

Se ha visto ya en el capítulo 6 (apartado 2.1.2.1.2.3.3) que, salvo algunos casos esporádicos, la continuidad evenimencial propia de la duración eónica no fluctúa según una discontinuidad cuantitativa cronológica (horas, días, semanas, meses, años).<sup>20</sup> En la tradición oral se trata más bien de una continuidad:

- a) *cuantitativo partitiva*, es decir, susceptible de ser discontinuada en tres intervalos —ordenados a partir de la consecución narrativa, anterioridad / posterioridad— que corresponden a las localizaciones temporales de las tres *variantes*:
- /antes/: Sec. A
  - /durante/: Secs. B a K
  - /después/: Sec. L
- b) *cualitativa*, que responde a la *discontinuación* efectuada merced a los llamados «efectos de intensidad» —bajo la oposición categorial aumentativo / aminorativo— como, por ejemplo:
- lentitud: «empezó a subir por la quebrada, chapoteando, chapoteando» (IA); «se fue subiendo la quebrada y mirando bien» (IIA).
  - normalidad: «regresaba», «cuando llegaba», «se iba» (IIA); «andaban», «caminaban», «caminaban», «bajaban», «subieron», «subieron» (IIIB); «subiendo», «venía» (IE); «venía», «entró», «venía» (IIE); «estuvo andando», «mientras andaba» (IG); «trepando, trepando» (IIG) «salió»; «andaba», «salió», «andaban» (IIIG); «llevó», «se llevó» (III-I).
  - rapidez: «echando a correr» (IA); «corriendo» (IIIE); «echando a correr, corriendo, corriendo, corriendo, corriendo, subió» (IG); «corriendo llegó» (IIG); «corriendo», «echó a correr» (IIIG); «rápidamente», «corriendo» (IJ)

La discontinuidad periódica de la duración eónica —directamente comprometida con el proceso del relato y su Programa Narrativo—, no se divide, por su parte, en las *variantes* estudiadas, como una discontinuidad cuantitativa cíclica (amanecer, día, atardecer, noche) que sí encontramos en otras muestras de literatura ancestral amazónica. En estas *variantes*, los períodos discretizan la perduración del proceso, a partir de los términos de la serie aspectual iniciación / continuación / cesación, por ejemplo en la *variante* III:

<sup>20</sup> Ilustraré la discontinuidad cronológica en la etnoliteratura cashinagua con lo que sucede en la variante  $\alpha$  del corpus de trabajo del estudio 9.

- *Incoación*: iniciación
  - apertura: en el pasado enuncivo incoativo: «no había», «no había», «morían», «comían», «comían», «comían» (A).
  
- *Duratividad*: continuación
  - prosecución:
    1. en el pasado enuncivo durativo: «andaban juntando», «caminaban juntando», «mientras caminaban», «bajaban», «subieron (...) recogiendo», «subieron (...) juntando», «había» (B); «se había ido»; Enunc. 9: «hacía aparecer», «le pedía», «llamaba», «llamaba» (E); «cuando (...) se quedaron», «nada aparecía» (F); «mientras (...) andaba», «haciendo», «andaban»; «cantaba», «seguía cantando», «cuando (...) ya estaba cerca» (G).
    2. en el presente enuncivo durativo: «se ríen», «diciendo eso», «andas diciendo», «me pides», «me pides» (B); «dices», «llévate» (C); «suplícale» (D); «llegando», «rebotantes», «ya en producción» (E); «quédense cuidando», «cuiden bien», «enojado», «yo no puedo», «tú puedes», «diciendo eso (...) enojado» (F); «queriendo irse», «pensando», «sentada», «estar comiendo», «haciendo», «haciendo», «estar comiendo», «haciendo», «haciendo» (G).
    3. en el futuro enuncivo durativo: «sucederá» (G); «cómo habrá podido» (H).
  
  - concomitancia: en el pasado enuncivo durativo: «mientras caminaban vieron», «diciendo eso, llegaron», «cuando llegaron (...) dijeron» (B); «cuando llegues (...) suplícale» (D); «al mismo tiempo», «al llegar vio», «se inclinaba haciendo ¡sáaa!», «se inclinaba haciendo ¡sáaa!», «mientras tanto (...) seguía cantando», «se inclinaba haciendo ¡sáaa!», «se inclinó haciendo ¡sáaa!» (G).
  
  - intermitencia:
    1. en el presente enuncivo durativo: «se caían», «se transformaban»; «se inclinaba», «se inclinaba», «seguía cantando» «se inclinaba», «otra vez» (G).
    2. en el futuro enuncivo durativo: «tenía» (tendría) (D).
  
  - interrupción:
    1. en el pasado enuncivo durativo: «llegaron», «vieron», «de repente, escucharon», «llegaron», «conversaron», «cuando llegaron», «dijeron», «contestaron» (B); «mandó» (D); «suplicaron», «llamó», «llamó», «así le encargó», «apareció», «apareció», «apareció» (E); Enunc. 12: «en una ocasión (...) se iba», «dijo»; «ordenó», «dejó», «le dijeron», «apareció». «desaparecieron», «apareció», «luego (...) dijeron», «exclamó», «le arrojó» (F); «después que le arrojaron (...) se enojó», «salió», «salió», «hizo venir», «vieron», «se transformó», «llegó», «vio», «se inclinó», «lo atrapó» (G); «agarró», «comenzó», «dejó» (H).

2. en el presente enuncivo durativo: «dame», «dame» (B); «di que aparezca», «que aparezca (...) cocinada» (cocida) (D); «di que aparezca», «dijo», «que aparezca», «apareció», «di que aparezca», «di que (...) aparezcan», «qué aparezca», «apareció», «di que aparezca», «qué aparezcan (...) ya madura», «di que aparezca», «qué aparezca», «di que aparezca», «qué aparezca», «di que aparezca», «qué aparezca» (E); «vamos a ver», «di que aparezcan», «qué aparezcan», «hazlos regresar», «qué (...) desaparezcan», «di que aparezcan», «probemos», «voy a llamar», «qué aparezcan» (F); «llévame», «llévame» (G).
  3. en el futuro enuncivo durativo: «cuando llegues» (D).
- *Terminatividad*: cesación
    - intermisión:
      1. en el pasado enuncivo durativo transitorio: «después de eso (...) llevó», «mezcló», «se llevó», «mezclada», «suplicó», «le suplicaba que dijera» (I); «en vez de eso, dijo», «dijo», «Al decir eso (...) apareció» (K).
      2. en el presente enuncivo durativo transitorio: «di que aparezca», «qué aparezca» (I).
    - terminación:
      1. en el pasado enuncivo terminativo: «nuevamente le exigieron», «al decir eso (...) aparecieron», «llamó», «se multiplicaron», «pasó», «brotaron» «luego cayeron», «germinaron» (L).
      2. en el presente enuncivo terminativo: «di que aparezca» (L).
      3. en el futuro enuncivo terminativo: «más tarde (...) sembraron» (L).

Una revisión simple de esta clasificación, permite notar que las subcategorías durativas propias del período /continuación/, afectan también a los enunciados ahorrados por las categorías de los períodos /anteriores/ y /posteriores/, por ejemplo, en el período de /iniciación/, «morían» y «comían» son intermitentes (A); en el período /terminación/, «nuevamente» y «se multiplicaron» son intermitentes (L); «brotaron», «luego cayeron» y «germinaron» son interrupciones (L), etc.

A la inversa, las subcategorías /apertura/ del período /iniciación/ e /intermisión/ y /terminación/ del período /cesación/ intervienen en el período /continuación/, por ejemplo, en la secuencia G, «al llegar vio» además de ser concomitante es apertura de un nuevo evento y, en la misma secuencia, «lo atrapó» es una /interrupción/ pero también la /terminación/ de ese mismo evento, etc. Esto quiere decir que las subcategorizaciones permiten definir *preferentemente* —pero no *exclusivamente*— el período que, en principio, les corresponde.

De esta reflexión se deduce que si bien la operación aspectual de segmentación y sus terminales (los grados y umbrales que distinguen la «oscilación» de la continuación) se discretizan en el relato global gracias a subcategorizaciones que de preferencia los disciernen (/prosecución/, /concomitancia/, /intermitencia/ e /interrupción/), también participan en la operación aspectual de demarcación, entre otras cosas, para dirimir los límites de /iniciación/ y /cesación/. En suma, un relato que neutralice la duratividad puede, no obstante, actualizar la puntualidad con «efectos de sentido» durativos que contribuirían, precisamente, a hacer más inteligible el proceso condensado.

Enseguida, tenemos dos procedimientos de encajadura temporal claramente constituidos:

- a) los enunciados de temporalidad concomitante pueden o bien señalar solo la simultaneidad bilocada (por ejemplo, «al mismo tiempo») o bien reunir otras dos temporalidades: en «diciendo eso, llegaron», «diciendo eso» es una prosecución en el presente enuncivo durativo, mientras que «llegaron» es una interrupción en el pasado enuncivo durativo. En otras ocasiones, la gestualidad concomitante alude a una doble referencialización pero en el mismo orden temporal, por ejemplo, «andaban juntando» pertenece al pasado enuncivo durativo;
- b) varios enunciados contienen traslajos entre puntualidades correlativas, es decir, que en un mismo enunciado cierto acontecimiento «entra» (incoativo) y otro «sale» (terminativo), especialmente cuando se trata de las interrupciones; también encontramos varios casos de sobreaspectualización, por ejemplo, «llegando a la casa, como su marido se había ido de mitayo, suplicaron» es un enunciado que ubica la acción perfectiva pasada, en el pasado durativo (se trata de una temporalidad interrumpida en el pasado, encajada en una duratividad también pasada); en «cuando llegues a la casa suplícale así: 'di que aparezca (...) que aparezca'» tenemos, en cambio, una interrupción que transcurre en el presente durativo (indicativo: «suplícale»; subjuntivo: «que aparezca») inserta en otra interrupción futura igualmente durativa, etc.

Debo remarcar, por último, que el texto de la *variante* III se encuentran numerosos enunciados que contienen procedimientos de encajadura tempoespacial —por ejemplo, «vieron», «llegaron», «bajaban», «subieron», «se había ido», «sentada», «se inclinaba», «lo atrapó», etc.—, fenómeno que, sin duda, obliga a reordenarlos en vista de la espacialización que los coacta, como veremos enseguida.

### 3.4. LA ASPECTUALIZACIÓN ESPACIAL

Antes de exponer las restricciones independientes de la extensión templat (o *topos* mítico) en términos de aspectualización espacial y «efectos de sentido» dimensionales,

recordemos que en los enunciados de las *variantes* del *corpus* de trabajo no se encuentra un solo enunciado que remita (extratextualmente) al sitio de la entrevista original, lugar que queda indeterminado en el discurso.

Por otro lado, la discretización de la aspectualización espacial no coincide con los períodos que discretizan la temporalidad del proceso, ya que, como dije, obedece a una sistematización propia. Sin embargo, la extensión templatada, de modo paralelo a la continuidad evenimencial, no se halla informada por una discontinuidad cuantitativa mensurable (metros, pies, cuerdas, kilómetros, millas...) sino por una continuidad inconmensurable:

- a) *cuantitativa parcelaria*, que implica una discontinuación en parcelas organizadas o extensiones (es decir, magnitudes plenas, llenas, sin solución de continuidad),<sup>21</sup> desde una perspectiva de estratificación cosmológica construida:
- la *extensión mundana*, que en los relatos orales se presenta como dimensión práctica (donde ocurren los acontecimientos y las acciones de los hombres)<sup>22</sup> y corresponde al substrato terrestre: Secs. A a B - E a L;
  - la *extensión ultramundana*, que pertenece a la dimensión propiamente mítica (donde se tratan problemas abstractos que comprometen el destino del hombre y de la cultura en que vive), cuyos substratos son celeste: Ø, acuático: Sec. B, ctónico: Secs. B a D;
- b) *cualitativa*, que supone la discontinuación realizada gracias a las «pautas de orientación» que proporciona el relato, especialmente en cuanto a las etapas de los itinerarios allí diseñados y que permiten levantar una especie de plano:
- salidas: «se había ido de mitayo» (E); «se iba» (F); «salió afuera», «salió» (G).
  - tránsitos: «andaban», «caminaban», «caminaban», «bajaban», «subieron» (A); Enunc. 3: «subieron» (B); «llévate» (C); «regresaron» (E); «andaba», «irse», «venir», «andaban», «llévame», «llévame» (G); «bajarse» (H); «llevó», «se llevó» (I); «cayeron» (L).
  - permanencias: «donde estaban» (B); Enunc. 5: «está ahí tumbada» (C); «sobre», «colocadas sobre» (E); «quédense», «dejó», «se quedaron»; «sentados» (F); «sentada» (G); «dejó» (H); «dejándola encima» (I).
  - llegadas: «llegaron»; «llegaron»; «llegaron» (B); «cuando llegues» (D); «regresaron», «llegando» (E); «llegó», «llegar» (G).

<sup>21</sup> Véase A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 153).

<sup>22</sup> A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 94; 247-248). En los relatos de tradición oral, la «extensión mundana» corresponde al «espacio familiar» y la «extensión ultramundana» al «espacio extranjero».

A esos enunciados, se agregan aquellos cuya función es precisar otros «efectos de sentido» aspectualizadores y complementarios:

- a) de espacialización pragmática, por ejemplo:
- conglomeración: «juntando», «juntando», «recogiendo», «juntando» (B); «mezcló», «mezclada»; «se multiplicaron», «igual pasó», «brotaron», «sembraron» (L).
  - magnitud: «había cantidad» (B); «gran cantidad», «cantidad», «gran cantidad», «gran cantidad», «gran cantidad», «cantidad», «gran cantidad», «gran cantidad», «gran cantidad», «gran cantidad» (E); «gran cantidad», «gran cantidad» (F); «ya era grande» (G); «gran cantidad» (K).
- b) de espacialización cognitiva, por ejemplo:
- apercepción: «vieron», «escucharon risas de mujeres», «se ríen», «¿de dónde serán...?», «dónde estaban», «andas diciendo» (B); «vieron», «vio» (G).
  - proxémica: «conversaron», «en el suelo», «dijeron», «contestaron», «diciendo» (B); «afuera», «se caían», «cercano», «se inclinaba», «se inclinaba», «se inclinaba» «ya estaba cerca», «se inclinó», «lo atrapó» (G); «cortar», «cerca» (H); «llevó», «se llevó», «encima» (I); «desarrollados» (L).

Tanto estos trayectos como las precisiones de ubicación, invitan a hacer algunos comentarios. Nótese ante todo que si bien los enunciados que manifiestan la estratificación cosmológica permiten visualizar el estrato mundano como distinto y distanciado del estrato ultramundano, se encuentra también un sistema de encajadura entre esas dos espacializaciones por medio de conectores de imbricación espacial. Estos son de dos ordenes:

- a) las incursiones: el actor colectivo «las mujeres» (y, en él, el actor y *Sujeto de estado* 'mujer') van y retornan del subestrato terrestre al ctónico bordeando el subestrato acuático; en cambio, el demiurgo que se muestra primero como actor colectivo las 'mujeres Núgkui' y luego como 'niña Núgkui' (*Sujeto operador* de la transformación), realiza el trayecto inverso, pero sin detalle alguno.

*Digresión.* Las mujeres que andan «juntando verduras» se topan con «la boca de una quebrada», es decir, la figura del umbral entre el mundo y el ultramundo.<sup>23</sup> Ahora bien,

<sup>23</sup> En la variante que consigna J. L. Jordana Laguna (1974: 33), se trata de una mujer y su hijita quienes se fueron a «bañar a una quebrada». Las figuras de la 'quebrada', el 'agua', el 'arroyo', en este episodio parecen ser, si no universales, por lo menos generales: bástenos recordar el Libro I de la *Divina comedia* de Dante y el cruce del mundo al ultramundo —muy semejante a la puntualidad correlativa de eventos que contiene la secuencia B (quebrada / río Lethaios)— alegóricamente representado por A. Rodin en su conocida escultura titulada *La puerta del infierno*. Respecto a la proclividad «celosa» de Núgkui (Nunkui), véase C. Lévi-Strauss (1986: 35, 39) y aquí los estudios octavo y noveno.

el término 'quebrada' significa «arroyo o riachuelo que corre por una quiebra» y 'quiebra' «*bendidura* o *abertura de la tierra* en los montes, o la que causa el exceso de lluvias en los valles» (DRAE); allí, en este substrato acuático, las mujeres «vieron que, por la quebrada, bajaban cáscaras de plátano» y entonces «subieron por la quebrada recogiendo eso» («subieron por la quebrada juntando úgkuch»); de pronto escuchan risas (las Núgkui) y se preguntan por esa localización («¿De dónde serán...?»), hasta que «llegaron donde estaban las mujeres y conversaron con ellas». La *variante* recogida por J. L. Jordana Laguna (1974: 32-39) dice que «la mujer se fue quebrada arriba. Subiendo, subiendo, después de mucho caminar, la mujer encontró una chacra enorme» y luego «un poco más arriba encontró una mujer muy linda» que resulta ser Nunkui/Núgkui. En ninguna de las *variantes* mencionadas se precisa, pues, dónde se encuentra este substrato escatológico ctónico orientado en relación con el substrato terrestre (en la *variante* incluida por J. L. Jordana Laguna al preguntarle la mujer aguaruna a Nunkui «¿Tú de dónde eres?», el demiurgo le responde sin otra explicación «Yo soy de aquí»), pero al menos se puede deducir que se halla *en lo alto* (las cáscaras *bajan* y las mujeres *suben*).

No obstante, esta posición estaría en contradicción con el episodio espacialmente complementario: cuando la niña Núgkui retorna al ultramundo, gracias al guayaquil que la «atrapó», lo hace *bajando* por el interior de la caña (la mujer se pregunta «¿Cómo habrá podido bajarse?») sin indicar su rumbo final, lo cual coincide con la *variante* I de nuestro *corpus* de trabajo: «el guayaquil a esa Núnkui se llevó; se marchó», pero no con la *variante* II: «se fue donde su madre (al interior de la tierra)». En esta última *variante*, el enunciado entre paréntesis es un agregado del traductor para hacer más comprensible el enunciado inmediatamente precedente, coincidiendo con M. García-Rendueles (1979: II, 779) quien afirma que las Núnkui son «diosas del subsuelo» y C. Lévi-Strauss (1986: 98) que «viven bajo tierra», es decir, que en la literatura ancestral jíbara el substrato ctónico se ubicaría *en lo bajo*, con relación al substrato terrestre.

Este último episodio coincide también con el texto de la *variante* mencionada por J. L. Jordana Laguna (1974: 37-38): la niña Nunkui «se metió dentro de una caña de guayaquil. Dentro se escondió»; finalmente, «Nunkui se escondió bajo la tierra. Desde entonces vive debajo de la tierra».

Resumiendo, si atendemos exclusivamente a los enunciados textuales de las cuatro *variantes*, los pasajes figurativizados como «quebrada / guayaquil» sitúan al ultramundo ctónico en un *plus ultra* indeciso en relación con el mundo terrestre: el ultramundo se situaría tanto *arriba* como *debajo* de este.

- b) los *ligaremas*<sup>24</sup> como «texto sagrado»; nuestro relato posee enunciados que contienen los siguientes «efectos de sentido religioso» relativos al espacio:
- *invocaciones*: se trata de enunciados manipulatorios de encantación dirigidos, desde el estrato mundano y por actores humanos, al actor divino 'Núgkui' en el estrato ultramundano, a fin de que este proceda a otorgar los

<sup>24</sup> Cf. A. Assaraf (1993).

dones solicitados. Estamos, pues, frente a un convenio en el que el *Sujeto de estado* propone una donación o, mejor dicho, una permuta: él reconoce el *poder* demiúrgico (E: «suplicaron a la niña»; I: «le suplicó así»; L: «le exigieron») y a cambio el *Sujeto operador* le entrega —modalizado por un /deber hacer/ (E: «pues su mamá así le encargó») — los *Objetos de valor* solicitados (E: «todo lo que le pedía la mujer, Núgkui llamaba») y los *Objetos desvalorizados* rechazados (F: los enunciados de encantación pronunciados por el *Antiadyuvante* «niños»), todo a partir del /saber hacer/ (pedir) enseñado por el mismo demiurgo (D: «suplícale así», «enseñar a la mujer cómo tenía que tratar a la niña»). Los objetos de valor positivo, son:

D: «Di que aparezca máma. Que aparezca máma cocinada»; E: «¡Di que aparezca yuca! (Entonces, la niña Núgkui dijo:) —¡Qué aparezca yuca!, «—¡Di que aparezca masato fermentado!; ¡di que (...) aparezcan cantidad de piníg con masato chapeado! —(...) ¡Qué aparezca masato chapeado (...)!», «¡Di que aparezca gran cantidad de chacras de yuca ya madura!, «¡Di que aparezca plátano maduro! —¡Qué aparezca plátano maduro!», etc.;

y estos otros, los *Objetos desvalorados* que, a su vez, pueden ser devueltos:

F: «cuando los niños se quedaron solos con ella, le dijeron: —¡Vamos a ver! «Di que aparezcan *Iwanch!* —¡Que aparezcan *Iwanch!*», «¡Hazlos regresar! —¡Que los *Iwanch* desaparezcan!», «¡Di que aparezcan víboras!».

- *apariciones*: por medio de enunciados realizantes, los dones se manifiestan en el estrato mundano como *Objetos de valor* ya logrados (propiedad del ultramundo); se trata, pues, de «milagros» o manifestaciones sobrenaturales del demiurgo:

E: «apareció gran cantidad de yuca», «apareció gran cantidad de piníg rebosantes de masato fermentado», «la niña Núgkui hacía aparecer cantidad de yuca», etc.

o apariciones y desapariciones negativas:

F: «apareció gran cantidad de *Iwanch*», «todos los *Iwanch* desaparecieron», «apareció gran cantidad de víboras»; I: «Núgkui dejó sus orines y excrementos»; K: «gran cantidad de chíki apareció»; L: «sólo aparecieron los frutitos de los tallos de yuca».

- *transmutaciones*: en razón de la ofensa hecha al demiurgo (F: «Le arrojó ceniza a los ojos»), los *Objetos de valor* donados se convierten en *Objetos desvalorizados*:

G: «Los tallos de yuca se caían y los tubérculos se transformaban en una raíz cualquiera. El plátano se transformó en tuumpá»; K: «(En vez de eso, dijo:) —¡chíki túka! ¡chíki túka! (...)!»; L: «¡chí túka!».

o también en reversiones de sanción semipositiva:

L: «de esos frutitos que *Núgkui* llamó se multiplicaron las actuales yucas. Igual pasó con todas las variedades de plantas alimenticias», «como brotaron frutos en el tallo de la yuca, cuentan que luego cayeron a tierra, germinaron y, más tarde, los shuár sembraron los tallos mejor desarrollados».

Finalmente, los enunciados de encantación dirigidos por la misma divinidad desde el mundo en que se encuentra —por mandato de su ‘madre’ (D, E)— al ultramundo, constituyen una clase de *ligaremas* aparte:

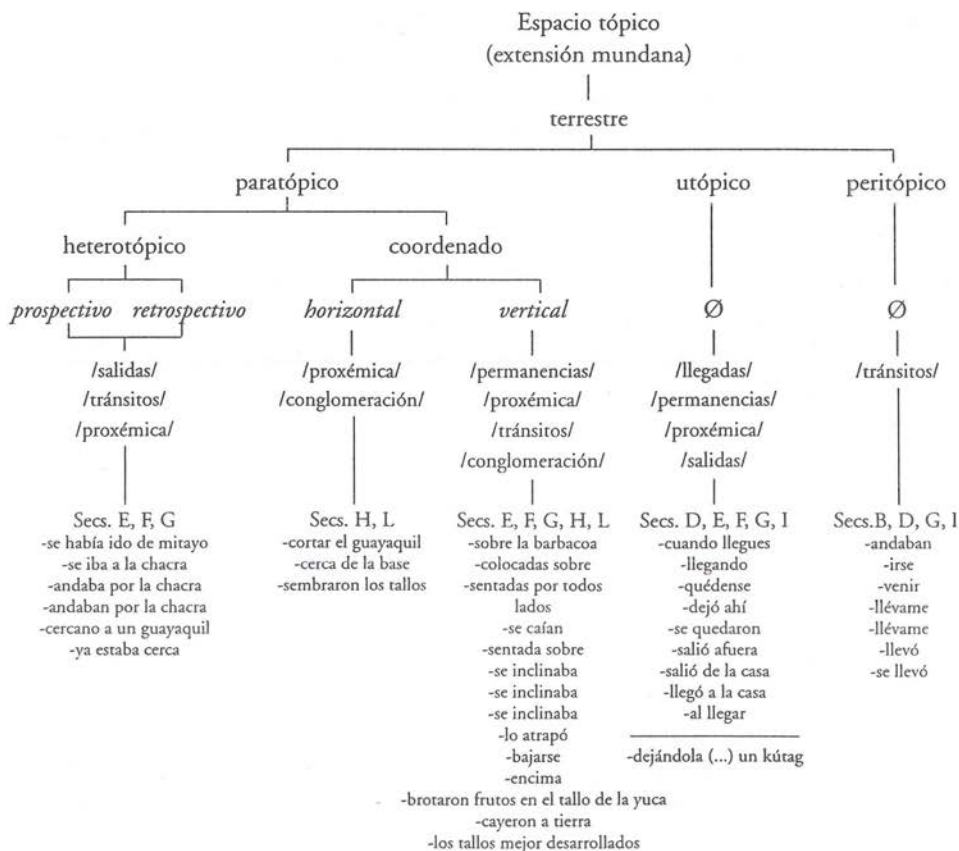
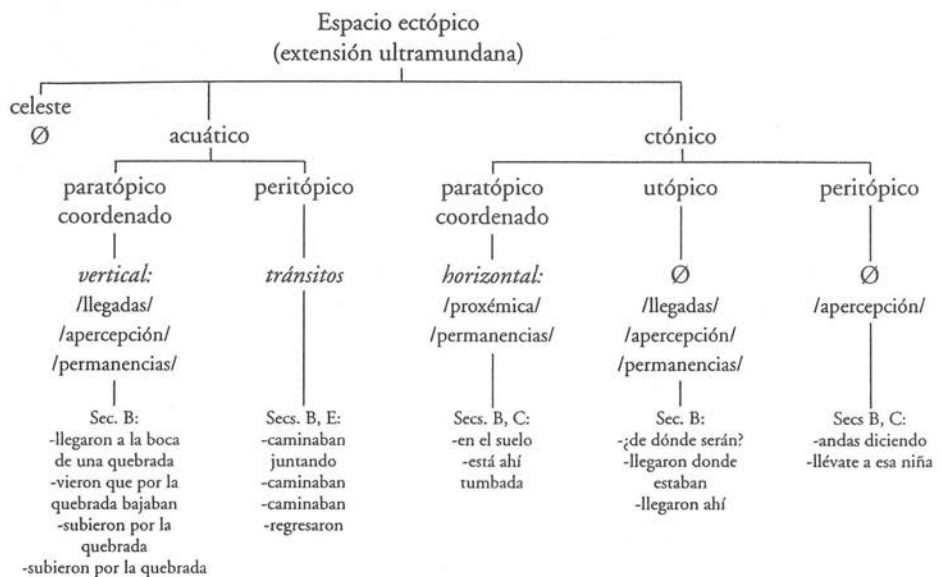
- *disposiciones*: se trata ahora de órdenes que emite el mismo demiurgo, en relación con su situación espacial:

G: «queriendo irse (...) hizo venir», «(la niña *Núgkui* cantaba:) llévame...», «(la niña seguía cantando:) llévame...».

Las aspectualidades espaciales y los «efectos de sentido» dimensional, no interviene en el relato por sí y para sí, sino con el fin de fijar, de anclar las localizaciones espaciales. De hecho, estas discretizaciones de ubicación son vertidas por el enunciadore en el discurso, donde concurren para cumplir la función de rección lingüística o relación de presuposición entre un elemento caracterizador —la discretización— y un elemento constituyente —la localización.

Antes de describir en forma de derivación arbórea cómo se realizan los vertimientos —la «espacialización»— y las recciones correspondientes, advertiré que en esta *variante* III que me sirve de ilustración, se encuentran tres localizaciones utópicas o lugares donde se efectúan las performances y a partir de las cuales se organizan las demás localizaciones: la primera en la dimensión cognitiva (en el ultramundo: *ahí* donde residen las ‘*Núgkui*’) y los otros dos en la dimensión pragmática (en el mundo: la *casa* —transformaciones positivas— y el *kutág* —transformaciones negativas—, separados en el diagrama por una línea). Respecto al espacio tópico, los espacios heterotópicos serán denominados prospectivo (en su sentido filológico derivado del lat. *prospicere*, mirar hacia adelante) y retrospectivo (del lat. *retrospicere*, mirar hacia atrás): ellos corresponden, en principio, a la *perfectividad* espacial. En cambio, la «visión secante» de dos ejes que se intersectan entre sí —esto es, la *imperfectividad* espacial—, constituye la *visión coordinada* del espacio en el relato: hacia la derecha / hacia la izquierda (horizontal) y hacia arriba / hacia abajo (vertical).

Hecha esta aclaración, la extensión templar del relato es, como ya se vio, una continuidad en la que se encajan dos áreas discontinuadas en forma de circunscripciones, las mismas que ahora pueden ser discretizadas en las siguientes localizaciones espaciales enuncivas, siempre en el texto de la *variante* III:



Ya que sería excesivo en este análisis el estudio de las funciones deícticas y anafóricas de los artículos, queda por lo menos, para concluir este apartado, una mención a los pronombres demostrativos que se encuentran en las *variantes* del *corpus* de trabajo. Como sabemos, los pronombres en general tienen, al igual que los artículos, la doble función deíctica y anafórica, es decir, por un lado señalan extradiscursivamente algo, alguna cosa y, por otro lado, remiten a lo ya enunciado (intradiscursivamente). Al participar de esta doble función, los demostrativos tienen los siguientes empleos:

- a) *identificación espacial*: localizan un referente presente en la situación de enunciación extradiscursiva, por ejemplo, en la misma *variante* III:

B: «entonces subieron por la quebrada recogiendo *eso* [cáscaras de plátano]»; F: «cuiden bien a *esta* niña [Núgkui]»; G: «¿por qué sucederá *esto* [la transformación de los tubérculos «en una raíz cualquiera», el plátano «en tuumpá»?»; I: «después de *eso* [de dejar «Núgkui sus orines y excrementos]», «la mujer se llevó la cera de abeja mezclada con *eso* [Ibíd.]»; L: «si no hubiera sucedido *esto* [la multiplicación de las plantas alimenticias].

- b) *identificación textual*: identifican un referente presente en el contexto lingüístico de la enunciación, por ejemplo

B: «diciendo *eso*», «¿por qué andas diciendo *eso*?»; C: «ya que dices *eso*»; K: «(en vez de [decir] *eso*, dijo)», «al decir *eso*»; L: «al decir *eso*», «diciendo *eso*, cuentan».

Por lo que se ve, al igual que en los discursos no etnoliterarios, el uso espacial extradiscursivo o sentido deíctico de los demostrativos es primero, mientras que el uso textual o intradiscursivo o anafórico es derivado.

### 3.5. REFLEXIONES SOBRE LA ASPECTUALIZACIÓN EN LAS VARIANTES DE LITERATURA ANCESTRAL PERUANA

En los últimos años, los complementos, las proposiciones y debates sobre las aspectualidades producidos al interior de la llamada «teoría semiótica estándar», a pesar de ser cada vez más numerosos son, al mismo tiempo, incompatibles. Esta es, en realidad, una consecuencia inevitable ya que, por lo general, cada estudioso propone su organización aspectual *in vacuo*, es decir, ilustrada con ejemplos aislados o sintagmas *ad hoc*.

De nuestra breve expedición por el predio literario ancestral aguaruna-wampisá, se puede sacar una primera lección: el fenómeno aspectual y sus «efectos de sentido» temporales y espaciales requieren ser estudiados de modo sistemático y exhaustivo en

discursos considerados completos, aunque no acabados. Este procedimiento, familiar al trabajo semiolingüístico que ha obtenido resultados de largo alcance, los debe, en buena parte, al siguiente postulado deóntico planteado por A. J. Greimas y E. Landowski (1979: 7): «nosotros no concebimos la construcción de modelos, independientemente de su confrontación con el material concreto que esos mismos modelos informan». En este caso y teniendo presentes los avances de la lingüística del discurso en el examen de la aspectualización, esa confrontación podría tomar dos direcciones: la primera, tendría en cuenta el marco epistemológico del paradigma semiótico general entre las organizaciones axiológica, narrativa y discursiva (virtualización; actualización / potencialización; realización); la segunda, el estudio de los fenómenos aspectuales del discurso, debería ir de la mano con la proxémica, la programación y la localización temporales y espaciales, ya que, al hacerlo de modo aislado, como viene sucediendo con la mayor parte de los trabajos dedicados a estos asuntos, se acentúan ciertos detalles —sin duda, interesantes en sí mismos— pero se pierde de vista su adecuación y su correlación con los otros fenómenos del discurso, tanto enunciativos como enuncivos.

Dados los alcances de este estudio, hemos procedido solo a indicar las líneas de fuerza que, en esa vía integradora, permiten perfilar el panorama aspectual de los discursos literarios ancestrales. Desde las características particulares de la relación enunciativa narrador-narratario, hasta las discretizaciones que en el plano enuncivo tocan directa o indirectamente (por ejemplo, los demostrativos) a la constitución del proceso y al Programa Narrativo, se han encontrado y descrito en esta primera etapa del presente estudio, coerciones semánticas relativas, en principio, a esos discursos literarios ancestrales amazónicos. Ahora ellas podrán ser contrastadas no solo con las aspectualizaciones del discurso escrito (con las que, sin duda, se hallan enfrentadas), sino también con las aspectualizaciones de los discursos adyacentes, por ejemplo, los de la literatura popular (devenir cronológico / devenir eónico, extensión topológica / extensión templar, etc.).

Aquí, sin embargo, no se agota el proyecto pues al menos quedaría por averiguar un tema mayor: las interrelaciones entre retórica y aspectualidad. Por ejemplo, si semánticamente la metonimia tiene como función establecer en el discurso, por una parte, las relaciones de contigüidad (o relaciones sintagmáticas) de orden temporal, espacial o causal<sup>25</sup> que, a su vez, pueden ser de vecindad en el discurso (tropo por correspondencia) o de parentesco entre los referentes denotados (tropo por conexión: sinécdoque); y, por otra, los desplazamientos, los deslices del sentido temporal, espacial y actorial, sin duda las propiedades temporales y espaciales ora concurrentes en la

<sup>25</sup> En oposición a la metáfora que establece las relaciones de similitud o relaciones paradigmáticas.

predicación de los *Objetos*<sup>26</sup> ora adosadas al *Objeto* o a conjuntos de *Objetos*, son o bien signos de pertenencia a una duración de carencia o indigencia primordial o bien, luego de la transformación, a una duración de abundancia, a distancias indiscernibles que fundan el *donde* y el *ahí* de la dimensión ectópica o a distancias organizadoras de la dimensión tópica a partir de la experiencia práctica de la etnia concernida («la casa» vs. «la chacra» vs. el «mitayo»).

Enunciados como estos, reiterados de *variante* a *variante*, no son solamente formas discursivas estereotipadas susceptibles de ser obviadas<sup>27</sup> sino, más bien, indicios claros y relativamente constantes de los modos de concebir los valores de tiempo, espacio y persona en el etnolecto que los emplea. La investigación de tales «valores agregados» en la vía aspectual<sup>28</sup> repercutirá, sin duda, en el conocimiento cada vez más afinado de nuestra herencia literaria y cultural general.

### 3.6. LA PROGRAMACIÓN NARRATIVA

Una vez dispuestos los fenómenos contractuales, de observación y aspectuales tanto temporales como espaciales de nuestro *corpus* de trabajo a través del examen relativamente puntual de la tercera *variante*, se está en disposición de describir la programación narrativa del relato. Pues bien, advertiré que en el contrapear analítico de la investigación interdisciplinaria que sigue, en cada acápite se conserva las

<sup>26</sup> Por correspondencia: «máma cocinada», «gran cantidad de yuca», «masato fermentado», «masato chapeado», «piníg rebosantes de masato fermentado», «yuca ya madura», etc.; por parentesco en los referentes: 'úgkuch', 'éep' / 'inchi', 'máma', etc.

<sup>27</sup> La repetición de palabras y enunciados más extensos no es solamente un rasgo de estilo propio de la tradición oral («La repetición, en un relato, se cultiva para aumentar el impacto estético [*sic*] y emotivo de la narración»), un «artificio» enfatizador susceptible de ser suprimido en la traducción, como sostiene J. Payne (1984: XVIII-XIX; XXXVIII). J. M. Arguedas (1949: 69) se refiere precisamente a la importancia de conservar en el texto traducido las repeticiones que aparecen en la versión original; al referirse a la traducción de un pasaje del cuento *El sicuaneño comerciante en harinas*, escribe: «en la descripción de la marcha del fantasma, desde la cumbre de la montaña hacia el valle, el narrador indio emplea una palabra que contiene un verdadero complejo de imágenes; describe la forma de esta marcha, la intensidad y el pavoroso ritmo con que el temble ser baja del cerro, el moverse de sus vestiduras y de la masa, entre incorpórea y horrendamente dura y feroz, de su cuerpo; el aire que se desplaza a su alrededor, la honda, la sobrecogedora emoción del oyente; la continuidad que esta intrincada imagen tiene con el paisaje nocturno impregnado ya de la naturaleza aterradora de la marcha del fantasma; todo esto con una sola palabra repetida: 'laut'in... laut'in... laut'in... nispá'. Y como esta, hay en el texto de la colección de cuentos, muchas palabras». Por su parte, R. Howard-Malverde (1981: 23) al tratar situaciones similares, constata que «los problemas de traducción presentados por ciertos elementos estilísticos, como por ejemplo la repetición y la onomatopeya, también se resuelven por medio de la paráfrasis, pero no sin una pérdida inevitable en el sabor original».

<sup>28</sup> A la manera del trabajo de C. Lévi-Strauss, a través de la vía de las máscaras.

descripciones, análisis y comentarios antropológicos elaborados por Manuel García-Rendueles.

### 3.6.1. Funciones de prestación: los *Sujetos operadores* modales

La función actancial determinante de los relatos ancestrales (míticos) que, como el presente, se caracterizan por la *instauración del orden social civilizado* en el espacio social mundano, parece centrarse no en una sola función actancial modal de *mediación* (característica compartida por los *objetos mágicos* proveedores de bienes)<sup>29</sup> entre el *Donador* demiúrgico que destina sus *Objetos de valor* (dones: bienes culturales creados) a un *Donatario* individual, el ‘hombre’, o colectivo, los ‘hombres’ como sucede, por ejemplo, en el *Génesis*. En nuestro caso, el proceso de *mediación* obra:

- a) en la instancia sobrenatural, ultramundana, del relato mediante la *donación del demiurgo* (/hacer-hacer/ escatológico): secuencias B, C y D, de un lado; secuencia K, por el otro y
- b) en la instancia pragmática, mundana, primero mediante el *laboreo humano rudimentario* (secuencia A: cocina, maceración y cultivo) y luego gracias al *trabajo* (/hacer-hacer/ *civilizado* (en las secuencia L).

A partir de esta constatación de dos *Sujetos operadores*, uno en la instancia ultramundana (las ‘Núnkui/Núgkui’) y otro en la instancia mundana del relato (los ‘hombres’), se procederá a examinar los episodios narrativos así dispuestos.

### 3.6.2. El estado de carencia o indigencia primordial

En la secuencia A que narra la etapa inicial o primordial del relato —época «histórica» para el nativo en el sentido de que los hechos acaecidos en ella están investidos de una fuerte función significativa— la ‘humanidad’ aparece en un estado de *total indigencia*. Esta situación de indigencia primigenia acontece con frecuencia en la mitología aguaruna y nunca —al menos en el abundante material conocido— se da la situación contraria, es decir, una primera etapa de la humanidad —o «sociedad prehistórica»— donde reina la abundancia y la felicidad. En el presente episodio se ve claramente que el ‘hombre’ sobrevive a duras penas, utilizando un mínimo de recursos que la selva le ofrece. El ‘hombre’ igualmente se hallaba desprovisto de conocimientos agrícolas, de herramientas y utensilios. Otros mitos hablan de su ignorancia de las técnicas necesarias para la caza, la pesca, la construcción de la casa y la

<sup>29</sup> Cf. A. J. Greimas (1973b: 14).

canoa. En definitiva, el 'hombre' es representado como un animal más dentro del sistema ecológico de la selva. Sus alimentos y la técnica para obtenerlos no diferían en nada del resto de los animales.

Por lo tanto, en esta etapa la naturaleza no ha sido superada por sí misma. Naturaleza y cultura<sup>30</sup> se confunden en una sola realidad antropomorfa. Así, algunos mitos comienzan afirmando «antiguamente, las cosas, los animales, las plantas, los fenómenos atmosféricos» eran «*aents* (gentes)». El hombre aparece también desprovisto de toda relación con los seres sobrenaturales, sin ningún tipo de explicación de su ser y actividad en el mundo, desconociendo los mitos capaces de dar sentido y razón a la existencia del Cosmos, al mundo que lo rodea; ignorante de los ritos religiosos que más tarde le harían capaz de controlar las fuerzas de la naturaleza y obtener los alimentos. A esta situación la llamamos, a falta de otra denominación más acertada, *estado de naturaleza simple*.

De la primera secuencia podemos sacar aún alguna conclusión más. En esta época primordial, el hombre asume actividades agrícolas que más tarde serían realizadas exclusivamente por la mujer. Tradicionalmente, dentro de las tareas agrícolas el hombre únicamente realiza los trabajos de rozo —limpieza de la vegetación arbustiva, lianas y ramas que rodean a los árboles mayores— y de la tala de los árboles para abrir una nueva chacra (campo de cultivo). La siembra, el cuidado de la chacra, los sucesivos deshierbes, la paulatina recolección según las necesidades diarias de la familia o las derivadas de sus compromisos sociales, las sucesivas siembras parciales para sustituir a las plantas cosechadas, la elaboración de los diversos alimentos, cocinándolos o macerándolos, son labores exclusivas de la mujer aguaruna.

Es decir que el hombre realiza, según la secuencia A, las actividades que son comunes al hombre y a la mujer —recolección— pero también se apropia de otras que más tarde serían exclusivamente de la mujer: la obtención de alimentos vegetales de la chacra *silvestre*, el cuidado (deshierbe) y la transformación de los alimentos de crudos en cocidos o macerados. Esta conclusión que obtenemos de la secuencia A quedará confirmada con otros mitos donde el hombre asume incluso parte del rol de la mujer en el nacimiento y la lactancia de los hijos:<sup>31</sup>

[...] antiguamente las mujeres no sabían dar a luz a sus hijos. Cuando les llegaba su hora, el hombre las abría y sacaba a su hijo. Era el hombre el que tenía los pechos para alimentar a la criatura.

<sup>30</sup> Si, como he venido sosteniendo (cf. A. J. Greimas 1976b: 46) la cultura comprende la totalidad de los contenidos valorizados por una comunidad, a la naturaleza le corresponderán los contenidos que, obrando en esa misma comunidad, son ora no valorizados ora desvalorizados.

<sup>31</sup> Cf. A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles (1979: 361-375).

De lo dicho hasta ahora concluimos que en la secuencia A hay cinco asociaciones seriadas del siguiente modo:

tierra (o superficie) – hombre – escasez – profano – naturaleza simple

De esta manera, el hombre es asociado en la superficie terrestre a la <escasez>, a lo <profano> y a un estado de «naturaleza simple».

### 3.6.3. 'Cocina' y 'maceración'

Hemos dicho en 3.5.1 que el *Sujeto operador* modal (/hacer-hacer/) se actorializa en A o bien en la 'cocina' o bien en la 'maceración', sin embargo la función de *mediación* no tiene el mismo alcance en ambos actores. En efecto, la 'cocina' al cumplir la *mediación* entre lo crudo y lo cocido, permite la *transformación rudimentaria* (intervención técnica del hombre para trastocar lo natural en cultural elemental), opuesta a la *transformación natural* (crudo → podrido). De esta manera, la transformación rudimentaria, a diferencia de la transformación natural, obedece a reglas y prescripciones, es decir, a una *operación programada* que es enunciada así en la *variante II*:

Después de deshierbar, (al regreso) recogía frutos de *washik*. Los llevaba (a la casa) y cocinándolos, comían, dicen.

El *yapán* [...] después de partirlo y de cocinarlo haciendo *paínkamú* [carne hervida], a pesar de sentir que era amargo, como no podían aguantar el hambre, lo comían, dicen.

La 'maceración', por su parte, cumple la función de *mediación* entre lo silvestre y lo consumible:

Amarrando la *kanán* (en el extremo) de un palo, macerando con ella el árbol de *wáwa* (sin tumbarlo, luego de sacar su corteza) eso comía. Cultivando [árboles de *wáwa*], ¡táa! ¡táa! [golpeando sus troncos], rajándolos, jalando [sacaba en tiras la corteza]. Cuando los árboles de *wáwa* estaban tiernos y su corteza estaba *sakiskijú*, a esos, macerándolos [después de sacar su corteza], colocaba las raspaduras en una hoja grande, diciendo:

— Voy a llevar esto para que luego mis hijos chupen su jugo.

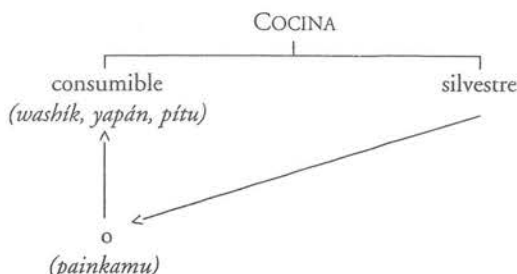
Envolvedolas, regresaba el que se había ido a cultivar los árboles de *wáwa*. Cuando llegaba, repartía a sus hijos y ellos chupaban, chupaban.

Como se ve de estas citas, tanto en la 'cocina' como en la 'maceración' se da el paso de lo /no-elaborado/ a lo /elaborado/; por lo tanto, lo /cocido/ y lo /macerado/ son lo *prescrito* en esta etapa primordial perteneciendo, desde luego a la cultura elemental (humanidad) mientras que lo /crudo/ y lo /no-macerado/ es lo *prohibido* y, en consecuencia, pertenece a la naturaleza (animalidad) como sucede en estos enunciados:

el *yapán* [fruto] que come el *yunkipák* [sajino], ese que actualmente no se come el *pítu* que actualmente come la *kúyu* [pava]

Además de esta transformación es dable distinguir los siguientes grados de elaboración diagramados en la organización profunda:

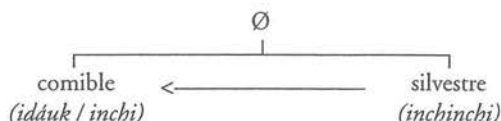
- más elaborado:



- menos elaborado:



- sin elaborar:



A esta última transformación le corresponde el siguiente enunciado textual:

El fruto del *inchinchi* [camote silvestre] es muy parecido al del *idáuk* [camote]. Aunque es amargo lo comían, dicen.

Si bien la función de la <cocina> en cuanto categoría temática es reducir la alteridad de lo <silvestre> (natural, diferente al hombre) para hacerlo identificable con el 'hombre' (comestible, asimilable), en este caso su antropomorfización es plena. Notemos que la secuencia A se halla íntegramente signada bajo la categoría del <hambre> y así la <cocina> y la <maceración> obran con relación a los frutos silvestres mas no en

relación con los frutos cultivados. Desde este punto de vista, la <cocina> y la <maceración>, cumplidas a partir del <laboreo rudimentario> en este «estado de carencia o de indigencia primordial» (detallado en la secuencia IIA), desempeñan una función transformadora *débil* en relación con la función transformadora *fuerte* de los otros *Sujetos operadores* a partir de la secuencia B, las 'Núnkui/Núgkui'.

### 3.6.4. El mundo de las 'Núnkui/Núgkui', diosas del subsuelo ctónico

La secuencia B de las tres *variantes* del *corpus* de trabajo nos presentan el mundo del subsuelo o *mundo ctónico* donde viven las mujeres 'Núnkui/Núgkui' (nombre genérico). La comunicación entre el mundo de la superficie terrestre y el del subsuelo, se realiza mediante la quebrada y en dirección ascendente (río arriba),<sup>32</sup> como se ha visto en la *digresión* de 3.4. Ahora agregaremos que las 'Núnkui/Núgkui', en cuanto diosas del subsuelo, viven en una situación de abundancia de alimentos que, en el relato, la 'mujer' (o las 'mujeres' en la *variante* III) aguaruna intuye cuando sube por la quebrada y ve bajar agua barrosa (señal clara de una exitosa pesca con barbasco) y cáscara de yuca, de maní o plátano, desechos que quedan al lavar estos vegetales comestibles en la quebrada.

Las mujeres 'Núnkui/Núgkui' tienen control sobre la naturaleza y sus recursos, además del poder creador que hace «presentes» todo tipo de alimentos, tanto los de la chacra —propios de la mujer— como los derivados de la caza —propios del hombre—. Por lo tanto, las 'Núnkui/Núgkui' asumen en el subsuelo los roles de la mujer y del hombre. Toda su actividad económica la realizan «llamando», es decir, por medio de conjuros y ritos en un contexto sagrado.

En general podemos decir que las 'Núnkui/Núgkui' poseen un máximo desarrollo en cuanto al sentido de su propio ser y del mundo que les rodea, tienen una tecnificación máxima —el rito religioso— que les permite cubrir con abundancia las necesidades individuales y sociales, viviendo en un mundo donde lo sagrado y lo profano forman una sola realidad. A falta de otra expresión mejor, a esta situación la llamaremos «estado de cultura simple».

En conclusión, antropológicamente se obtiene otras cinco asociaciones:

subsuelo (o ctónico) – mujer – abundancia – sagrado – cultura simple
--

La mujer aparece, entonces, asociada en el subsuelo o plano ctónico, a la /abundancia/ y a lo /sagrado/, en un estado de «cultura simple».

<sup>32</sup> R. Barthes (2002b: 96) menciona los mitos en que la feminidad es vista «como matriz, madre, origen, estado original indiferenciado: materia prima de donde lo terminado va a surgir (mujer y agua)».

Si relacionamos ahora estos dos mundos (el de la superficie terrestre y el del subsuelo ctónico) obtendremos los cinco pares de oposiciones siguientes:

tierra (o superficie)	- hombre -	escasez	- profano -	naturaleza simple
⇕	⇕	⇕	⇕	⇕
subsuelo (o ctónico)	- mujer -	abundancia	- sagrado -	cultura simple

Podemos, así, afirmar que los elementos considerados se encuentran en oposición no porque sean contrarios o contradictorios sino porque el relato mítico los presenta en emplazamientos aislados, es decir, los seres que ocupan cada uno de estos planos son autárquicos y por lo tanto no se interrelacionan antes que la 'mujer' (I y II) o las 'mujeres' (III) inicien su aventura fluvial.

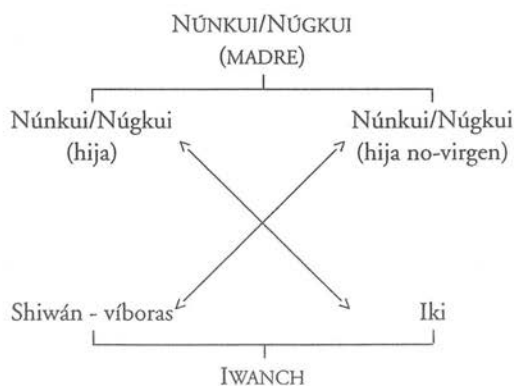


*Núgkui y la mujer* por Gerardo Petsain Sharup, reproducida de *Varios 2* (1993: 86)

### 3.6.5. Las 'Núnkui/Núgkui'

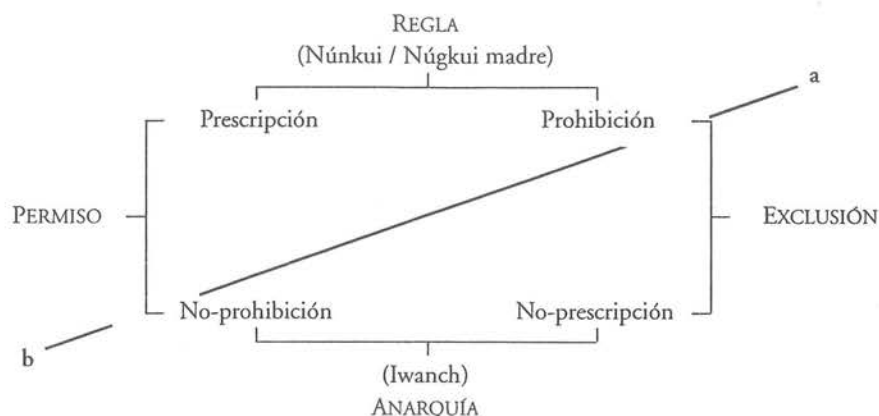
Los valores inmanentes del relato, circulantes en el mundo terrestre, son regidos por los valores trascendentes, circulantes en el mundo ctónico, es decir que la virtud semisimbólica del relato mítico solo se hace inteligible desde que se pone en contraste los segundos en relación con los primeros.

Ahora bien, teniendo en cuenta esta filiación de inteligibilidad, los valores trascendentes tienen su eje de sistematización en el paradigma categorial /potencia generadora/ atribuida a la competencia del *Sujeto operador positivo* las 'Núnkui/Núgkui' e /impotencia generadora/ asignada a la competencia del *Sujeto operador negativo* los 'Iwanch'. A partir de esta oposición principal, tenemos los actores delegados en cada categoría; así 'Núnkui/Núgkui madre' a la vez que delega su función de *Sujeto operador positivo* en 'Núnkui/Núgkui hija', es decir, en la niña que es entregada a la(s) 'mujer(es)', suspende esa función en la segunda 'Núnkui/Núgkui hija no-virgen', aquella que según la *variante I* «hizo blancas las estrellas, dicen, porque había tenido relaciones». De modo semejante, mientras que la función de *Sujeto operador negativo* pasa a 'Iki' en oposición directamente contradictoria a la función positiva que cumple 'Núnkui/Núgkui hija', esa misma función es asignada pero suspendida a los 'Shiwán' (II) – 'víboras' (III) que entonces ocupan el término de oposición contradictoria a 'Núnkui/Núgkui hija no-virgen', todo según la organización del siguiente modelo constitucional de la significación o *cuadro semiótico*:



Remitiendo ahora la reflexión a los contratos estudiados en 3.1, observaremos que los hechos narrados en el mundo ctónico prefiguran en la competencia del *Sujeto operador* 'Núnkui/Núgkui madre' la capacidad generadora de bienes (IC: «lleva ésta, esta chiquita lleva»), las prescripciones (el *fiat* demiúrgico: IID: «así

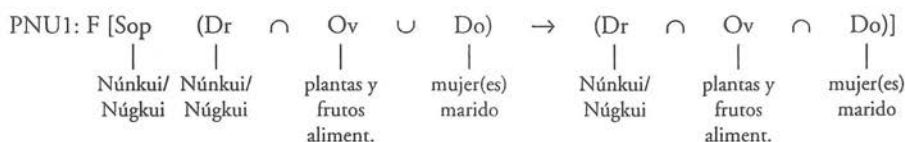
como dices acá, de igual manera di»; ID: «con la niña actúen así»<sup>33</sup>) y las prohibiciones (la *interdictio* demiúrgica: ID: «a la niña no la traten con desprecio; no hagan así») e igualmente la no prescripción por medio de una advertencia premonitoria (IID: «no quiero tener problemas contigo») y la no prohibición merced a un enunciado de amenaza sancionadora (ID: «si hacen así van a morir de hambre»). De esta manera 'Núnkui/Núgkui madre' asume la plena capacidad de dar normas (/hacer legislador/) y regular el mundo social terrestre (patente) desde el mundo ctónico (trascendente) que le pertenece. Estos datos permiten la siguiente distribución en el *cuadro semiótico*:



En cambio, en el estrato correspondiente al mundo terrestre y, consiguientemente, a la sociedad humana, el *Sujeto de estado* 'mujer(es)' y 'marido' incorpora la categoría /aceptación del don/ (competencia modalizada por /querer hacer/), don actorizado en 'Núnkui/Núgkui hija' (secuencia E), frente a la oposición categorial /rechazo del don/ (competencia modalizada por /no-querer hacer/) asignada a la competencia del *Antisujeto* que es actorizado, a su vez, por los 'niños' (secuencia F). En este sentido, la línea transversal (a-b) grafica la disyunción para la ahora «sociedad histórica» que así puede colocarse ora del lado de la cultura (prescripción y prohibición: /regla/ y /permiso/, lo discreto y diferenciado) en las secuencias E y F ora volver al estado de la naturaleza (no prescripción y no prohibición: /anarquía/ y /exclusión/, lo no discreto e indiferenciado) en las secuencias I y G, respectivamente.

<sup>33</sup> 'Núnkui/Núgkui madre' en su rol temático de legislador, instituye el procedimiento de toda producción jurídica, a saber «nombrar correctamente 'las cosas' e insertar 'los acontecimientos' previsibles en la rejilla modal de las prescripciones y las interdicciones, ya que el decir del legislador es suficiente para dar una existencia jurídica a lo dicho» (A. J. Greimas 1976b: 92).

Enseguida daremos un vistazo al Programa Narrativo de Uso a que da lugar la donación de los *Objetos de valor* (plantas y frutos alimenticios) por parte de las 'Núnkui/Núgkui' tanto la 'madre' (legadora) como la 'hija' (legataria ejecutora) cuya doble función actancial de *Sujeto operador* y *Donador* —siendo las mismas en ambos actores— produce un sincretismo programático: la *transferencia* (no transformación) *positiva* de dichos *Objetos de valor* al *Donatario* actorizado como 'mujer(es)' y al 'marido' que entonces cumplen la función semisimbolizadora y alegórica de representar a la 'humanidad'. He aquí este primer Programa donde la flecha no simboliza, como ocurre normalmente, una transformación sino la *transferencia positiva* indicada:



Enfocaremos ahora esta situación disyuntiva con un poco más de detalle. Para ello se habrá de tener presente que la cultura es, como se ha dicho, un *sistema de mediación* y por lo tanto la alimentación indiferenciada que se describe en la secuencia A y que corresponde a la inmediatez de la naturaleza, se convierte por obra del habla performativa absoluta de 'Núnkui/Núgkui madre' y su delegada,<sup>34</sup> el talismán<sup>35</sup> 'Núnkui/Núgkui hija' (III E: «¡qué aparezca yuca! Apareció gran cantidad de yuca»), en la alimentación discriminada propia de la cultura como aparece a lo largo en la secuencia E. Allí obra la invocación por medio de la palabra o conjuro benéfico que implica el establecimiento de una relación necesaria entre el signo y la cosa designada a partir de la idea que el nombre es una propiedad de la cosa, esto es, que las palabras inciden en la esencia de las cosas que designan.<sup>36</sup>

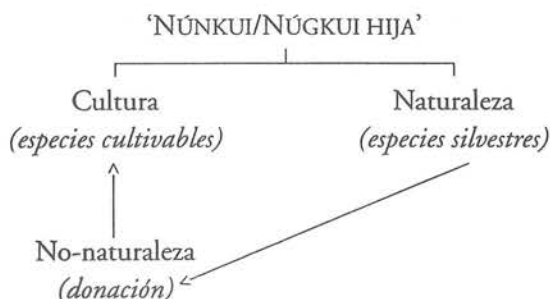
<sup>34</sup> Entre 'Núnkui/Núgkui madre' término representado y 'Núnkui/Núgkui hija' término representante, se establece una relación de representación alegórica por la cual ambas son abstracciones de la misma potencia demiúrgica antropomorfizada, es decir, travestida de figuraciones humanas dotadas del atributo semisimbólico de engendrar y generar (madre → hija) propias del hombre y los animales. Por el efecto alegórico, estos actores diferentes se sustituyen progresivamente en la ejecución de un único programa: la donación demiúrgica; cf. A. J. Greimas (1976b: 97).

<sup>35</sup> Recordemos que un talismán es un «objeto al cual se atribuyen virtudes portentosas» (DRAE). Se trata, pues, de un *objeto mágico* tal cual ha sido estudiado en el capítulo 4, apartado 5, objeto mágico que, como indica A. J. Greimas (1973b: 13) «una vez puesto a disposición del héroe o del anti-héroe, los ayuda de diferentes maneras y se sustituye a menudo a ellos en la búsqueda de valores [...]. En esta perspectiva, los objetos mágicos no son otra cosa que formas degradadas y figurativas de las principales esferas de la soberanía divina o, en otros términos, atributos esenciales de la competencia humana que instauran, justifican y hacen posible —en el modo del imaginario— el hacer del hombre»; véase V. Propp (1971: 53).

<sup>36</sup> Como es bien sabido, esta es la misma idea que rige la redacción del discurso histórico, véanse R. Barthes (1972: 54), A. J. Greimas (1976b: 30).

Advertiré, además, que la convocación de bienes por este don-talismán supone una potencia generadora inagotable: transfiere su capacidad reproductora al *Objeto de valor* donado (las plantas cultivadas se reproducirán en adelante por sí solas: es la llamada *generación espontánea* ilustrada en III L: «como brotaron frutos en el tallo de la yuca, cuentan que luego cayeron a tierra, germinaron y, más tarde, los shuár sembraron los tallos mejor desarrollados») sin dejar de perder él mismo esa capacidad (la entrega del don no supone necesariamente en este caso, el desprendimiento de lo donado): estos *Objetos de valor* son atribuidos al *Donatario*, los ‘hombres’, sin que el demiurgo agote su capacidad productora como lo indica el enunciado de IID en el discurso de ‘Núnkui/Núgkui madre’: «Yo también estoy pensando en ir a poblar (la tierra)». Tal es pues la función del conjuro: transformar los valores benéficos de *virtuales* (preexistentes en el ultramundo) en *reales* (existentes en el mundo).

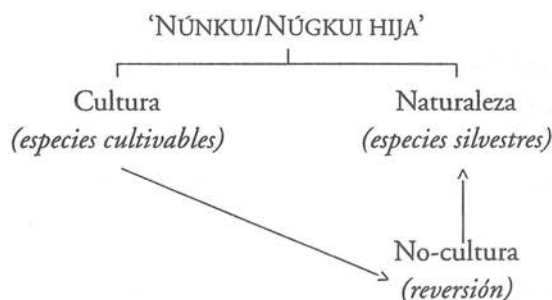
Por sus conjuros ‘Núnkui/Núgkui hija’ es, consecuentemente, un agente mediador entre ‘Núnkui/Núgkui madre’ y los ‘hombres’ a los cuales están destinados los bienes. Notemos, por lo demás, que ‘Núnkui/Núgkui hija’ solo dispensa bienes consumibles (alimentación abundante) y no bienes tesorizables así como frutos de cultivo y no de recolección. De ahí que el efecto de sentido regido por esta transformación<sup>37</sup> de base sea solo la conversión de los ‘hombres’ del *estado salvaje* al *estado civilizado* (naturaleza → cultura) merced a la iniciación cultural por medio de los objetos-bienes (especies cultivables) inmersos entre los objetos-indiferenciados (especies silvestres), instituyendo así en la sociedad un fenómeno cultural de primer orden, la *posesión de bienes*. He aquí graficada esta primera transformación en el *cuadro semiótico* donde las flechas indican la orientación sintáctica:



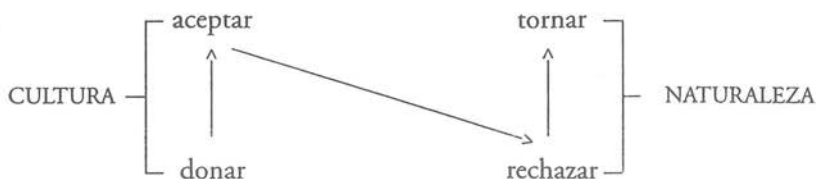
En este último modelo, el *estado salvaje* es negado (IE: «ella le dio a su maridito (*masato*): a ese que andaba comiendo inútilmente *washik*, a ese que venía recogiendo *washik*») para acceder al *estado civilizado* (IE: «de un solo trago se lo bebió»). Pero el

<sup>37</sup> Cf. C. Lévi-Strauss (1968b: 421).

relato presenta también una transformación negativa, la *involución de valores* (cultura → naturaleza) por la cual los ‘hombres’, ya en el *estado civilizado*, vuelven al *estado salvaje*. Como acabamos de ver, el relato avanza hasta la secuencia E desarrollando un programa de *progresión eufórica*, pero a partir de la secuencia F la narración desenvuelve un segundo Programa Narrativo de Uso, la *regresión disfórica* (IIIF: «diciendo eso, el niño enojado con *Núgkui* le arrojó ceniza a los ojos») ya prevista en forma de *moraleja*, regresión que en referencia a los relatos de literatura popular toma la forma anafórica:<sup>38</sup> IID: «lo que actualmente decimos: ‘aunque fuese *Núnkui* no me arrojes ceniza a los ojos’ (lo decimos porque antiguamente sucedió lo que luego veremos)». La consecuencia del incumplimiento de la interdicción puede ser registrada en el siguiente *cuadro* donde igualmente las flechas señalan la orientación sintáctica pero ahora invertida:

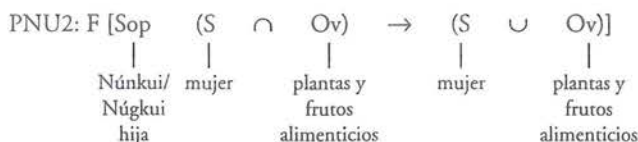


En efecto, ‘Núnkui/Núgkui hija’ abandona a los ‘hombres’ (IG: «al mirar, vio que la niña, pegada a los palos, estaba trepando») originando con ello la inmediata *desposesión de los bienes*, es decir, la pérdida de las especies cultivables, y retorna al seno de ‘Núnkui/Núgkui madre’ (IIH: «se fue donde su madre al interior de la tierra»), todo a partir de la segunda transformación, esta vez, negativa donde también las flechas indican la orientación sintáctica del relato:



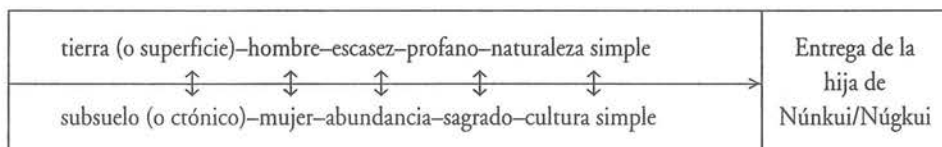
<sup>38</sup> Según A. J. Greimas (1976b: 22, n. 1), «se entiende generalmente por anáfora la recurrencia, en una frase del discurso, de ciertos elementos explicitados, recurrencia que permite la aprehensión implícita de los contenidos ya enunciados o anticipa contenidos que sólo serán enunciados más tarde. La ubicación hecha por el enunciador del discurso de ese dispositivo considerado como una de las formas de la organización discursiva será llamado anaforización».

Dicho esto, cabe describir en la organización narrativa del relato el segundo Programa Narrativo de Uso a que he hecho mención donde la función propia de *Sujeto operador* la desempeña ‘Núnkui/Núgkui hija’ en tanto *delegada ejecutora* de la instancia positiva (eufórica) del relato:



### 3.6.6. Instauración del mundo divino

Ahora, volviendo a la interpretación antropológica, las secuencias C y D constituyen el núcleo central del *motivo de los hombres civilizados*. Según el texto, existe un deseo explícito por parte de ‘Núnkui/Núgkui madre’ para resolver las oposiciones iniciales: «estoy pensando en ir a poblar (la tierra)» (IID). Pero lo que es más importante, hace entrega de una de sus hijas —después de un acto fallido al querer entregar una hija «que ya había tenido relaciones» (IC)— a la mujer aguaruna. La entrega de una niña no puede entenderse en la cultura aguaruna de otra manera que no sea la de *entrega para el matrimonio*. Aparece así el matrimonio (en este caso con seres divinos) como solución a los cinco pares de oposiciones vistos en 3.6.4. Su expresión semisimbólica aparecerá en la secuencia E:



Las razones por las que la entrega de ‘Núnkui/Núgkui hija’ soluciona estos cinco pares de oposiciones las veremos más adelante. Por ahora volvamos al hecho ya comentado de que ‘Núnkui/Núgkui madre’ asume en su competencia el /hacer legislador/, imponiéndose así una interdicción y adquiriendo un compromiso con los hombres. Pues bien, si como se ha visto el matrimonio aparece no solo como imprescindible para la supervivencia biológica del grupo sino, sobre todo, como la manera de encontrar una explicación unitaria que solucione las oposiciones fundamentales ‘arriba’ vs. ‘abajo’, ‘sagrado’ vs. ‘profano’, ‘vida’ vs. ‘muerte’..., es evidente que la hija que se entrega para el matrimonio es un *bien* que hay que cuidar y proteger. En este mito, la niña pasa a vivir a la casa del futuro esposo (residencia patrilocal). El fracaso de este posible matrimonio, como se verá luego, hizo que se estableciera la norma de residencia matrilocal para después del matrimonio; en este

caso la niña queda viviendo en la casa de su madre, quizás para prevenir un nuevo cataclismo en la humanidad si nuevamente es maltratada. Finalmente, el compromiso que la mujer aguaruna adquiere va en el mismo sentido que la interdicción en IID: «mi hija es vergonzosa. Cuando llegues a tu casa haz un cerco con ropas alrededor de su cama: allí la dejas. Haz así». <sup>39</sup>

En la secuencia IIE que prosigue el relato, se describe las acciones de la ‘mujer’ al llegar a su casa y el cumplimiento del mandato recibido de ‘Núnkui/Núgkui madre’ («cuando llegaron a la casa, cercando con ropa (una cama) dejó allí (a la niña *Núnkui*)»). Entonces el mundo divinizado se hace realidad, en primer lugar por el contraste frente a la precariedad anterior: ahora se cuenta con una abundancia de alimentos sin límites. Y esto sin necesidad de ‘trabajo’; únicamente por la fuerza creadora de los conjuros. La ‘chacra silvestre’ se transforma en chacra donde se cultivan las plantas que actualmente constituyen la base de la alimentación aguaruna. La caza —hoy privilegio del hombre— se cuenta también entre las posibilidades de obtención de alimentos de ‘Núnkui/Núgkui hija’.

Los detalles poéticos para expresar esta especie de paraíso abundan en la secuencia E, por ejemplo, la comparación con el ambiente del ‘masateo’ y la presencia del ‘ipak’ (achiote) son elocuentes. La preocupación de la mujer aguaruna ya no se centra en la obtención de los alimentos necesarios para la supervivencia, pues la comodidad y el menor esfuerzo aparecen allí como indicadores del grado de bienestar que el hombre tenía en ese mundo divinizado.

Dicho esto, ahora podemos explicar por qué la entrega de ‘Núnkui/Núgkui hija’ soluciona los cinco pares de oposiciones anteriormente indicados. La oposición entre la superficie terrena y el subsuelo ctónico desaparece al participar ‘Núnkui/Núgkui hija’ de ambos mundos: del subsuelo ctónico en la medida que es su lugar de origen; de la superficie terrena en el momento en que es entregada a la(s) ‘mujer(es)’ aguaruna(s) para que viva en la tierra. La tierra se convierte, entonces, en el hábitat común de dioses y hombres; el arriba y el abajo desaparecen: es la historia en su plena realización.

La oposición ‘hombre’ *vs.* ‘mujer’ se resuelve igualmente con el futuro matrimonio de ‘Núnkui/Núgkui hija’ con alguno de los jóvenes aguarunas. El matrimonio aparece como la síntesis de dos mundos en el cual la mujer aportaría la fertilidad, la abundancia y lo sagrado.

En cuanto a la oposición ‘escasez’ *vs.* ‘abundancia’ también desaparece al tener la ‘humanidad’ acceso —mediante el conjuro y el rito— a todos los recursos naturales y esto sin necesidad de trabajar.

<sup>39</sup> El cerco alrededor de la cama aún puede verse en las camas de las jóvenes solteras aguarunas.

Finalmente, la oposición naturaleza 'simple' *vs.* 'cultura' simple queda resuelta. La 'humanidad' encuentra su sentido pleno en el mundo que la rodea, situándose entonces como individuo y como familia extensa. Conoce su origen y el del mundo posterior a la muerte. Por medio del rito religioso será capaz de cubrir abundantemente sus necesidades individuales y sus compromisos sociales.<sup>40</sup> Naturaleza y cultura dejan de ser opuestos para formar un estado ideal que podemos llamar de *naturaleza sublimada*.

El esquema de este mundo divinizado —síntesis de los otros dos (subsuelo ctónico y superficie terrestre)— instaurado por la entrega de 'Núnkui/Núgkui hija' sería:

tierra (o superficie) – matrimonio – abundancia – sacralidad – naturaleza divino	naturaleza sublimada
---	-------------------------

### 3.6.7. Primera violación (parcial) de la interdicción: retorno al estado salvaje

Hemos visto que la secuencia F contiene la violación de la interdicción impuesta por 'Núnkui/Núgkui madre'. Los datos contextuales nos permiten inferir que aunque los textos de las *variantes* no lo especifiquen, los 'niños' que se quedan en la casa con 'Núnkui/Núgkui hija' son varones. La petición de llamar a los 'Shiwán', las 'víboras' o los 'Iwanch', difícilmente sería hecha por mujeres. De esta manera, 'Núnkui/Núgkui hija' muestra que su poder es eficaz ante los *shiwán* (enemigos) pertenecientes a otras familias extensas o a otros grupos indígenas, pero no ante los 'Iwanch' que, en este contexto, podemos definirlos como «la personificación del mal universal».<sup>41</sup> La insistencia de los 'niños' para que 'Núnkui/Núgkui hija' hiciera aparecer los 'Iwanch', los intentos frustrados de 'Núnkui/Núgkui hija' para desviar su atención, nos hablan de la intuición que el aguaruna tiene de la capacidad del hombre para destruir paraísos.

Pero ciertamente lo central de esta secuencia es la violación de la interdicción impuesta por 'Núnkui/Núgkui madre'. Esta violación es parcial en la medida que los 'niños' son los agentes de esta acción negativa. A este respecto los aguarunas dicen que de no haber sido así, ellos hubieran dejado de existir en aquel entonces.

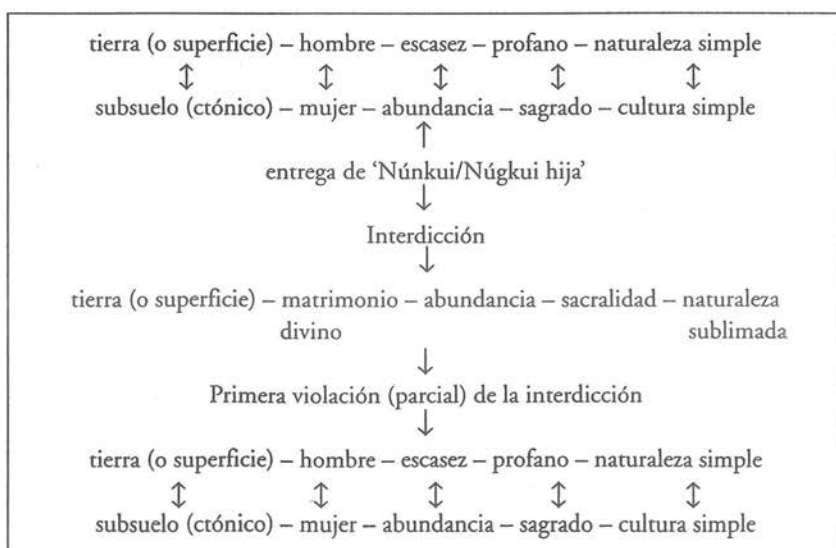
<sup>40</sup> Véase a este propósito el Estudio 5 dedicado a las relaciones entre *rito* y *mito*.

<sup>41</sup> Notemos que en la *variante* III los 'Iwanch' ocupan el lugar de los 'Shiwán' en la *variante* II y que las 'víboras' suplantarían a los 'Iwanch'. Si bien esta conmutación sería plenamente admisible ya que todos ellos son términos que ocupan las posiciones negativas del *cuadro semiótico* diagramado en 3.6.5, sin embargo, advertamos que ante el conjuro de 'Núgkui hija' «apareció gran cantidad de víboras sentadas por todos lados», cuando uno de los 'niños' intenta imitarla y conjurar, fracasa («nada aparecía»). De allí su reacción similar a la de los otros 'niños' en las *variantes* I y II: «el niño enojado con Núgkui, le arrojó ceniza a los ojos».

Siempre en el marco de las constataciones antropológicas, cabe reiterar que el relato deviene disfórico desde la secuencia F. El aguaruna es consciente que la pérdida del mundo instaurado y divinizado por 'Núnkui/Núgkui hija' fue consecuencia de la violación de la interdicción; tal es la intervención del enunciador en su propio discurso (enunciación enunciada) al comentar anticipadamente los sucesos de esta secuencia (IIE):

[...] cuando cuento esto, siempre me amargo (pues si no hubieran molestado a *Núnkui*, ahora también tendríamos abundante comida). ¡Los antiguos cuánto deseaban sufrir de hambre!

Después de la violación parcial de la interdicción y del regreso de 'Núnkui/Núgkui hija' al mundo del subsuelo o ctónico por el interior del 'guayaquil', en la superficie del mundo terreno se produce el retorno al *estado salvaje*, a la indigencia primordial semisimbolizada por la transformación de las plantas comestibles, propias del cultivo, en plantas silvestres no comestibles. Por lo tanto, la alianza de la 'humanidad' con los seres sacros queda rota. El hombre es nuevamente rebajado a una simbiosis perfecta con la naturaleza. Su comprensión del ser y del cosmos, su inmersión en lo sagrado —no ya una mera relación—, su existencia de sobreabundancia derivada de su máxima tecnificación —el rito mágico—, todo ello desaparece al romperse su vínculo con los seres sacros. Y esto por no cumplir las interdicciones que esa alianza llevaba consigo. En suma, aquí vemos reaparecer los cinco pares de oposiciones originales descritas en las secuencias A y B. El esquema de lo estudiado hasta este momento sería el siguiente:



Notemos, sin embargo, que la «vuelta al *estado salvaje*» no reproduce exactamente el estado primigenio. Al estado de indigencia primordial se agrega ahora la conciencia de un «paraíso perdido» por no haber acatado la interdicción impuesta por 'Núnkui/Núgkui madre' a la 'humanidad'.

### 3.6.8. Los 'Iwanch'

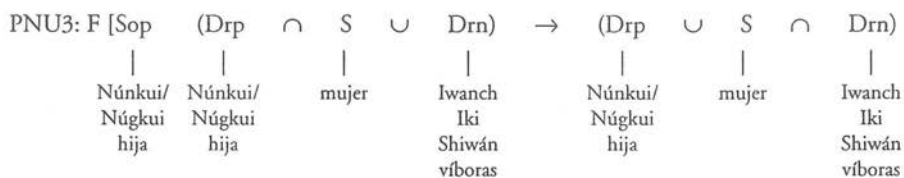
Al violarse la prohibición los 'hombres' retornan al *estado salvaje* con el agregado que acabamos de ver. La manifestación actorial de este fenómeno se da con el ingreso o aparición de los 'Iwanch' invocados por 'Núnkui/Núgkui hija' en obediencia a la obstinada orden de los 'niños' (IIF: «(aparecieron) unos Iwanch grandes»). Recordemos así que en función de inversión a 'Núnkui/Núgkui madre' que semisimboliza la *omnipotencia del bien* y la *cultura*, los 'Iwanch' que desempeñan la función *impotencia generadora* delegada tanto a los 'Shiwán' y a las 'víboras' como a 'Iki', conjunto al que el relato confiere la función de semisimbolizar la *omnipotencia del mal* y la *naturaleza*.

Adviértase que la presencia de estos seres malignos origina miedo en los 'niños' y el conjuro contradictorio (IIF: «¡que los *Iwanch* regresen, que desaparezcan!») no tiene efecto alguno. Al haber incurrido en lo prohibido, 'Núnkui/Núgkui hija' trastoca su competencia conjuradora positiva en competencia conjuradora negativa y los inculpados (los 'hombres') sufren la presencia de los contra-valores en su sociedad, la ahora «sociedad histórica»; IG:

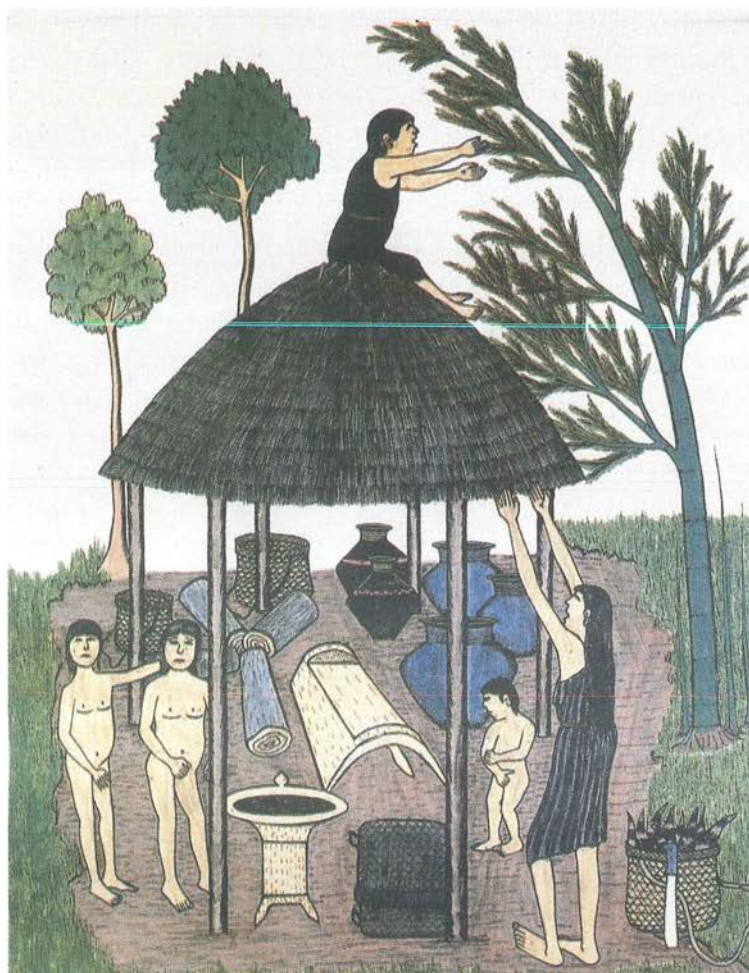
[...] había bastante *ínchi*, *pagát*, *paámpa*. Entonces, mientras andaba [la 'mujer'], el *ínchi* se convirtió en *ínchínchi*, dicen [...]. Mirando hacia arriba, cuando quiso ver un *paámpa*, el *paámpa* en *winchu* se convirtió, dicen. Después cuando quiso ver un *pagát* en *tankán* se convirtió, dicen. Queriendo ver *sánku*, en *sunkip* se convirtió, dicen, [...].

lo que muestra —de toda evidencia— que el actor 'Núnkui/Núgkui hija' ha trastocado, en su competencia, el rol actancial original *Sujeto operador positivo* en, como se vio, *Sujeto operador negativo*. Los 'Iwanch', por su parte, contribuyen a este trastruqueo al negar el /hacer transformador/ inicial de 'Núnkui/Núgkui madre' y subsecuente de 'Núnkui/Núgkui hija': ellos no *hacen nada*, solo aparecen, se muestran (... causando miedo) y su inacción denota únicamente la presencia en el mundo terrestre de los valores negativos que contradicen los valores positivos dejados por las primeras. Y si como vimos en 3.6.5 la función del conjuro inicial de 'Núnkui/Núgkui hija' (*Donador* positivo) era transformar los valores positivos de *virtuales* (preexistentes en el ultramundo) en *reales* (existentes en el mundo), ahora será su *alter ego*, el actor delegado 'Iki' (*Donador* negativo), quien se encargue de efectuar una tarea igual pero contradictoria (IIH: «[la 'mujer'] abriendo, abriendo (cada entrenudo), por fin encontró algo

igualito a (*Núnkui*. Era *Iki*). De ahí que en referencia al primer Programa Narrativo de Uso, el tercer Programa Narrativo de Uso se formula en nuestro relato igualmente como un acto de *transferencia*, pero esta vez ya no más positiva (*Destinador* positivo: Drp) sino *negativa* (*Destinador* negativo: Drn):



A continuación veremos las consecuencias de esta transferencia y conversión negativas.



*Núgkui-hija y el guayaquil* por Gerardo Petsain Sharup, reproducida en *Varios* 2 (1993: 88)

### 3.6.9. Instauración de un mundo degradado

Las secuencias I y J, o secuencias de la disforia absoluta, presentan una especie de cierre del relato. En efecto, el actor 'Iki', que antropológicamente es considerado como 'Núnkui/Núgkui hija-degradada', es dispensador de bienes podridos (/no bienes/). Si la primera transformación que se dio en la chacra (G) —mientras 'Núnkui/Núgkui hija' regresaba al subsuelo ctónico— fue de las plantas cultivadas comestibles a plantas silvestres no comestibles, ahora la transformación se da de las plantas cultivadas comestibles a las plantas cultivadas podridas o raquílicas y por lo tanto no comestibles. De allí que el mundo instaurado por este *alter ego* invertido de 'Núnkui/Núgkui hija' llamado 'Iki', es un mundo no solo indigente y de escasez (A) sino un mundo degradado.

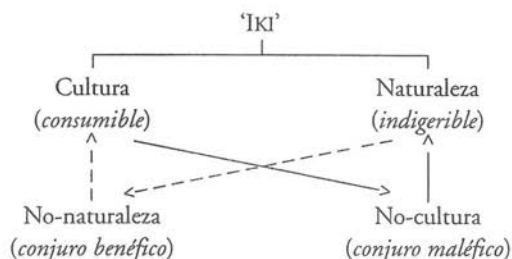
Por lo tanto, si los cinco pares de oposiciones vistos en las secuencias A y B se solucionan con la entrega de 'Núnkui/Núgkui hija', los cinco pares de oposiciones con que concluimos la descripción de la secuencia G encuentran acá también su solución con la entrega de 'Núnkui/Núgkui hija-degradada' o 'Iki'. La oposición tierra-subsuelo se resuelve, pues 'Iki' pasa a vivir también en la superficie; la oposición hombre-mujer se resuelve con el futuro matrimonio, pero esta vez no con las diosas del subsuelo sino con 'Iki'. Nuevamente hay, gracias a los conjuros negativos, abundancia de alimentos, pero estos están podridos o llenos de gusanos: es el estado general de la naturaleza degradada. El esquema de la nueva síntesis de los dos mundos (tierra-superficie y subsuelo ctónico) instaurado por la entrega de 'Iki' es:

tierra (o superficie) – matrimonio – abundancia – sacralidad – naturaleza degradado            ficticia                            maléfica            degradada
---

### 3.6.10. 'Iki'

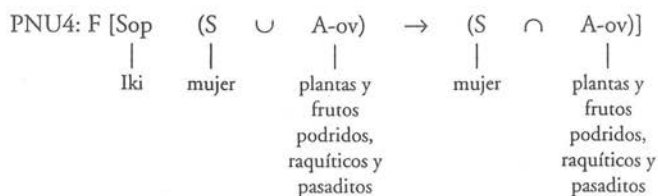
Remarquemos, ante todo, que por los contratos 3.1.3, 3.1.4 y 3.1.5, aquí no hay una *confrontación polémica* entre el recorrido narrativo de 'Núnkui/Núgkui hija' y el de 'Iki' —ambos *Sujetos operadores*, uno benéfico y el otro maléfico— sino, como hemos visto, una *confrontación transicional* ya que no se dan a la vez sino uno seguido del otro.

Por su propio recorrido narrativo, 'Iki' restaura el contrato visto en 3.1.1 y de esta manera su rol actancial ya no es más el de don sino el de contra-don o don negativo. En esta calidad, hemos dicho, su función es la de restablecer el *statu quo ante* (en la secuencia A), haciendo que de virtuales se conviertan en reales los valores negativos de su esfera divina. Por ello también adquiere la virtud de ser talismán negativo dispensador de desechos (/no bienes/) y su conjuro es maléfico al hacer efectiva la advertencia y amenaza de 'Núnkui/Núgkui madre' (ID: «si hacen así van a morir de hambre»):



De esta manera, en el *cuadro semiótico* tenemos que mientras el recorrido del conjuro benéfico (/sanidad/) de 'Núnkui/Núgkui hija' iba del término *naturaleza* al término *cultura* (flechas punteadas), el conjuro maléfico (/corrupción/) de 'Iki' procede de modo exactamente contradictorio, parte de la *cultura* ya instaurada y culmina en la degradación de la *naturaleza* (flechas seguidas). Sin embargo, lo más importante del cumplimiento de la amenaza de 'Núnkui/Núgkui madre' y de este último recorrido es la *anulación de la donación gratuita* hecha por ese demiurgo, abriendo así la posibilidad de introducir un nuevo *Sujeto operador* que justifique, ya únicamente en la dimensión humana, la supervivencia de la especie: el 'trabajo civilizado'.

Por ahora solo queda formular el cuarto Programa Narrativo de Uso donde la performance o función de transformación corresponde al *Sujeto operador* 'Iki' en cuanto *delegado ejecutor* de la instancia negativa (disfórica) del relato:



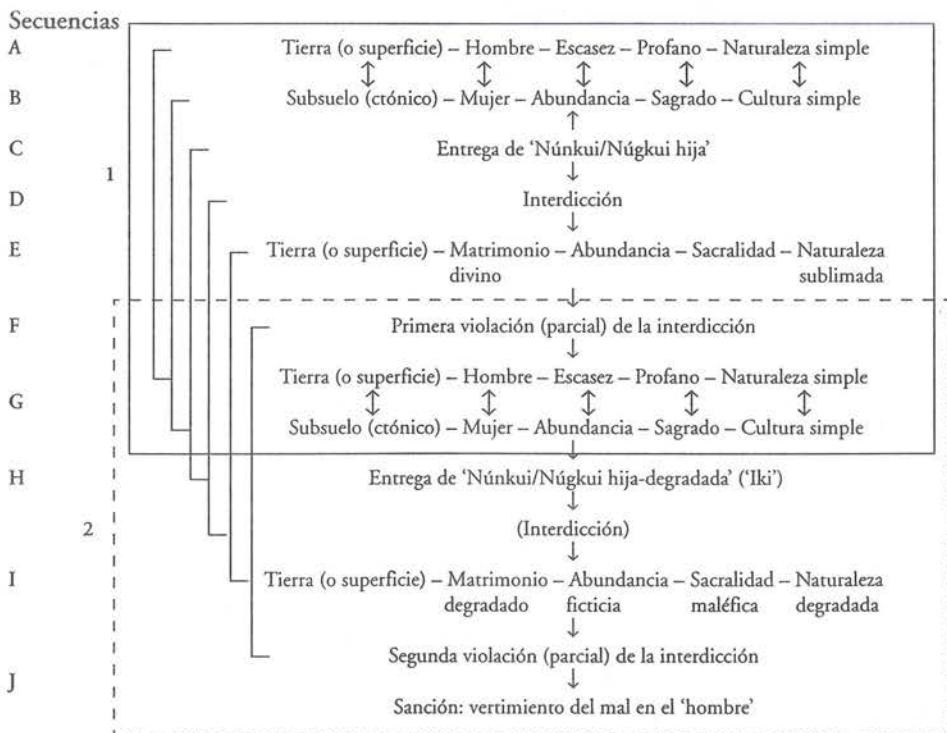
### 3.6.11. Segunda violación (parcial) de la interdicción: la sanción

La secuencia J es también paralela a la secuencia F en el sentido de que si en aquella los 'niños' ofenden a 'Núnkui/Núgkui hija', en esta la interdicción sigue en pie ya que, como hemos destacado, la 'mujer' pensaba que la 'niña' encontrada en el interior del 'guayaquil' era la misma 'Núnkui/Núgkui hija'. Ante el fracaso de sus reiteradas peticiones por el alimento comestible, la 'mujer' viola la interdicción del demiurgo, violación que también en este caso es parcial, pues aunque la agente es adulta, solo le pega (IJ: «diciendo, levantando el pie, ¡tunkét! le pegó con el talón»). No obstante, el resultado no es como el que ocurre en la secuencia G en la que se reproducen las oposiciones vistas en las secuencias A y B, sino, una vez más, el vertimiento en el mundo terrestre de lo podrido, de lo negativo, en definitiva, del mal que alcanza al 'hombre' mismo.

Efectivamente, al estudiar en 3.6.8 de la incapacidad de 'Núnkui/Núgkui hija' para hacer regresar a los 'Iwanch' al lugar del que provinieron, ya hablamos de la instauración del mal universal; pero entonces se trataba de un mal exterior al 'hombre', con un poder incluso superior al de ese demiurgo, pero que no le afectaba sustancialmente al 'hombre'. Ahora la potencia negativa se hace algo inherente al soma, al cuerpo mismo del hombre, desde que semisimbólicamente se introduce por el otro extremo del conducto alimenticio (ingerir / defecar) «el cerebro» de 'Iki' (II): «aunque sacó (el cuerpo de *Iki*) el *buutsúk* [cerebro] quedó dentro». La sanción es inmediata: el 'hombre', al contener al demiurgo de la podredumbre y el mal, empieza a apestar por medio de sus ventosidades (IJ): «antiguamente la ventosidad no apeataba, dicen»). Este episodio aparece resumido en la *variante* IJ:

[...] como el *buutsúk* se pudrió, ahora decimos: «¡Puj! ¡Cómo apesta el *iki!*». Se lo llevó metido. Cuando amaneció al día siguiente, (la mujer) ¡tuuu! ventosó. De esta manera *Iki* nos contagió las ventosidades.

Al llegar a este punto ya estamos en capacidad de resumir las correspondencias entre las secuencias de las tres *variantes* de nuestro *corpus* de trabajo. El esquema del motivo de *los hombres civilizados*, desde la secuencia A hasta la secuencia J, es el siguiente:



En el esquema del relato que contiene el *motivo* de *los hombres civilizados* se destacan claramente *dos partes simétricas* (señaladas con los números 1 y 2). Veámoslas con más detalle en este otro esquema que destaca las correspondencias entre las secuencias:

1	2
Estado de indigencia primordial (A)	Retorno al <i>estado salvaje</i> (G)
Entrega de 'Núnkui/Núgkui hija' (C)	Entrega de 'Núnkui/Núgkui hija-degradada' (H)
Interdicción (D)	(Interdicción)
Instalación de un <i>mundo divinizado</i> (E)	Instalación de un <i>mundo degradado</i> (I)
Primera violación (parcial) de la interdicción (F)	Segunda violación (parcial) de la interdicción (J)
Retorno al <i>estado salvaje</i> (G)	Sanción: vertimiento del mal en el hombre (J)

La primera parte termina así con la misma secuencia con la que empieza la segunda parte. Sin embargo, el desarrollo narrativo no es circular sino que avanza formando una espiral. Se retorna al origen, pero en un nuevo nivel, el de los contravalores, que culmina con la instalación de la degradación y el mal en el mundo primero y luego en el 'hombre'.

### 3.6.12. Proceso de instauración del orden civilizado

#### 3.6.12.1. El sueño

La secuencia K tematiza al soñar como una forma de comunicación de los seres sobrenaturales con el hombre. Como en muchas otras culturas, también en la aguaruna el sueño se halla investido de potencialidades religiosas. Existe un mundo transempírico con una consistencia de realidad mayor que la del mundo de la expresión cotidiana. Es el mundo de lo real-real. Hay dos maneras de entrar en comunicación con este mundo: por medio del sueño y de las «visiones» producidas por la toma ritual de alucinógenos especialmente el *maikoa* o *toé*, el *datém* o *ayahuasca*, el *tsúa*, el *yáji*... Esta realidad captada por cualquiera de esas dos formas —especialmente la segunda— es tan «real» como la del mundo cotidiano. En muchos mitos aparece el sueño como la forma de comunicación «normal» de los seres sobrenaturales, del mundo real-real, con los hombres. Aún hoy es preocupación común de los aguarunas la

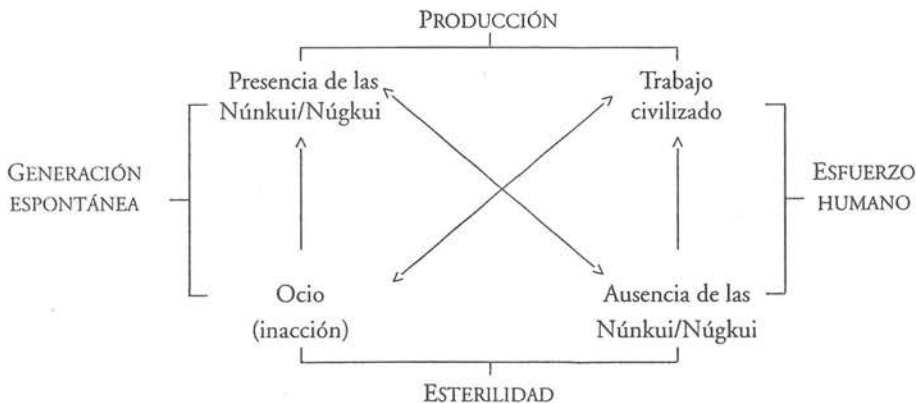
interpretación de lo soñado buscando allí solución ante problemas insospechados, orientación en el actuar o premoniciones de acontecimientos futuros.

De este modo, la secuencia K presenta a la 'mujer' que sueña con 'Núnkui/Núgkui madre' quien recuerda el «mundo divinizado» que la humanidad ha perdido. Ella expresa al mismo tiempo su deseo de instaurar en el mundo un nuevo orden social donde el esfuerzo y el trabajo sean la condición necesaria para la transformación del *estado salvaje* en un nuevo estado en el cual sea posible la supervivencia del aguaruna como grupo etnolingüístico original, y contrarrestar —en parte— la intervención real del mal en el mundo y en el hombre. La obligación del trabajo y la entrega a la mujer no de un nuevo ser sobrenatural o de un conjuro-mágico-religioso sino de las técnicas necesarias para la agricultura son la base del nuevo orden. Otros mitos aguarunas nos hablarán de cómo el hombre recibe de otros seres sobrenaturales la misma obligación y el conocimiento de las técnicas necesarias para la caza y la pesca, la construcción de la casa y la canoa, la manera de hacer la cerbatana y el *itpak*. Con ello el rito mágico es sustituido —en parte— por el 'trabajo' como nueva capacidad del hombre para producir bienes.

### 3.6.12.2. El 'trabajo civilizado'

Se ha visto en 3.1.6 que en el relato el 'trabajo rudimentario' (figurativizado indistintamente en 'cultivo', 'caza', 'cocina' o 'maceración') cumple la misma función, respecto de los 'hombres', que los *Sujetos operadores* descritos al transformar los valores positivos de virtuales en reales, es decir, en bienes de cultura y de este modo, gracias a esa función de *mediación*, el 'hombre' pueda superar el estado de naturaleza en estado de cultura.

Veamos en seguida la relación de contrariedad que plantea el relato entre las funciones de los *sujetos operadores* productores de bienes, de un lado las 'Núnkui/Núgkui' y del otro el 'trabajo civilizado', ambos reunidos en el *cuadro semiótico* bajo el eje categorial /producción/ vs /esterilidad/:



Los enunciados de la secuencia K en la *variante* II, que manifiestan los términos de esta estructura elemental de la significación, son los siguientes:

PRODUCCIÓN	«que quería poblar la tierra».
GENERACIÓN ESPONTÁNEA	«Yo había dicho [...] que sin sufrir se consiga comida. Que así sea».
ESFUERZO HUMANO	«El que trabaje esforzándose, terminará pronto (su chacra) y tendrá para comer. Que así sea».
ESTERILIDAD	«El que no haga chacra que sufra (de hambre)».

Mientras el rol actancial de *Sujeto operador* asignada a las 'Núnkui/Núgkui' se extiende a lo largo del relato salvo en la secuencia A de la *variante* II donde 'cultivo', 'maceración' y 'cocina' se acantonan, supliendo ese rol, en la primera secuencia mientras que al 'trabajo' le corresponde igual función en la secuencia L de la misma *variante*; allí el 'trabajo' (acompañado indefectiblemente del <esfuerzo>, el \*sufrimiento y el <enflaquecimiento> enunciados en la secuencia K) se efectiviza en el <cultivo> (siembra). Así el 'trabajo' le permite al 'hombre' superar el *estado salvaje* y recobrar el *estado civilizado* perdido, todo según los términos del siguiente *cuadro semiótico*:



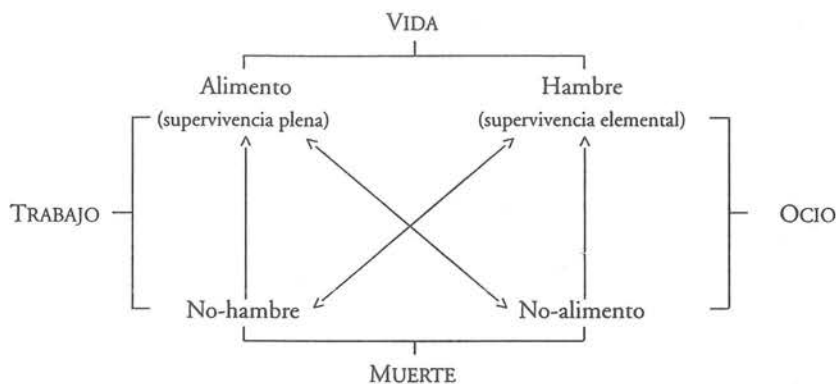
Estas son las restricciones «éticas»<sup>42</sup> organizadas a partir de los enunciados complementarios de las secuencias IA y IIK, respectivamente:

Recolección y cultivo salvaje (hambre):	«vivían comiendo <i>washik</i> ; estaban con hambre, siempre con hambre, dicen».
Demora (no hambre):	«(al que haga la chacra con lentitud) que le digan: 'mucho demora en hacer su chacra'. Que así sea».

<sup>42</sup> Cf. A. J. Greimas (1976b: 25, 209).

- Recolección y cultivo civilizado (saciedad): «el que trabaje esforzándose, terminará pronto (su chacra) y tendrá para comer. Que así sea».
- Holganza (no saciedad): «el que no haga chacra que sufra (de hambre)».

Todo lo dicho puede ser trasvasado al modelo constitucional de la significación cuyo eje categorial es 'vida' vs. 'muerte', a partir del eje complementario ya descrito 'cultura' vs. 'naturaleza':



Nos queda por averiguar los modos de obrar o acciones en los diferentes procesos de transformación efectuadas por los *Sujetos operadores* que hemos venido mencionando:

- a) *Donador modal*: 'Núnkui/Núgkui' → *don*: /saber/ → *Donatario*: 'humanidad';<sup>43</sup>  
 b) *Destinador*: 'trabajo' → *Objeto de valor*: /producir/ → *Destinatario*: 'humanidad'.

En efecto, el discurso algorítmico que atribuye la secuencia IIK a 'Núnkui/Núgkui' las presenta como *Donador* sincrético y modal del /saber/ (habilidades) a los seres humanos, transformando así a estos últimos de inexpertos en expertos en la producción de plantas alimenticias:

(*Núnkui*) ¡káet! amarró (los tallos) de yuca que llamamos *shinkát máma*; (a los que llamamos) *dayán*, ¡káet! también los amarró; (a los que llamamos) *ipák máma*, ¡káet! también los amarró.

<sup>43</sup> Señala E. Cassirer (1959: 68) que «la reflexión lógica tiende a reducir toda receptividad a espontaneidad; la concepción mítica, en cambio, evidencia un proceso inverso, pues para ella hasta lo espontáneo se convierte en receptivo, y todo lo producido por el hombre es algo meramente recibido. Y esto rige tanto para las herramientas técnicas de la cultura, como para sus medios espirituales».

(Entonces, *Núnkui* dijo en sueños a la mujer:)

— (Para que los distingas), los he amarrado con sogas diferentes. (Al *shinkát máma*) lo he amarrado con la soga del *shinkát*; (a la *ipák máma*) la he amarrado con la soga del *idáuk* [camote]. Estas son las clases de yuca que vas a cultivar.

Después de decirle eso, (*Núnkui* cogió los frutos) de *kánke* [sachapapa], de *idáuk* [camote] y sacó hijuelos de *paámpa*.

(Después dijo a la mujer:)

— Voy a dejarlos amontonados en el cruce de caminos —así le dijo (a la mujer).

es decir, que la ‘humanidad’ recibe la *virtud de distinguir* (saber y técnica experimental: la ciencia aguaruna) merced a la cual el ‘trabajo’ puede ser efectivo y producir bienes alimenticios para la supervivencia humana (el mantenimiento de la vida) o, como declara la secuencia IIL:

De esta manera obtuvimos todas las plantas comestibles y ya no pasamos hambre. Pero tenemos que sufrir trabajando si queremos tener las *chacras* (suficientes para vivir).

Esta donación de habilidades sumada a la precedente donación de bienes, típica la función del *Sujeto operador* ‘Núnkui/Núgkui’ como semisímbolo mítico: es la capacidad o potencia generadora (germinal) que hace fructificar la naturaleza en servicio de los ‘hombres’, pero solo mediante su conjuro benéfico. En cambio la función del *Sujeto operador* ‘trabajo civilizado’ representa, como semisímbolo ideológico, la concretización de la capacidad productora de los ‘hombres’ cuyos procedimientos nos son conocidos: es el atributo práctico base, esencial, de la civilización y la cultura. Tal es el Programa Narrativo de Base determinado por el relato y correspondiente al *motivo* de *los hombres civilizados*:

$$\text{PNB: F [Sop} \quad (\text{S} \cup \text{Ov}) \quad \rightarrow \quad (\text{S} \cap \text{Ov})]$$

trabajo	mujer	bienes	mujer	bienes
civilizado				

### 3.6.13. Los hombres civilizados

Tomando ahora nuevamente el punto de vista antropológico, diremos que en la secuencia IIL aquel estado salvaje de la secuencia A en que el ‘hombre’ y la ‘mujer’ aparecen como idénticos en cuanto a sus actividades económicas y en conflicto de las funciones en el reparto de las tareas, desaparece para dar lugar a una división del ‘trabajo’ por sexo,<sup>44</sup>

<sup>44</sup> En el *motivo* estudiado se observa la característica común a los «mitos de instauración del orden social que tratan generalmente de justificar la división del trabajo en trabajo masculino y trabajo femenino» (A. J. Greimas 1976e: 70).

a una tecnificación diferenciada, a una organización social y a una comprensión de lo profano y sagrado distinta y complementaria. Es decir que se instaura el *mundo civilizado*.

La tierra será dominio de la 'mujer'. El 'hombre' limpiará la maleza y talará los árboles, pero será ella la que hará crecer y cuidará de las plantas alimenticias y de esta manera hará posible una continua recreación de alimentos. A ella se le ha concedido el secreto de la fertilidad y será la engendradora, en su sentido más auténtico, de muchos animales menores, pero no de los mayores ni de las aves que son presa de caza y, por lo tanto, de dominio del 'hombre'. Lo que vive sobre la superficie de la tierra, lo que vuela y mucho de lo celeste estará asociado al 'hombre'. Su relación con lo sobrenatural, sus ritos, estarán asociados a la caza, la pesca, la construcción de canoas, la fuerza de la naturaleza y la guerra.

De este modo, el 'trabajo' es aplicado por el 'hombre' para incentivar la función transformadora de la naturaleza: la oposición escasez / abundancia queda resuelta con el 'trabajo' mediante el cual el 'hombre' obtendrá lo necesario para la supervivencia individual y grupal. En este sentido, el trabajo agrícola es no solo una actividad económica sino, semisimbólicamente, un momento sagrado, ya que hay una continua interacción entre el mundo de superficie, la tierra, y el mundo del subsuelo ctónico donde habitan las 'Núnkui/Núgkui', «dueñas» de la chacra y de sus productos.

La 'mujer', por medio de los *ánem* (canciones mágicas con poder invocador) que canta durante sus trabajos agrícolas, pide a las 'Núnkui/Núgkui' que posibiliten una nueva creación: que las yucas maduren, que los plátanos den fruto... Cuando la 'mujer' cultiva, vive así una experiencia religiosa. Sale ella del tiempo cronológico u ordinario para introducirse en un tiempo sagrado donde, al recordar el mito y hacerlo pragmático por el rito, posibilita la realidad concreta, efectiva, de los bienes de subsistencia. A su vez, las 'Núnkui/Núgkui' conceden el vigor y la fertilidad de la tierra y aseguran un aprovechamiento racional de los recursos, exigiendo el cumplimiento de las normas tradicionales de explotación agrícola. La obtención y administración de los recursos naturales, es decir, lo económico, se convierte entonces en algo que concierne a todas las energías del 'hombre': las externas (aplicación de los conocimientos técnicos) y las internas (comunicación con lo sagrado por medio del mito y el rito). Por lo tanto, las técnicas de la actividad económica aguaruna serán al mismo tiempo profanas —conocimiento científico de los ciclos de la naturaleza, la riqueza de los suelos, las técnicas de cultivo...— y sagradas —mitos y ritos— que aseguran la eficacia de las primeras y un resultado exitoso, ambos considerados no como dos momentos diferentes de una actividad sino como formando un todo indisoluble.

El nativo piensa que la difícil tarea de sobrevivir en un medio de tan baja productividad agrícola (a pesar de las apariencias) como la selva, donde los medios de subsistencia son tan exigüos que no permiten la libre disposición de los mismos sino



agua barrosa» y «cáscaras de plátano») a la(s) virtual(es) heroína(s), ‘mujer’ o, en la variante III, ‘mujeres’, índices que conducirán a esta(s) última(s) al encuentro con las ‘Núnkui/Núgkui’ representadas por ‘Núnkui/Núgkui madre’ quien, a su turno, le entregará a ‘Núnkui/Núgkui hija’ encargada de realizar la transformación de las especies silvestres en especies cultivables.

### 3.6.14.1. Los Objetos de valor y los Objetos desvalorizados

La función de los índices mencionados en relación con los *Objetos* consiste en semi-simbolizar metonímicamente (*pars pro parte*) los *Objetos de valor* a los que pertenecen, es decir, son *índices motivantes* en el sentido de que dichos índices mantienen con sus respectivos representados (‘manchal de *dúse*’, ‘sembrío de *máma*’, ‘pesca con barbasco’ y ‘platanal’) una conexión de contigüidad física. A pesar de este carácter indicial común, habremos de distinguir entre, de una parte, los dos primeros y el cuarto cuya relación indicial es *vectorial*<sup>45</sup> y el tercero cuya calidad es la de *síntoma*<sup>46</sup> de su correspondiente representado y a la vez un signo ostensivo e intrínseco o contiguo.

Tal es el doble carácter —vectorial y sintomático— de los *Objetos valorizados* por la cultura aguaruna. Ahora bien, respecto a la virtualización de estos *Objetos*, ello se debe a la incorporación en la secuencia B y en la competencia del *Sujeto de estado* ‘mujer(es)’ de las modalidades cognitiva virtualizante /querer saber/ y posesiva virtualizante /querer-tener/<sup>47</sup> dichos *Objetos valorizados*. Tal es el «motor modal» del relato por el cual el *Sujeto de estado* ‘mujer(es)’ se distancia de los *Objetos desvalorizados*, pertenecientes a su mundo de penuria e indigencia, a ser organizados en dos niveles y un modo de manifestación, como sigue:

- |    |                  |                   |  |
|----|------------------|-------------------|--|
| a) | nivel sintáctico | rol actancial     | <i>Objetos desvalorizados</i>  |
| b) | nivel semántico  | rasgos semánticos | /especies silvestres recolectables/<br>/laboreo rudimentario/<br>/elaboración elemental/ |

<sup>45</sup> Para U. Eco (1976: 58), «el *vector* se pone en el lugar del mismo significado», es un «signo que no mantiene relación causal con el objeto» que designa «y cuyo significado consiste en dirigir la atención sobre un referente».

<sup>46</sup> Según el Eco (ibíd.) el *síntoma* expresa la «contigüidad y relación causal con el referente el cual, por otra parte, no es percibido».

<sup>47</sup> En palabras de A. J. Greimas (1970: 175), estos enunciados modales regidos por el verbo /querer/ «instauran al sujeto como una virtualidad del /hacer/, mientras que los otros dos enunciados modales caracterizados por las modalidades del /saber/ y del /poder/ determinan ese /hacer/ eventual de dos maneras diferentes: como un /hacer/ obtenido del /saber/ o fundándose únicamente en el /poder/».



- a)  $(S \cap A-ov) \rightarrow (S \cap A-ov) =$  realización reflexiva débil (apropiación del *Objeto desvalorizado* mediante el /laboreo rudimentario/)
- b)  $(D_{rp} \cap Ov) \rightarrow (D_{rp} \cap S \cap Ov) =$  actualización transitiva (atribución del *Objeto de valor* 'Núnkui/Núgkui hija' mediante la /donación condicionada/)
- c)  $(S \cup Ov) \rightarrow (S \cap Ov) =$  realización transitiva (atribución del *Objeto de valor* 'plantas y frutos alimenticios' mediante el /conjuro positivo/)
- d)  $(S \cap Ov) \rightarrow (S \cup Ov) =$  potencialización transitiva (desposesión del *Objeto de valor* 'plantas y frutos alimenticios' mediante el /conjuro negativo/)
- e)  $(D_{rn} \cap A-ov) \rightarrow (D_{rn} \cap S \cap A-ov) =$  realización transitiva (atribución del *Objeto desvalorizado* 'plantas y frutos podridos, raquíticos, pasaditos' mediante el /conjuro negativo/)
- f)  $(D_{rp} \cap Ov) \rightarrow (D_{rp} \cap S \cap Ov) =$  virtualización transitiva (atribución en sueños del *Objeto de valor* 'plantas y frutos alimenticios' mediante la /donación sancionada/)
- g)  $(S \cup Ov) \rightarrow (S \cap Ov) =$  realización reflexiva fuerte (apropiación del *Objeto de valor* 'plantas y frutos alimenticios' mediante el /trabajo civilizado/)

De esta ringla se infiere que los *Objetos* no adquieren los valores o desvalores que les asigna el relato por una virtud semántica propia —como sería el caso, en literatura popular, de las «botas de siete leguas», la «lámpara de Aladino» o una «alfombra volante»— sino por las relaciones de junción que establecen, en cada caso, con el *Sujeto de estado*. Pero además las propiedades semánticas de /querer-saber/ y /querer-tener/ —tensión entre la virtualización y la realización— en el discurso del relato provocan la intervención del demiurgo y la conjunción del mundo ctónico y el mundo terrestre. Ello permite observar las principales isotopías del relato, la primera que acoda la secuencia A (/querer/: carencia inicial)<sup>51</sup> con la secuencia E (/saber-hacer/ y /poder-hacer/: satisfacción cognitiva y pragmática de la carencia inicial) y la segunda que acoda la secuencia I (/querer/: carencia no satisfecha) con las secuencias K (/saber-hacer/: satisfacción cognitiva de la carencia) y L (/poder-hacer/: satisfacción pragmática de la carencia).

En ambas isotopías, la modalidad cognitiva /saber-hacer/ —como /saber-estar/ reflexivo— pertenece a la competencia demiúrgica de las 'Núnkui/Núgkui': esta divinidad enseña (/hacer/ cognitivo) a los 'hombres' y les concede el /saber/ sobre el /hacer/ o experiencia; de ahí que el 'trabajo' pueda ser finalmente concebido, desde el punto de

<sup>51</sup> Cf. V. Propp (1971: 46).

<sup>52</sup> Para A. J. Greimas (1976c: 8), «el *objeto-saber* pasando del uno al otro, ora de manera directa y total ora por la mediación de los actantes instalados en el discurso (lo que puede dar lugar a una adquisición

vista actancial, como objeto del /saber-hacer/<sup>52</sup> y la instancia asertiva consiguiente sea al mismo tiempo una atribución antropomorfa y una apropiación de bienes, todo en un enunciado regido por el verbo no modal /obtener/ (IIL: «de esta manera obtuvimos todas las plantas comestibles y ya no pasamos hambre») que inmediatamente contrasta con el enunciado regido por el verbo modal /estar/ en la secuencia A.

### 3.6.14.2. La heroína y su destino

Todo el recorrido narrativo desde la secuencia B hasta el enunciado terminal de la secuencia L lo cumple, hemos visto, la(s) 'mujer(es)' en su calidad de heroína *Sujeto de estado* del relato, al sobrellevar las pruebas principales que se le imponen para obtener el *Objeto* de su deseo (/querer saber/ y /querer tener/): los bienes de civilización, en especial alimentos y utensilios.<sup>53</sup> Pues bien, el rol actancial de *Oponente* frente a este *Sujeto de estado* ha sido asignado a un actor innominado, pero marcado por ausencia, el *Destino* (hado y suerte),<sup>54</sup> verdadero causante del 'hambre' inicial y de la contingencia humana contra el cual la heroína realiza su aventura. En esta etapa inicial, la función del *Destino* es similar a la desempeñada por el *traidor* (o *trickster*) en otras narraciones de tradición oral, pues priva a los 'hombres' del *Objeto de valor* necesario para su subsistencia civilizada y, a la vez, del advenimiento del «tiempo histórico» (el «tiempo prehistórico» de la secuencia I-III A: «antiguamente...»).

Es gracias a esta heroína que las pruebas sucesivas son un enfrentamiento, un riesgo que ella corre frente al *Destino*, una verdadera *ruptura del hechizo* del *Destino* que condenaba a los 'hombres' a una existencia penosa, miserable. Sin embargo, su programa heroico termina en un semifracaso: la subsistencia humana se logrará mediante el *Sujeto operador* 'trabajo', no plenipotente sino mediocrementemente potente al estar condicionado por el /deber/ (IIL: «tenemos que»), el \*sufrimiento, el <esfuerzo> y el <enflaquecimiento>. Por lo tanto, mientras el relato otorga al *Destino* valores impugnables, pero en la instancia trascendente, el mismo relato otorga al 'trabajo' o /hacer pragmático/ los valores empíricos en la instancia inmanente.

progresiva, a cuenta gotas, del saber por el enunciatario). Cualquiera que sea así la frontera que reviste la distribución del saber, no perdamos de vista que el fin de todo discurso es un *hacer-saber*, una comunicación, y que, por esta razón, es una realización de los ardidés de la inteligencia, un juego cognitivo cuyas reglas debe tratar de explicar el análisis».

<sup>53</sup> La(s) 'mujer(es)' son en nuestro relato y en principio, «un héroe asocial que al separarse de la comunidad, aparece como el agente gracias al cual se produce la inversión de la situación, como el mediador personalizado entre la situación-anterior y la situación posterior» (A. J. Greimas 1970: 188).

<sup>54</sup> Reiteremos que, como indica R. Barthes (1969: 176-177), «no existe ninguna narración que escape a la idea de destino, porque no hay ninguna narración que pueda separar la idea de su sucesión cronológica de la idea de su consecuencia lógica».

Tal es la *desalienación* de los 'hombres' por medio del 'trabajo' cuya función final es sino suprimir al menos atenuar la tensión entre el *Sujeto de estado* y el *Objeto de valor*, condición infaltable (una auténtica *conditio sine qua non*) para su subsistencia como ente civilizado.

#### 4. PROYECCIÓN ETNOSOCIOLÓGICA DEL MOTIVO DE LOS HOMBRES CIVILIZADOS

Si el mito cumple, entre otras, una función *orientadora* para la existencia humana —fundamento de una explicación coherente, pero semisimbólica de la realidad y de sí mismo—, es claro que el mito no es un producto *estático* de la formulación cultural de los pueblos, sino que está dotado de un *dinamismo* propio que va planteando respuestas originales a los conflictos creados por las nuevas situaciones históricas.

Pero también, si el mito es una manera de «saber totalizante» que digiere y organiza la experiencia bruta de una realidad que cada vez más se le presenta al nativo como multivalente y caótica, es claro que el mito nunca es una «narración terminada», un «conocimiento absoluto y cerrado», sino un saber que se va enriqueciendo con nuevas interpretaciones de la realidad y estableciendo nuevos paradigmas de actuación y comportamiento.

El *motivo de los hombres civilizados* que hemos analizado presentaba la instauración de un «orden civilizado» donde el aguaruna-wampisá encuentra la explicación semisimbólica de su presencia en el mundo, de sus actividades económicas, de su capacidad de producción que aparece como suficiente para el desarrollo cultural y social de su pueblo.

Sin embargo, esto ya no responde al momento histórico actual por el que atraviesa el grupo etnolingüístico aguaruna y, en general, todos los grupos de la Amazonía peruana.

La presencia en el Alto Marañón —por hablar solo de los aguarunas— de comerciantes, madereros, colonos, precarios y de miembros de numerosas instituciones —al menos veinte— con fines políticos, económicos o religiosos, ha hecho cambiar sustancialmente la idea que el aguaruna tenía sobre su propia realidad y del papel hegemónico que él mismo cumple dentro del reducido mundo por él conocido.

Aunque sería largo examinar la influencia que en la zona aguaruna ha detentado cada uno de esos sectores, acaparando el poder religioso, económico y político ejercido no hace muchos años por el chamán, la familia nuclear y extensa y la autoridad de tipo «carismático», apuntaremos ciertos rasgos de interés.

El carácter fundamentalmente paternalista de muchas de esas instituciones y la variedad de necesidades creadas que solo el «civilizado» puede satisfacer —ropa, herramientas, utensilios, medicamentos, certificados, documentos...— han hecho

posible nuevas formas de violencia más sutiles que las tradicionales en siglos anteriores —francamente belicosas—, y que son difícilmente captables por una mentalidad inmersa en un sistema de reciprocidad generalizada y equilibrada, basada en las relaciones de parentesco. El patrón, el comerciante, el guerrillero, el narcotraficante... con su actitud inicialmente paternalista y su entrega aparentemente desinteresada de regalos y mercancías, entraron a formar parte de la familia extensa de los nativos. Muchos de estos «agentes civilizadores» son llamados por los aguarunas *saijú* [cuñado], *apachi* [abuelo]... sin explicarse muy bien cómo muchas de sus manifestaciones pertenecen más bien a la categoría *shiwak* [enemigo] que a la de *pataji* [nuestro pariente].

Las nuevas epidemias de gripe, sarampión, junto con enfermedades antes desconocidas, como la tuberculosis, las venéreas y la anemia y desnutrición, amén de las matanzas indiscriminadas de las luchas entre el ejército y la narcoguerrilla, han producido una fuerte desintegración biológica; ellas son débilmente contrarrestadas por los esfuerzos aislados de algunas instituciones. La falta de personal técnico sanitario y la incontrollable venta de medicamentos a precios exorbitantes por comerciantes inescrupulosos —uno de los negocios más rentables de la zona—, están provocando un abuso indiscriminado con consecuencias muchas veces trágicas.

El hecho de no haber sabido identificar claramente estos nuevos tipos de agresión ha sido la grieta que ha iniciado la «pacificación» de un pueblo temido durante tres centurias e impermeable a toda ingerencia externa. Lo que no consiguieron los arcabuceros, las espadas y el coraje de los primeros invasores, lo han logrado las chaquiras, los machetes, los anzuelos de los comerciantes regatones y las devastaciones de narcotraficantes y guerrilleros.

La patente marginalización política, la explotación indiscriminada y la dependencia cada vez mayor que sufren los nativos, difícilmente se frenada por la *Ley de Comunidades Nativas y de desarrollo agropecuario de la selva y ceja de selva*, fundamentalmente igual a la 20653 en su Título II «De las comunidades nativas». Si esta fue letra muerta, no contamos aún con datos reales y concretos que nos hagan pensar que esta segunda no lo sea.<sup>55</sup>

El nativo es consciente que su situación actual no responde al «estado civilizado» que *Núnkuil Núgkui* instauró en el mundo y comienza a identificarla con la que analizamos en la secuencia G y que titulamos «retorno al estado salvaje», caracterizado por el estado de indigencia primordial y aparición de los cinco pares de oposiciones vistos en la secuencia A. Veamos por qué.

La división sexual del trabajo observada en la secuencia L, por la que el hombre aportaba los productos de la caza y la pesca y la mujer los productos agrícolas, ya no

<sup>55</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (2002).

es posible. Como en la época de indigencia, el hombre está asociado a la escasez y a lo profano al verse obligado —por la desaparición de los medios tradicionales de subsistencia— a emplearse de «eventual» en alguna tierra de los colonos establecidos en la zona o a emplearse en alguno de los trabajos menos calificados —salvo raras excepciones— que ciertas instituciones asentadas en la zona ofrecen esporádicamente. La mujer sigue asociada a la tierra —chacras familiares— donde intenta por medio de los *ánem* establecidos por *NúnkuilNúgkui*, que la empobrecida tierra nuevamente realice el «milagro» de una nueva «creación» de alimentos.

La depredación parcial o total de la flora y casi absoluta de la fauna —especialmente en las zonas periféricas de los núcleos de nativos—, la explotación indiscriminada de los recursos naturales<sup>56</sup> y el exceso de población motivada por las frecuentes y muchas veces descontrolada inmigración de la sierra a la selva y las inmigraciones internas a las que los nativos se han visto obligados, han convertido a la selva en una zona incapaz de alimentar de manera *autosuficiente* a la población que vive en ella. Para los nativos —desprovistos de los medios tradicionales de obtención de alimentos e incapacitados en su mayor parte de adquirir los alimentos-mercancías que les llegan de fuera— la selva se ha convertido en una zona de hambre incapaz de satisfacer sus necesidades individuales y sociales.

El aguaruna ha perdido también, en gran parte, su propia identidad y autoestima; las explicaciones tradicionales que dan sentido y razón de existencia a su ser y al mundo que lo rodea, ya no son adecuadas para las nuevas situaciones; los ritos religiosos que le hacían capaz de controlar las fuerzas de la naturaleza y hacían posible la obtención de alimentos, ya no parecen eficaces. Todo esto es semejante a lo que vimos en la secuencia A al hablar del «estado de naturaleza simple». En resumen, el nativo es consciente que su situación actual de desintegración biológica y cultural no responde al «mundo civilizado» que *NúnkuilNúgkui* instauró para ellos.

Por todo esto, no es de extrañar que actualmente, cuando los viejos aguarunas cuentan a los jóvenes este mito lo hagan generalmente hasta la secuencia J, es decir, hasta la *instauración del mal en el mundo* que incluye el regreso al estado de indigencia primordial donde la tierra está asociada, ya lo vimos, a la escasez, al hambre y a lo profano. El mundo en que viven ya no es un «mundo civilizado» sino el retorno al «mundo salvaje» del que solo tenían un leve recuerdo que los mitos reflejan. Pero esta vez, la causa del regreso a la indigencia primordial no es debido a la violación de alguna interdicción impuesta por *NúnkuilNúgkui* a la humanidad, sino la presencia de los «civilizados» y la introducción de un sistema económico extraño a las mismas posibilidades de la selva.

<sup>56</sup> Cf. H. Martínez (1977).

Si en el mito «la instauración del mal en el mundo» (secuencia J) tuvo su contrapartida y solución en el sueño producido por *Núnkui/Núgkui* (secuencia K) y la instauración del «mundo civilizado» (secuencia L), actualmente el aguaruna deberá encontrar respuesta simbólica a su situación actual, y lo que es más importante aún, los nuevos mecanismos de organización social y política y el control de los medios de producción que le hagan posible su supervivencia como individuo y como grupo. La respuesta simbólica, es decir, la «continuación» del *motivo de los hombres civilizados*, será únicamente reflejo del «proyecto histórico» que el aguaruna decida asumir.

Tal vez esta respuesta simbólica y semisimbólica ya se está formulando en la zona del Alto Marañón. Desde fines de la década de los setenta del pasado siglo y en lugares diferentes, varios *múntas* [hombres con autoridad de enseñar] han manifestado que *Núnkui/Núgkui* les ha comunicado en sueños su deseo de establecer contacto con los aguarunas en unas cuevas (subsuelo) situadas en el centro de la selva. No sabemos si esto llegó a realizarse, pero es claro que la conciencia colectiva de todo un pueblo está a la búsqueda de respuestas y paradigmas de acción que hagan posible la instauración de un «nuevo orden civilizado», es decir, más justo y humano. Esta respuesta que se está creando en el ámbito simbólico y semisimbólico será el reflejo del inicio de un nuevo orden social, político y económico nativo. Si es acompañada por un mayor conocimiento —por parte de algunos nativos más conscientes— de los mecanismos reales de explotación y dominación, y por una mayor organización tribal e intertribal, será posible el inicio de una mayor participación política de los grupos nativos dentro de los sectores que luchan por su liberación. Este mito —y su posterior desarrollo— será un elemento más de la superestructura ideológica que ayudará a hacer comprensible a *todos los aguarunas* el por qué de la nueva situación y, lo que es más importante, será un llamado a la transformación y a la superación de esta situación «salvaje».

## ADENDA

Incluyo en calidad de *corpus* de referencia al séptimo estudio, la *variante* del mismo *motivo de los hombres civilizados* recogida por el Padre José María Guallart S. J. (1958: 88-91),<sup>57</sup> advirtiendo que las notas le pertenecen.

Antiguamente los aguarunas no tenían yuca. Comían la corteza de la *huahua*.<sup>58</sup> Otras veces se ponían debajo de la axila trozos de *uasica* y así la cocinaban. Tampoco tenían fuego.

Una vez fueron unos aguarunas a cazar. Vieron que, por una quebrada, venían flotando cáscaras de yuca. Dijeron:

— ¿De dónde viene la yuca?

Subieron quebrada arriba. Allí había una chacra. Había mucha yuca plantada y de toda comida. Junto a la quebrada, *Núnkui* estaba pelando yuca y gritaba y reía.<sup>59</sup> Había allí tres *Núnkui*, dos mujeres grandes y una chiquita. Dijo un aguaruna:

— Dame yuca para sembrar.

— Pídele a esa otra —dijo.

— No, dale tú...

No querían darles. Por fin *Núnkui* dijo:

— Bueno, te daré a mi hijita, cuídala bien. También yo quiero vivir con los aguarunas. Cuando yo salga a vivir con los aguarunas no morirán más, no trabajarán en la chacra.

Dijo *Núnkui* a su niñita:

— No vuelvas a mi casa; tienes que ayudar a éstos.

Dijo al aguaruna:

— Mete a *Núnkui* en un cercadito<sup>60</sup> dentro de tu casa, bien tapada. A los tres días la sacas con la cara bien pintada de *súa*, bien adornada para llamar a la yuca.

<sup>57</sup> Otra *variante* en aguaruna y su respectiva traducción, ha sido publicada por el P. Guallart en (1989: 84-90). Es igualmente importante la consulta de J. M. Guallart (1990).

<sup>58</sup> *Huahua*: topa o balsa, liviana madera del *Ochroma lagops*.

<sup>59</sup> Los *Núnkui* son seres míticos que habitan en el interior de la tierra. Allí viven, crían sus gallinas y hacen sus ollas. Una vez —me contaban los aguarunas— en cierto lugar del Marañón, había un gran hueco en una piedra (una cueva), y del fondo de ella oían salir los gritos y las risas de *Núnkui* y los ladridos de sus perros. Unos hombres valientes se metieron para ver si llegaban hasta los *Núnkui*, pero cuando ya estaban cerca, la piedra se cerraba y no les dejaba pasar. Especie de genios telúricos, los *Núnkui* parecen ser de sexo femenino (únicamente entre las mujeres se encuentra este nombre que es relativamente común). A *Núnkui*, como se verá, atribuyen los aguarunas el origen de la yuca y de los productos de sus chacras. A ella invocan todavía las mujeres cuando hacen sus plantaciones. En nombre se deriva de 'nunca', tierra (Karsten).

<sup>60</sup> Cuando la mujer aguaruna ha dado a luz le preparan dentro de la casa una especie de cercado hecho con grandes hojas, trozos de tela, etc. para que los primeros días esté a cubierto de las vistas de personas

Los aguarunas llevaron a *Núnkui* a la casa, le hicieron dentro un corralito bien tapado. Hicieron como les había dicho *Núnkui*. A los tres días la sacaron.

— ¡*Núnkui!* —dijo— ¡di que haya maduros! (plátanos maduros).

— *Uajítsamo kappan há há...*

Aparecieron las paredes llenas de cabezas de plátanos colgados. Otra vez dijeron:

— ¡*Núnkui!* ¡Di que haya masato!<sup>61</sup>

— *Uajítsamo niajamanche há há...*

Apareció una muitsa bien llena de masato, rebosando.

Otra vez dijeron:

— ¡*Núnkui!* ¡Di que haya carnes ahumadas!

— *Uajítsamo neje puengamo há há...*

Sobre el fuego hubo carne ahumada de sajino, mono, paujil, todo animal hubo.

El hijo del aguaruna comenzó a comer maduro y a beber *chapo*.<sup>62</sup>

Un día habían ido los mayores ala chacra y quedó solo el muchacho con *Núnkui*.

Dijo:

— ¡*Núnkui*, di que haya *Iwanch!*

*Núnkui* no quería llamar al *Iwanch*. Por fin dijo:

— *Uajítsamo Iwanch há há...*

Aparecieron unos *Iwanch* bien feos. Entonces el muchacho se asustó.

— ¡Llévate los *Iwanch!* —dijo.

— No puedo, por eso te dije te iban a asustar.

El muchacho se enojó y comenzó a arrojar cenizas a los ojos de *Núnkui*. *Núnkui* llorando se subió a lo alto de la cumblera.

La mujer de la casa estaba en la chacra y vio que los plátanos se hacían *tumbá* y la yuca *tsamín-tsamín* y los camotes *inchinchi*.<sup>63</sup> Dijo:

— Algo le pasa a *Núnkui*, ¿qué será?

Volvió corriendo a casa. *Núnkui* estaba llorando en lo alto de la cumblera y cantaba:

*Kénku,*<sup>64</sup> *kenkú huhuíta*

*dukujumá*

*pajandúsaje*

*yuamno...*

que pudieran maleficarla a ella o al niño. Se considera especialmente peligrosa la mirada de mujeres ajenas a la casa, pues pudiera hacer que a la madre se le secan los pechos. Un corralito semejante a este es el que manda hacer *Núnkui* para su hija.

<sup>61</sup> *Masato*: en aguaruna *niajamanche*, la bebida nacional de los jíbaros. Es ligeramente alcohólica y se obtiene de la fermentación de la yuca cocida y triturada bajo la acción de la saliva.

<sup>62</sup> *Chapo*: bebida también fermentada obtenida del plátano.

<sup>63</sup> *Tumbá* o platanillo: especie de heliconia, algo semejante al plátano, pero, por supuesto, sin fruto comestible. El *tsamín-tsamín* y el *inchinchi* son dos vegetales silvestres, semejantes en su aspecto a la yuca y al camote, respectivamente.

<sup>64</sup> *Kenku*: guayaquil o huadua, bambúsea de bastante grosor y de tallo nudoso como el de todas las gramíneas.

(Guayaquil, guayaquil, llévame a comer a la espalda de mi mamá)

Dijo la mujer:

— Bájate hijita, no te vayas, yo no te he hecho —dijo.

No quiso bajar. Entonces las *Núnkui* le enviaron un guayaquil para que volviera con ellos y *Núnkui* se escondió dentro. Los aguarunas querían cortar el guayaquil para que no se fuera, pero el guayaquil volvía a crecer siempre. Todavía están marcadas las cicatrices de los machetazos (son los nudos del guayaquil). *Núnkui* se fue con los suyos.

El aguaruna, al rajar el guayaquil para buscar a *Núnkui*, encontró dentro a *Iki*.<sup>65</sup> *Iki* era como un niño pequeñito. El aguaruna le llevó a su casa y dijo:

— ¡Di que venga yuca!

No trajo yuca. Entonces el aguaruna se airó y le aplastó con el pie. Le despreció.<sup>66</sup> Allí se pudrió. Por la noche comenzó a llorar. Antes no hubo *Iki*.

La mujer dormía llorando porque ya no tenía yuca. Soñó con *Núnkui*. *Núnkui* le dijo:

— Mañana saldrás sin comer, bien de mañanita. En esa quebrada, a la vuelta, voy a dejar toda semilla: de yuca, de maíz, de toda comida.

— ¿Por qué diría eso? —pensó al despertar. ¡Voy a ir sin comer! —dijo.

Bien de mañanita salió. Encontró guardada toda clase de semilla.

*Núnkui* dijo:

— Cuando la lleves, siembra chacra pequeña, sin comer de ella. Cuando dé, siembra una chacra más grande. Entonces puedes comer.

Les dejó yuca para sembrar, porque el que la había maltratado era muchacho. Si hubiera sido mayor, no hubiera dejado nada.

<sup>65</sup> *Iki*: la ventosidad.

<sup>66</sup> Se le introdujo por el ano.



## ESTUDIO 8

### Etiología jíbara I

#### *Motivos etiológicos seriados: la monogamia, el zapallo, la arcilla y las manchas de la luna*

Nuestras categorías no debieran ser más que un punto de partida destinado a ser dejado de lado. Los conceptos que usamos deben cambiar constantemente porque en antropología no se trata de confirmar la validez de categorías sino de comprender a pueblos que nos son extraños.

C. LÉVI-STRAUSS (1991b: 282)

Todo antropólogo atento al relativismo cultural no puede ignorar que la idea que nos hacemos de lo que es una «pasión» varía de un lugar a otro, de una época a otra y que la articulación del universo pasional define incluso, hasta cierto punto, las especificidades culturales.

A. J. GREIMAS Y J. FONTANILLE (1991: 17)

## 1. LA ETIOLOGÍA NARRATIVA ANCESTRAL

En los capítulos que preceden a estos estudios, hemos comentado el hecho de que hasta hace relativamente poco era muy común, al hablar de la producción del lenguaje en microsociolingüística, oponer la visión diacrónica o evolutiva, a través del tiempo, a su visión sistemática en un momento dado o sincronía; y se ha hecho notar también que hoy prima, sobre todo en macrosociolingüística, una perspectiva más bien integradora a la luz de los fenómenos de discurso y enunciación. En efecto, solo puede describirse y explicarse los diversos *estados* de cada sistema en una lengua dada mediante la transformación de unos en otros, es decir que la sincronía encuentra su razón de ser gracias a la diacronía y a la inversa.

Este modo de ver las cosas no solo es más adecuado, por cierto, para el examen de la práctica de la lengua dentro de los grupos sociales que la hablan, sino que permite

tender puentes interdisciplinarios desde la lingüística del discurso hacia la antropología y la historia.<sup>1</sup> Hacia la primera, ya que, por ejemplo, un determinado relato de tradición oral se constituye como texto único (en sincronía), gracias a la serie de correlaciones que puede establecerse entre todas sus *variantes* conocidas y repertoriadas tanto en amplias áreas espaciales como en extensos lapsos temporales (en diacronía); y hacia la segunda, ya que la llamada dialéctica de la duración histórica presenta las duraciones cortas (*mutatis mutandis*, sincrónicas) insertas en las duraciones largas (o diacrónicas). Pero además, las disciplinas histórica, antropológica y lingüística se desarrollan con un ritmo lento en el caso de las sociedades ancestrales y rápido en las industriales, es decir que la duración histórica afecta a la producción cultural de cada grupo social, especialmente si se trata de sociedades multilingües y pluriculturales como la nuestra en la que conviven diversas sociedades ancestrales y una predominante de proveniencia occidental (*criolla*), cada una con su ritmo histórico y cultural propio.

Si, utilizando otra vez un ejemplo ya citado, se observa el fenómeno de lengua en el ámbito global en toda la sociedad peruana, constatamos que allí se produce la amalgama heteroglósica de las lenguas (especialmente, entre el quechua y el aimara y entre ambas lenguas y el castellano) en todos los planos de la descripción lingüística, desde el fonético hasta el semántico, tanto en su duración larga —con la subsistencia de relictos gramaticales— como en las duraciones cortas donde se explican los fenómenos transitorios, igualmente gramaticales, y que no dejan huella permanente. Tal es el caso, más preciso, de la diglosia léxica donde se generan —por préstamos y calcos mutuos— los *peruanismos* relativamente perdurables, pero también y al mismo tiempo, en las duraciones cortas aparecen los fenómenos producto del cambio léxico incesante tales como la jerga escolar<sup>2</sup> y universitaria, el habla del hampa y nuestros diversos argos.

Al contemplar ahora los fenómenos discursivos producidos en esta misma sociedad, se plantea de inmediato la situación de las distintas velocidades (el *tempo*) de la actividad enunciativa general. Si nos circunscribimos más aún a la enunciación de los discursos tradicionales orales, en los ancestrales (intraculturales) y populares (interculturales), ambos colectivos por definición, las «velocidades» cortas (o mejor, rápidas) aparecen en cada *variante* (texto cerrado) de un relato y las largas y más o menos sólidas (o lentas) se dan en el conjunto de *variantes* conocidas —temporal y espacialmente— de ese mismo relato (texto abierto).<sup>3</sup> Al contrario, en la literatura escrita,

<sup>1</sup> C. Lévi-Strauss (1958: 233) al observar el carácter a la vez histórico y anhistórico del mito y su consecuente asimilación a la lengua y al habla, declaraba que «el carácter específico» del tiempo mítico es «su doble naturaleza, a la vez reversible e irreversible, sincrónica y diacrónica».

<sup>2</sup> Cf. A. Alcocer (2001) y E. Carrión (1975-1978).

<sup>3</sup> Como es bien conocido, en el Perú tenemos una preciosa muestra de la larga duración etnoliteraria

individual por definición, encontramos la velocidad rápida con cada *versión* de una misma *obra* — poesía, prosa, ensayo, pieza de teatro, etc.— y la lenta con la estabilización del *texto definitivo*. Por último, si nos colocamos en la perspectiva de la Historia de la Literatura, las distintas *reediciones* y la lectura por varias generaciones de una misma *obra* conforman la velocidad lenta, parsimoniosa, y con ello el *corpus* refrigerado de nuestra literatura «clásica», «imperecedera», desde Garcilaso hasta Vallejo. En cambio, la velocidad rápida se encuentra claramente inscrita en la aparición y pronta desaparición «por siempre jamás» de las *obras* perecibles y abandonadas a la intemperie, al vaivén de los estilos, las escuelas, los períodos, los géneros: son, desde luego, las *obras* literarias que, una vez escritas y publicadas, tienen una receptividad nula o muy pequeña. Ellas desaparecen de las antologías, son consignadas marginalmente en las Historias de la Literatura o simplemente se dejan al cuidado del afán erudito.

Por eso, para las disciplinas sociales aludidas, un discurso-ocurrencia resulta siempre del cruce pancrónico (diacrónico y sincrónico) equivalente al encuentro entre la evolución y el sistema de la lengua. Esto es lo que se constata siempre, repito, frente a los relatos ancestrales y populares donde nunca se puede registrar *el* texto definitivo; lo único que puede conseguirse es una *variante* a ser colacionada con otras *variantes* anteriores, concomitantes y posteriores — sociolectales para los primeros y etnolectales para los segundos— del mismo grupo; allí, advierte C. Lévi-Strauss (1958: 254), «la estructura sincro-diacrónica que caracteriza al mito permite ordenar sus elementos en secuencias diacrónicas [...] que deben ser leídas sincrónicamente». Pero si bien desde el enfoque de la enunciación cada *variante* tomada por sí sola es una *macroconfiguración en acto* (un relato oral generalmente incluye, como nos ha sido dable constatar en los anteriores estudios, más de un Programa Narrativo), ella es también, desde el punto de vista de la larga duración enunciativa, un objeto de lengua duro, un texto durable, donde se fijan los esquemas relativos a las áreas y a las épocas culturales. De ahí que un relato de este orden, pancrónicamente dispuesto, sea un objeto empírico único que se ofrece, en cuanto tal, a diversos objetos de conocimiento como la lingüística del discurso (o del texto), el folclore, los estudios literarios, la antropología, la semiótica o la historia bien afiadada.

Así, hemos visto en el capítulo 6 que el relato oral —en cuanto macroconfiguración narrativa— reúne y comprende — en sus respectivas *variantes*— distintas configuraciones que articulan, cada una por separado, figuras y temas de muy diversa

con los relatos orales transcritos y conservados en el *Manuscrito de Huarochiri* (véase G. Taylor 1999) y las *variantes* recogidas en el mismo lugar cuatro siglos después (véase A. Ortiz Rescaniere 1980). Recordemos que C. Lévi-Strauss (1991a: 70) llama «estabilidad» a esta propiedad de perdurar típica del relato oral y «abanico» a su reparto en el espacio (1988: 172).

índole. El proyecto que me ocupa en este estudio tratará de describir y explicar algunas *variantes* y sus *motivos*, *variantes* que siendo en principio subjetivas (idiolectales, pues cada una constituye un todo narrativo emitido por un informante) y por lo tanto pertenecientes a la corta duración; sin embargo, son reconocidas como partes integrantes de formas culturales más o menos fijadas (etnolectales, ya que pertenecen al patrimonio, a la *logósfera* de una etnia), de larga duración. Me refiero a las *variantes* que contienen configuraciones propias de la etiología, en otras palabras, de la explicación de la causa u origen de las cosas en un *corpus* tomado de una sola área cultural, configuraciones que son dispuestas en los relatos orales ancestrales de ese *corpus* elegido para usos sea conformes sea desviadoras respecto de sus manifestaciones canónicas o típicas (arquetípicas, prototípicas y estereotípicas) en este género de relatos.

## 2. DE LA HIPÓTESIS A LA DEMOSTRACIÓN ANTROPOLÓGICA

Vistas las cosas de ese modo, aparece sin duda un nuevo punto de contacto pancrónico, esta vez entre la semiolingüística de un lado y la antropología del otro. En efecto, las clases dictadas por Claude Lévi-Strauss (1984: 109-111), en el Colegio de Francia durante el año lectivo 1964-1965, tuvieron como tema general lo que él llamo «bocetos para un bestiario americano». Allí el etnólogo trató, efectivamente, de definir, en primer lugar, «el emplazamiento que ocupa, en los mitos sudamericanos, un animal de las regiones tropicales del Nuevo Mundo: el perezoso» como potencia cósmica con ciertas cualidades particulares de defecación y un pueblo ctónico de enanos sin ano «obligados a alimentarse de humo», pero relacionados homológicamente «con una pequeña fauna arborícola» como los perezosos, las ardillas, los monos, etc., ya que, en primer lugar:

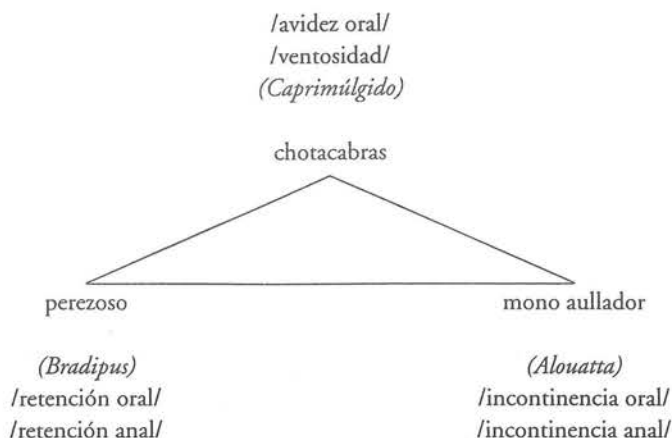
[...] las creencias relativas a los enanos ctónicos parecían resultar de la necesidad lógicamente sentida, de un término cuya posición frente a los humanos fuera la misma que la de los humanos frente a los animales arborícolas.

y en segundo lugar,

[...] había que averiguar si esta fauna arborícola estaba ella misma articulada por los mitos para formar un sistema de significaciones y si, en ese sistema, el personaje del perezoso conservaba todos sus rasgos pertinentes.

Poniendo en juego numerosas *variantes* de mitos tomados de distintos etnolectos dispares en el tiempo y el espacio (de Sudamérica — Tacana de Bolivia, Kalina de la Guyana holandesa, Mundurucu, Waiwai, Baré, Ipurina, etc.— y de Norteamérica), pero especialmente «gracias a la mitología de los jíbaros del oriente peruano

donde el perezoso tiene un rol incomparable», logra establecer un sistema triangular de correspondencias entre ciertos «símbolos zoológicos»<sup>4</sup> que resumo en el siguiente diagrama:



En este campo semántico triangular que trata de condensar la lección lévi-straussiana, he conservado los géneros y familias correspondientes a cada animal, a lo que se agregan las connotaciones semánticas finales de la investigación (1986: 113 y 119) donde Lévi-Strauss advierte que:

[...] hay otros animales que se sitúan en los lados del triángulo, a distancias variables de los tres primeros. Otros aún, que también hemos encontrado, se sitúan al interior del triángulo según su grado de proximidad o de distancia semántica con los tres animales que, desde sus posiciones estratégicas, dominan la totalidad del campo.

subrayando así el *valor tópico* especial entre, de una parte, los mamíferos perezoso y mono aullador y, de la otra, el pájaro chotacabras por medio de la correlación y la oposición cuyos términos respectivos son *carácter anal* / *carácter oral*, todo lo cual conduce al etnólogo a elaborar conclusiones tanto de filosofía moral («ciertos usos inmoderados del tubo digestivo —positiva o negativamente, por lo alto o por lo bajo— coincidentes, en cuanto a su área de distribución, con la de la cerbatana») como de psicología y psicoanálisis.

<sup>4</sup> En *El hombre desnudo* (Mitológicas, vol. IV) se denomina 'zoemas' a ciertas especies animales provistas de una función semántica, que les permite mantener constante la forma de sus operaciones en vastos territorios, a pesar de que difieran la geología, el clima, la fauna y la flora. Se trata, desde el punto de vista semiolingüístico, de figuras zoológicas unidas a temas fijos. Véase en el estudio 4, el apartado 5.

Ahora bien, en 1985, es decir, veinte años después de dichas lecciones, Lévi-Strauss publicó su libro *La alfarera celosa*,<sup>5</sup> texto donde, siguiendo los mismos principios de conocimiento desarrollados en dichas clases —que vistas desde esta última publicación obran a manera de hipótesis—, se amplió enormemente la información inicial y los alcances de la demostración final realizada durante los pasados cuatro lustros, convirtiéndose así en un auténtico modelo de investigación antropológica. En los catorce capítulos de *La alfarera celosa* se procede a demostrar las hipótesis iniciales y al mismo tiempo a ampliar la información que ahora excede en mucho a la propuesta original. En numerosas ocasiones Lévi-Strauss se detiene para reflexionar sobre el avance de la investigación que realiza, extendiendo su alcance a la función que cumplen los mitos en la humanidad y su potencia narrativa. Son especialmente importantes, a este respecto, las ideas desarrolladas en la introducción que se refieren a las correspondencias entre, de un lado, el aspecto físico y del otro, el temperamento, la pertenencia al clan, la supuesta procedencia o el lugar de residencia, es decir, el mutuo reflejo entre las particularidades del mundo natural y las del mundo social no como propiedades objetivas sino como valores filosóficos y morales, y la exposición de tres problemas para resolver:

- «señalar analogías, tanto de estructura como de contenido, entre mitos procedentes de regiones muy distantes», desde el sur de California hasta el Chaco;
- en el campo de la lógica de los mitos «partiendo de un mito bien localizado y que, a simple vista, parece reconciliar términos desde todos los puntos de vista heteróclitos», afirma seguir «paso a paso las observaciones, las inferencias empíricas, los juicios analíticos y sintéticos, los razonamientos explícitos e implícitos que dan cuenta de su relación»; y
- la distancia entre el pensamiento mítico y el análisis estructural del psicoanálisis.

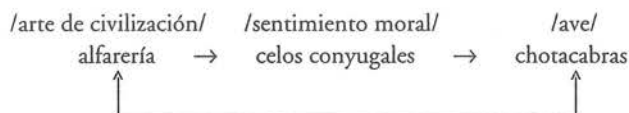
Al llevar a la práctica su proyecto, Lévi-Strauss comienza por estudiar las tradiciones míticas de los jíbaros establecidos en la Amazonía ecuatoriano-peruana. Resume de inmediato las *variantes* recogidas por R. Karsten y J. M. Guallart de lo que él mismo considera «mito capital»; enseguida otros episodios de los relatos tomados por Ph. Descola (achuar; machiguengas), M. Stirling (jíbaros) y S. Pellizzaro (shuar). A partir de este conjunto documental constata que las *variantes* «pretenden explicar el

<sup>5</sup> Título original: *La potière jalouse*, versión castellana, *La alfarera celosa* (1986). Para facilitar su consulta en adelante se citaré por la versión castellana. Algunos detalles sobre la escritura de esta obra que el mismo Lévi-Strauss (1991a: 13) considera «a medio camino entre el cuento de hadas y la novela policial», aparecen en la entrevista de C. Lévi-Strauss - D. Eribon (1988: 132-135, 150, 191). Sus principales argumentos han sido compendiados muy escuetamente por Jean Guiart (1989: 24-28) y se ha reproducido gran parte de ella en las páginas 121-154.

origen ya sea del barro de alfarería ya sea de las calabazas cultivadas o, finalmente, de las lianas del bosque» que relaciona gracias a las siguientes homologías:

- ‘calabazas’ - ‘lianas’ :: /rastrera/ - /trepadora/
- ‘lianas’ - ‘barro de alfarería’ - ‘excrementos’ :: /informe/
- ‘lianas’ : ‘arcilla’ :: /masa desorganizada/ : /masa moldeable/
- ‘liana o cuerda’ : ‘bambú’ :: /informe/ - /continuo/ - /flexible/ : /bien formado/ - /discontinuo/ - /duro/
- ‘bambú’ : ‘poste’ :: /nudoso/ : /liso/

Se echa de ver fácilmente, desde el punto de vista semántico, que en estas fórmulas los rasgos categoriales homologadores no son uniformes, pues obedecen a distintos grados de abstracción (cualidades funcionales, formales, sensibles) así como a diversos matices de significación. Sin embargo, Lévi-Strauss deduce la constante, en los mitos de su *corpus*, de las figuras ‘calabazas’, ‘lianas’ y ‘barro de alfarería’ y recuerda la relación planteada ya por Karsten de la equivalencia entre la ‘mujer’ y la ‘alfarería’. El enigma a dilucidar será, pues, tanto una relación transitiva (que representaré con las flechas simples) como una «deducción trascendental» (a representar con la flecha doble), según el esquema:



La conexión alfarería-celos se extiende a la cosmología norte y centroamericana (ogłala dakotas, penobscot, hidatsas, menominis, siux, pueblo, jicaques) en que la mujer es agente o paciente de una conducta de celos, ampliándose las remisiones a la etnoliteratura tukuna, yagua y nuevamente jíbara, para concluir que «esta conexión entre alfarería y celos es uno de los elementos básicos del pensamiento amerindio». A partir de dicha constatación, Lévi-Strauss describe los contenidos de innumerables textos míticos que resume y en los cuales participan, además de varios sistemas simbólicos, otros *zoemas* importantes (un «micropanteón» zoológico: serpiente, diversos pájaros, rana, oso hormiguero, ardilla, cuchumbé, coendú, zarigüeya, mono, ratón, murciélago, tapir) entre los que ciertamente destacan, siguiendo la pauta inicialmente planteada, el chotacabras, el perezoso y el mono aullador, a los que se añade ingentes datos:

- botánicos,
- cosmológicos (luna, sol, cometas, meteoros, aerolitos, los llamados tres universos — el de la fauna arborícola, el de la sociedad humana y el pueblo de los

enanos— que explican homológicamente los pisos cósmicos «en una y otra parte del piso empírico» donde «en el mundo de arriba, una humanidad gigante está en relación con los humanos como los humanos están en relación con los enanos y que en el mundo de abajo, una fauna arborícola gigante, ella también idealmente necesaria, está en relación con los humanos como éstos en relación con la fauna arborícola real»),

- somáticos (orificios, digestión, cuerpo troceado, geofagia, excreciones, excrementos),
- de costumbres (en especial sobre canibalismo, decapitación y reducción de cabezas),
- rituales,
- de culinaria,
- de agricultura,
- las técnicas en las grandes artes de civilización que son la alfarería y el tejido, y por último,
- ciertos objetos usuales en las comunidades ancestrales americanas, especialmente la cerbatana, la pipa y otros tubos o cañas como la flauta.

Son particularmente interesantes, a mi entender, los comentarios de los dos últimos capítulos sobre los fenómenos de significación paradigmática y sintagmáticamente considerados, como la elección de los códigos semánticos<sup>6</sup> de los mitos y su traducción en otros códigos, las denominadas tablas de desciframiento y sus casillas, las intrigas narrativas, las familias de mitos, la asociación de «motivos», los leitmotiv, los temas, la interpretación, la definición, los campos, categorías y clases semánticas, el sentido figurado, los símbolos y la metáfora integrados, todo ello bajo procedimientos hipotético-deductivos que tocan muy directamente a la semiótica, a la lexicografía y a la lingüística del discurso (en particular, a la semántica interpretativa y diferencial).

Como se ve, es ahora la antropología cultural la que tiende puentes hacia estas últimas disciplinas. En efecto, para todas ellas las leyes del lenguaje funcionan más allá del sujeto hablante, es decir, de cada idiolecto, de cada estilo; son por definición fenómenos objetivos — esto es, de orden colectivo— localizados tanto en los etnolectos y sociolectos como en los mesolectos y dialectos. Por ello los fenómenos del lenguaje son «representativos de otros hechos sociales»<sup>7</sup> como, por ejemplo, el conjunto de las *variantes-ocurrencias* conocidas de un relato tradicional oral que desde luego conforman el *texto* codificado,<sup>8</sup> pero siempre provisional, jamás acabado. En

<sup>6</sup> C. Calame (1990: 12, n. 9) ha observado este procedimiento descriptivo.

<sup>7</sup> Cf. Lévi-Strauss y D. Eribon (1988: 59).

<sup>8</sup> He aquí uno de los planteamientos de C. Lévi-Strauss (1986: 176) que todas esas disciplinas pueden compartir: «los mitos, y quizá también los sueños, establecen una pluralidad de símbolos que, tomados

este texto, ¿qué es lo que constituye su unidad en cuanto tal, qué lo hace ser un texto cerrado a pesar de estar inacabado? Desde la posición hipotético-deductiva del racionalismo empírico que defiende la semiolingüística y que he resumido en el capítulo 6, la respuesta está en el hecho de que todas las *variantes* son manifestaciones discursivas de un único y mismo contenido actualizado enunciativamente en una determinada forma —por ejemplo, en un *motivo* o en una configuración específica— condensada o expandida por medio de una serie isotópica codificada y no solo virtualizado en una comunidad social, como parecen sostener R. Jakobson y P. Bogatyrev (1973).

Pero si bien en las lecciones y en la investigación posterior de Lévi-Strauss se aprovecha la distribución sincrónico-diacrónica de una masa de relatos orales que contienen un conjunto de rasgos semánticos codificados y opuestos coherentemente en forma de una gramática mítica — bajo el presupuesto interdisciplinario que los relatos etnoliterarios constituyen redes de significaciones que se remiten mutuamente—, estos han sido obtenidos de lugares y grupos étnicos muy diversos.<sup>9</sup> Lévi-Strauss destaca también el hecho de que en antropología se acepta que la *realidad* no está constituida por «las cosas en sí mismas» sino por *estados* relacionados merced a oposiciones a demostrar e igualmente — como en las disciplinas del lenguaje mencionadas— que los elementos semánticos solo significan gracias a sus relaciones diferenciales,<sup>10</sup> pero en antropología se emplean indistintamente las informaciones de orden *intensional* o en *comprensión* (es decir intertextuales, contenidas exclusivamente en esos objetos empíricos que son los discursos míticos) y otros datos de orden *extensional* (homologados, esta vez, no más dentro de la dimensión etnoliteraria sino con varios datos contextuales y extratextuales pertenecientes a la realidad natural zoológica y botánica europea, asiática y americana, a algunas obras literarias — Sófocles, Labiche—, a los discursos metalingüísticos de la ciencia occidental y a ciertos objetos físicos).

De allí que, si es propio de la reflexión antropológica participar de algunos principios generales compartidos con la semiolingüística, encontramos varios aspectos en

por separado, no significan nada. Solo adquieren un significado en la medida en que establecen relaciones entre ellos. Su significado no existe en lo absoluto; es únicamente “de posición”.

<sup>9</sup> El axioma en que se sustenta este procedimiento es enunciado por C. Lévi-Strauss (1988: 181) del siguiente modo: «el espíritu humano trabaja con ayuda de un repertorio finito de estructuras formales»; a lo cual J. Guiart (1989: 31) agrega el principio fundamental «cuyo respeto es lo único que permite el análisis, a saber que no se trabaja sobre un mito aislado sino sobre la totalidad de los mitos de una cultura, al mismo tiempo que sobre la totalidad de aquellos de las culturas vecinas inmediatas»; los mitos «conllevan el testimonio de la sociedad que los subtiende y esta significación sólo aparece al final del análisis específico sugerido por la manipulación cuidadosa y detallada de la documentación y no en una comparación primaria, término a término, lo que explica el fracaso en cada oportunidad».

<sup>10</sup> C. Lévi-Strauss (1988: 186) sostiene al respecto que «cada detalle, tomado en sí mismo, no tiene ninguna necesidad de significar algo ya que su inteligibilidad reside en su relación diferencial».

desacuerdo. Efectivamente, en este último conocimiento el *corpus* a estudiar se establece según los llamados parámetros de situación de los informantes, es decir, su localización en una determinada comunidad étnica y lingüística (postulado de la homogeneidad extralingüística: cada etnolecto, sociolecto o idiolecto, es el resultado de los avatares históricos y culturales exclusivos del grupo que lo vive) y las *variantes* mismas que lo componen deben seguir los principios de pertinencia, exhaustividad y selección,<sup>11</sup> ya que los relatos que contienen no son abstraídos de sus circunstancias de producción y de sus condiciones de enunciación. Luego, en cuanto a los campos o conjuntos de términos ligados entre sí por una estructura de relaciones,<sup>12</sup> mientras el antropólogo trabaja con campos semánticos que designan un sector de la realidad mundana o conceptual considerado como articulado de modo diverso por las lenguas,<sup>13</sup> el semiolingüista lo hace con campos léxicos o conjunto de términos que se relacionan o incorporan en una misma noción expresada por un término más general y que puede servir de término interpretante a todos los otros términos del campo léxico.<sup>14</sup>

Por esta razón, en semiolingüística solo se admite —para la demostración y explicación disciplinada— la *referencialización* o referencia a la enunciación y al componente semántico de las formaciones figurativas, ajena a la dimensión transfrásica de los fenómenos discursivos y la *referenciación*, es decir, tanto la referencia horizontal concerniente al despliegue sintagmático de los universos discursivos como la referencia vertical que permite describir, en intensión, las distintas organizaciones de la significación, desde el nivel icónico en la organización discursiva hasta el nivel abstracto en la organización axiológica, pero no la remisión o alusión extensiva a los posibles *referidos* del discurso que, desde esta última perspectiva, perturbarían la homogeneidad del análisis (ningún conocimiento lingüístico puede ser demostrado con datos extralingüísticos).

<sup>11</sup> Véase en el capítulo 6 el numeral 2.3; véanse E. Ballón Aguirre (1987b), A. Zinna (2002). Si bien Lévi-Strauss (1988: 179-180) acepta como regla de prudencia metodológica el hecho de «suponer una historia común entre los pueblos» cuyos mitos se va a comparar, advierte sobre los peligros de teorizar en etnología a partir del examen de un *corpus* limitado a un solo grupo étnico: «hacerlo en base a una experiencia única y exclusiva —nos dice— está lleno de peligros, pues esta experiencia ilustra solamente un caso posible de centenas o millares». Si bien ello es cierto si se persigue generalizaciones deductivas a priori, para la semiolingüística la constitución del *corpus* según los principios señalados en el capítulo 6, apartado 2.4, es una *conditio sine qua non* del análisis inicial —un procedimiento inductivo y luego deductivo— que permitirá avalar *a posteriori* precisamente cualquier generalización teórica susceptible de ser demostrada.

<sup>12</sup> Cf. A. Rey (1970: 283).

<sup>13</sup> Cf. F. Rastier (1987: 49, n. 17).

<sup>14</sup> Cf. E. Ballón Aguirre, R. Cerrón-Palomino y E. Chambi Apaza (1992: 45).

### 3. UNA PROPUESTA SEMIOLINGÜÍSTICA

Atendiendo, entonces, a la sugerencia de Lévi-Strauss (1986: 127) quien declara que

[...] en esta tentativa de consolidar mitos procedentes de los dos hemisferios hay, lo repito, mucha conjetura. La dejaré pues esbozada, como un campo de investigación abierto a otros para que puedan enriquecerla con nuevos elementos.

y teniendo en cuenta que ningún objeto de conocimiento (antropológico, lingüístico, histórico, semiótico) es susceptible de agotar por sí solo el estudio de un objeto empírico común a todas esos conocimientos (por ejemplo, esa «matriz de inteligibilidad»<sup>15</sup> que es un relato mítico), me tomo la libertad de sugerir, como complemento de la investigación lévi-straussiana, el siguiente postulado que persigue contribuir a la elaboración de un *repertorio de motivos* identificadores de la tradición oral en la sociedad peruana: el *objeto de observación* para la semiolingüística será, en este caso, preferentemente —aunque, desde luego, no exclusivamente (véase el estudio 2)— cierto *corpus* de trabajo delimitado por un número exhaustivo de *variantes* míticas obtenidas de una sola etnia y referidas *intratextualmente*, en comprensión, a una serie de configuraciones semánticas relativamente estables, pudiendo entonces constituir *motivos* independientes. Al mismo tiempo y coincidiendo con el criterio de Lévi-Strauss expuesto en la cita del epígrafe, desde el punto de vista *intertextual* los resultados del estudio de ese *corpus* de trabajo no pretenderán «confirmar la validez de categorías» ni obtener una verdad científica cualquiera, sino simplemente un grado de plausibilidad racional aceptable para los instrumentos de análisis puestos en práctica al describirlos y explicarlos.

#### 3.1. EL CORPUS DE TRABAJO

La serie de *variantes*, que constituyen el *corpus* de trabajo en estudio, proceden precisamente de la etnia elegida por C. Lévi-Strauss para iniciar su investigación.<sup>16</sup> Estos relatos de tradición oral ancestral se encuentran disseminados en ambos lados de la

<sup>15</sup> C. Lévi-Strauss (1976: 16; 1988: 197-198). Glosando este concepto, M. Coquet (1991: 1) escribe: «el mito es una “matriz de inteligibilidad” que permite dar un sentido al mundo y que todo miembro de una misma sociedad a integrado como dato fundamental de su cultura, como garantía misma de su especificidad cultural: en las culturas de mitos, todo eso que es producto es integrado a esta matriz, la lengua, el arte, los códigos jurídicos, las instituciones sociales, las religiones, las técnicas, etc.».

<sup>16</sup> Véase C. Lévi-Strauss (1976: I). Se incluirá los textos completos de las *variantes* obtenidas por R. Karsten, J. M. Guallart y S. Pellizzaro, a los cuales se añadirán otros con el fin de completar el *corpus* de trabajo.

frontera amazónica peruano-ecuatoriana, lugar donde se ubica el área en que habita la *familia* jíbara que como se ha visto en el capítulo 1 comprende, en el lado del Perú, a los grupos étnicos e idiomáticos:

- Achuar-Shiwiar (Achuar, Shiwiar y Maina, entre los ríos Morona y Tigre);
- Aguaruna (Selva alta, estribaciones de los Andes norteños, río Marañón y sus afluentes);
- Huambisa (Selva alta, estribaciones de los Andes norteños, ríos Santiago y Morona).

Estos mismos grupos etnolingüísticos se encuentran en el territorio del Ecuador, designados como sigue:<sup>17</sup>

- Aguaruna, Awajum-shuar o Kantuash-shuar (Aents),
- Huambisa o Tsuma-shuar,
- Achual o Atschual (Acuara-shuara),
- Jíbaro o Jívaro,
- Shuara o Untsuri-shuar (Muráya-shuar, Yak'ya-shuar, Tsumu-shuar, Patúkmai,
- Candoshi-shuar (antiguos Chirapas), y
- Murato.

El *corpus* de trabajo reunido se constituirá con *variantes* pertenecientes a esta familia jíbara, *variantes* que contienen relatos etiológicos sobre la monogamia, el *zapallo*, la *arcilla*, las *manchas de la luna* y la *alfarería*. No se pretenderá, por cierto, saturar este *corpus* de trabajo incluyendo *todas* las *variantes* ya repertoriadas de esos relatos; en cambio, el *corpus* de trabajo así constituido será exhaustivo para el área de la amazonía peruano-ecuatoriana considerada.<sup>18</sup> Desde este punto de vista, la serie

<sup>17</sup> La relación ha sido consignada por F. Barriga López (1986); para P. y A. Costales (1983: 102) el territorio ocupado por la familia lingüística jíbara es: Pastaza, Corrientes y Tigre al Norte; Chinchipe al Sur y Alto Amazonas al Sureste, con lo cual «el habitar de los Jíbaros (6 grupos etnolingüísticos [sin contar a los Jíbaros propiamente dichos]) en ubicaciones geográficas distintas, es el más vasto complejo demogeográfico de la amazonía del Ecuador y del Perú». El *Atlas Etnolingüístico del Perú*, mapa de la página 46, coincide con esta apreciación sobre el territorio ocupado por la familia Jíbaro/Shuar; véase 13, el capítulo 1.

<sup>18</sup> Sobre este punto de vista, E. Morote Best (1950: 281) cita a K. Krohn que luego comenta: «más vale un estudio basado en cien *variantes* de una región que un estudio basado en cien *variantes* de cien regiones». Esta recomendación es de trascendental importancia, no solo para el principiante sino para quien se dedica largos años al estudio del folclore de un determinado lugar. Hemos repetido mucho la afirmación de que la obra muy lata conduce a la superficialidad o a la realización de obra trunca. Lo hemos dicho cuando nos tocó hablar de las áreas de estudio y su repetición no pierde actualidad cuando nos ocupamos de la limitación del tema».

de *variantes* será tenida, siguiendo las pautas de organización mencionadas, como un todo pertinente, suficiente y selecto, lo que no implica que dicho «todo» sea limitado, ya que el *corpus* de trabajo puede ser indefinidamente ampliado hasta abarcar al *corpus* de referencia ora intraétnico ora interétnico. Se trata, sin dudas, de la totalidad arbitraria característica de los *corpus* en ciencias sociales, pero de ningún modo de una supuesta totalidad absoluta<sup>19</sup> inalcanzable efectivamente en este tipo de conocimientos.

Dicho esto, como en el caso propuesto los textos de las *variantes* son dados en las diversas manifestaciones dialectales de la lengua jíbara, la interpretación a realizar será hecha solo sobre sus traducciones al castellano, regularizadas en su redacción a fin de contar con un *corpus* homogéneo que, sin embargo, respete las pautas de redacción de cada una. En ciertos casos se tratará de *variantes* fonológicas — o bien grabadas o bien «tomadas al dictado», como dice el P. Guallart— transcritas y luego traducidas término a término; en otros, se tendrá en cuenta el fenómeno de elasticidad del discurso (condensaciones y expansiones narrativas o, si se quiere, elipsis y catálisis textuales) tanto en las *variantes* libres como en los resúmenes tomados directamente de los informantes.<sup>20</sup> El orden a seguir no establece naturalmente precedencia ni jerarquía de ninguna clase; se trata únicamente de asignaciones-clave de referencia analítica. Finalmente, cuando la *variante* conserva en su traducción al castellano ciertos lexemas sustantivos originales y sus significados no aparecen en el mismo texto, ellos serán dados en forma de notas.

<sup>19</sup> Cf. E. Ballón Aguirre, R. Cerrón-Palomino y E. Champi Apaza (1992: 22-24).

<sup>20</sup> No he tenido en cuenta las *variantes*-resúmenes cuando estas son obra únicamente del recopilador y no grabadas por los informantes, transcritas, traducidas e interpretadas con su ayuda, por ejemplo, Siro M. Pellizzaro, *Leyendas Shuaras*. Cuenca: Editorial «Don Bosco», s. f. y William Curtis Farabee, *Indian tribes of Eastern Peru*, X. Cambridge (Massachusetts): Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University (1922: 124-125). C. Lévi-Strauss (1988: 185) procede, como se indicó, con resúmenes de *variantes*, pero advierte que «los detalles que dejo en suspenso en el resumen, los reintegro más tarde en el análisis» cuando ese análisis «deja ver su papel y su necesidad». En nuestro caso inmediato, a las inevitables resemantizaciones ya sufridas por la traducción (a este respecto, véase la opinión del mismo Lévi-Strauss 1988: 215), se les suma en las *variantes*-resúmenes obra de los recopiladores, las condensaciones que, de hecho, acarrear supresiones descontroladas. En cuanto al método de estudio, C. Lévi-Strauss (1988: 179) preconiza que «cualquiera que sea el mito tomado como centro, sus *variantes* irradian alrededor de él, formando un rosetón que se extiende progresivamente y se complica. Y sea cual sea la *variante* colocada en la periferia que se ha elegido como nuevo centro, se produce el mismo fenómeno, dando lugar a un segundo rosetón que traslapa en parte el primero y lo rebasa. Y así sin interrupción, no indefinidamente sino hasta que esas construcciones encorvadas lleven al punto de donde se había partido. Con el resultado de que un campo inicialmente confuso e indistinto deja percibir una red de líneas de fuerza y se revela potentemente organizado». Para el análisis de la organización interna del conjunto de *variantes* considerado como *corpus* de trabajo, tengo en cuenta el principio según el cual «no hay la buena *variante*, ni de forma auténtica o primitiva; todas las *variantes* deben ser tomadas en serio» (1988: 196), pero operatoria-mente sigo esta regla metodológica ya mencionada y enunciada por A. J. Greimas (1985: 117): «cuando se cuenta con diversas *variantes* de un mismo texto, hay que tomar como texto de referencia el que presente el hecho que se analiza de la manera más explícita posible».

Una lectura simple de todas las *variantes* —o *subcorpus*— dispuestas en el *corpus* de trabajo permite agruparlas en un primer *subcorpus* (I), integrado por una *variante* (I) que compendia todos los *motivos* a estudiar; luego, otra *variante* con los *motivos* de *la monogamia* y *la arcilla originadas* (Ia-1) y tres más sobre *la monogamia originada* (Ia-2, Ia-3, Ia-4); otro grupo de siete *variantes* que contienen los *motivos* del *zapallo* y *la arcilla originados* (Ib-1, Ib-2, Ib-3, Ib-4, Ib-5, Ib-6 y Ib-7) y, finalmente, un grupo de tres *variantes* referidas *las manchas de la luna originadas* (Ic-1, Ic-2, Ic-3). En el estudio que sigue a este, especialmente dedicado a la etiología del arte de la alfarería jíbara, se ampliará el actual *corpus* de trabajo con un segundo *subcorpora* (II).

## Subcorpus I

### VARIANTE I

Sol, *Etsa*, se reunió en la misma casa, *jea* (1), con su hermano Luna, *Nantu*, para compartir la misma mujer. Lechuza, *Auju*, era una mujer muy sensual y quiso ensayar la poliandria. Pensaba: de día sale Etsa y me quedaré con Nantu, que sale de noche. Ella no contó con los celos de Nantu, que la quería toda y solo para él. El no la dejaba un sólo instante y no permitía absolutamente que su hermano Etsa la tocara quedándose con ella aún durante la noche (luna negra). Por cuanto Etsa reclamaba sus derechos nocturnos, Nantu se mostraba siempre más molesto y rencoroso con su hermano y no permitía ni siquiera una sola mirada suya.

Llegó al punto que ya no toleraba su presencia y comenzó a tratarlo mal, para alejarlo de la casa. Un día se enfrentó brutalmente con su hermano, que por ser más fuerte que él, lo dejó muy maltrecho, reventándole un ojo y enturbiándole el otro. Por esta razón la luna tiene una luz tan sombría durante la noche. También Etsa perdió un ojo por un fuerte puñetazo de su hermano. Por esta razón se alejó muy resentido y trepando el bejuco que bajaba del cielo, llamado *etsa-náik*, se sentó allá arriba, jurando que jamás se hubiera reunido con su celoso hermano. Por esta razón el sol y la luna no andan nunca juntos. Si con un solo ojo el sol, desde allá arriba, alumbraba y calienta tanto, con los dos hubiera chamuscado la tierra.

Antes de marcharse Etsa prohibió la poliandria diciendo:

— La mujer se casará con un solo hombre, lo servirá y lo amará con pasión sin mirar a otros hombres. El hombre debe celar a su mujer y matarla en caso de infidelidad, declarando una guerra a muerte al adúltero.

De aquí entró la costumbre shuar de matar a las mujeres infieles o de castigarlas severamente, traspasándoles los muslos con pinchos de chonta y rapándoles la cabeza.

El apasionado Nantu no fue muy feliz con su esposa Auju, por ser ésta una mujer ociosa y golosa. Debía controlar su trabajo, dado que se las daba de gran trabajadora sin haber hecho nada. Además debía decirle lo que debía cocinar, en caso contrario lo dejaba tranquilamente sin almuerzo. Nantu era un buen cazador, no fallaba en sus tiros y traía a la casa abundancia de carne. Un día le dijo a su esposa:

— Recoge esos zapallos, *yuuwi* (2), maduros y prepáramelos para mi regreso.

Colocándose la aljaba, *tunta*, llena de flechas envenenadas al cuello y con la cerbatana al hombro, salió de caza. Auju cocinó los zapallos y encontrándolos muy dulces, se los comió todos. Luego recogió unos zapallitos tiernos y los cocinó para su esposo. Pasó el día ociosa, sentada en el suelo y, mientras esperaba al esposo, se cosió la boca, para que no la culpára de haber comido sus zapallos. Nantu llegó al anochecer. Entregó las presas cazadas y se dejó caer sobre el tronco *chimpi* muy cansado. La mujer le sirvió en silencio los zapallos tiernos, apenas pasados por el agua. Esto puso fin a la paciencia de Nantu, que tiró el plato, gritando:

—¿Qué fue de mis zapallos?

Auju sin incomodarse le contestó:

—Yo no los comí, pues ¿con qué boca podía comerlos?

Nantu, al verla con la boca cosida, se tiró sobre ella y con toda su indignación y rabia, le metió los dedos índices en la boca y se la rasgó de oreja a oreja. Por esta razón la lechuzca tiene una boca muy ancha (3). Luego, colocando la ropa que había tejido en su canasta de viaje, *pitiak* o *tukúp*, subió al cielo trepando el bejuco *etsa-náik*. Para no encontrarse con su hermano Etsa, duerme de día y anda de noche.

El zorro, *Kujáncham* (4), se fue a consolar a Auju y se quedó conviviendo con ella. Como una viuda puede convivir sólo con el hermano de su difunto esposo, Auju tenía que ocultar a su hijo las relaciones ilícitas con Kujáncham. Un día dijo a Kujáncham:

—Trepá el *etsa-náik* y trae a Nantu, para que salga de caza con su hijo y así pasar juntos los dos sin aprensiones.

Kujáncham, que deseaba mucho a Auju, subió al cielo y agarró a Nantu para llevarlo a la tierra. Nantu indignado contra el concubino de su mujer, en su ardor, le quemó las manos y de un empujón lo tiró a la tierra, en donde se estrella como un bólido. Hasta ahora podemos ver en la luna esas manchas, que son los dedos chamuscados de Kujáncham, el zorro.

Nantu que estaba en su plenilunio, apareció a los ojos de Auju más hermoso que nunca y comenzó a añorarlo, con todo el deseo de su ser. Se puso a llorar, gritando:

—¡*Aishrua, áishrua!* (5)

Como él no le hiciera caso, quiso alcanzarlo en el cielo. En el canasto, *chankín* (6), más grande que tenía, colocó sus cosas, sus ollas, la tablilla de alfarería y la misma arcilla, junto con los comederos de los perros. Cargó todo a las espaldas y comenzó a trepar el *etsa-náik* para subirse al cielo.

Dándose cuenta Etsa, para evitar nuevos problemas en el cielo, mandó a la ardilla, *Kunamp*, que royera el bejuco. Auju no estaba lejos del cielo cuando el bejuco se rompió precipitándola en la tierra, en donde impactó, reventándose en mil pedazos. Desde entonces los hombres ya no pudieron subir al cielo. Auju se transformó en una lechuzca de boca ancha y otras partes de su cuerpo, cayendo en varias partes de la tierra, se transformaron en arcilla de buena o de mala calidad. Etsa la maldijo desde el cielo, soplando su saliva contra ella (7), después de decir:

—Para que los hombres recuerden que por tu culpa ya nadie puede subir al cielo, oirán tu canto durante las noches de luna repitiendo: ¡*Aishrua áishrua*, esposo mío!

Cuando te pares en donde hay buena arcilla, gritarás: ¡*Aújuuuuu tintiu tintiu!* Pero si te paras sobre arcilla mala, tu grito será: ¡*Aújujuju su su su!* Así aprendió la mujer shuar que debe evitar los errores de Auju, si quiere ser respetada y amada por su esposo, formando un hogar feliz.

S. PELLIZZARO (1990: 72-74)

- (1) R. Karsten escribe: *hea*.
- (2) *Yuwi* o *Yuvi*: zapallo, americanismo que, en nuestro caso, designa a la calabaza comestible andina y amazónica (*Cucurbita máxima*).
- (3) En el *Popol Vuh* (1984: 157), Segunda Parte, capítulo IX, se infiere un castigo similar a Puhuyú, denominación de los dos «guardianes del jardín de las flores» de Hun-Camé y Vucub-Camé: «desde entonces trae partida la boca del mochuelo, y así hendida la tiene hoy»; para C. Lévi-Strauss (1986: 44), los mochuelos guardianes «son probablemente chotacabras». En efecto, más adelante, en el capítulo XIII, Segunda Parte (165, 167), se habla del «baile del *Pubuy* [lechuza o chotacabras]».
- (4) *Kujáncham*: véase la nota 2 de la variante Ic-3.
- (5) ¡*Aishrua, áishrua!*: ¡Esposo mío, esposo mío!
- (6) *Chankin*: cesta amplia hecha de un bejuco parecido al mimbre.
- (7) Véase la nota 4 de la variante Ib-2.

#### VARIANTE Ia-1

Sol, *Etsa*, y Luna, *Nántu*, fueron en tiempos antiguos personas (1) y vivían aquí en la tierra en la misma casa y tenían la misma esposa. Esta última era un pájaro llamado *Aoho* (2) por los Jíbaros. A veces Sol estaba con *Aoho*, algunas veces Luna estaba con ella. Cuando Sol abrazaba a *Aoho*, como era tan cálido, a la mujer le gustaba. Por otro lado, cuando Luna abrazaba a *Aoho* siendo muy frío a *Aoho* no le gustaba.

— Eres muy frío — le dijo a Luna — no me gustas.

Sol se burló de Luna y le dijo:

— ¿Por qué eres tan frío? Yo soy muy caliente y por lo tanto le gusto a la mujer.

Luna se enojó mucho y se fue a *nayéimbi* (3), subiéndose por un bejuco. Al mismo tiempo, le sopló al viento para que sucediera un eclipse y Sol no fuera visible por un momento. La mujer, que pensó que había sido dejado sola, dijo:

— ¿Por qué he de permanecer aquí sola? Yo también me iré al cielo.

La mujer consecuentemente empezó a trepar, siguiéndole Luna por el mismo bejuco. Llevaba consigo una canasta llena de *núí* (4) del tipo que utilizan las mujeres jíbaro para hacer sus vasijas de barro. *Aoho* estaba muy cerca del cielo cuando Luna notó que ella le seguía.

— ¿Por qué me sigues? — preguntó a la mujer. Ya no te quiero tener.

Luna sacudió el bejuco para que se rompiera y la mujer cayó al suelo con la canasta que llevaba. La arcilla se esparció y por donde cayó algo de ella, todavía se encuentra arcilla hoy en día.

*Aoho*, por lo tanto, permaneció en tierra y se convirtió en el pájaro que lleva ese nombre. Su voz dolida todavía se escucha cada luna nueva, cuando ella llama a su esposo que la abandonó.

Más adelante Sol también trepó al cielo, pero inclusive ahí, Luna está obligada a escapar continuamente de Sol, corriendo sobre montañas y bosques. Nunca pueden marchar juntos y nunca pueden reconciliarse. Por eso Sol es visible durante el día y Luna sólo aparece durante la noche.

Si Sol y Luna se hubieran puesto de acuerdo para compartir la misma mujer en lugar de quererla cada uno para sí, también entre los Jíbaros los hombres hubieran podido tener en común una esposa. Pero debido a que los astros se sintieron celosos uno del otro y se disputaron a la misma mujer, los Jíbaros no dejan de celarse y combaten continuamente con motivo de las mujeres que quieren poseer (5).

Pero la arcilla, de la cual las mujeres hacen vasijas de barro para las fiestas, tiene su origen en la mujer Aoho, al haber emanado de su alma; y la arcilla que se encuentra hoy en día, ha sido esparcida por Aoho, que luego fue transformada en el pájaro del mismo nombre.

R. KARSTEN 1989 (1935 II: 588-589)

- 
- (1) Jíbaros.
  - (2) *Aoho, Auju, Aíju* o *Aujú*: Chotacabras (*Caprimulgus; Nyctibius grandis*); en la *variante* 1-5 se traduce por 'lechuza' y en la *variante* 1b-2 por 'sal' que para R. Karsten es, a su vez, 'wui'.
  - (3) *Nayéimbi*: el cielo.
  - (4) *Núí*: la arcilla.
  - (5) La traducción de este penúltimo párrafo, perteneciente a la versión inglesa de la *variante* recogida por R. Karsten, ha sido tomada de la cita directa incluida en la obra de C. Lévi-Strauss (1986: 23).

#### *VARIANTE* Ia-2

(Eran dos hermanos, ambos eran solteros y buenos mozos). Habían decidido hacer el amor a la mujer por turno, el número de veces y el tiempo igual al empleado por el otro. Si la cosa resultaba bien, se habría permitido que la mujer tuviera el derecho de tomar dos o más maridos.

Pero una noche, Nantu, mantuvo a la mujer bastante tiempo, por lo que Etsa empezó a pelear disputándole la mujer, y le dio varias veces un golpe en el ojo.

Si no era por esto, ambos iban a ser iguales en intensidad de luz y calor. Etsa dijo:  
— Por esta razón se tendrá que luchar por las mujeres. Así sopló (1).

M. V. RUEDA (1983: 59)

- 
- (1) Maldijo. Véase la nota 4 de la *variante* 1b-2.

VARIANTE Ia-3

Etsa y Nantu eran un par de hermanos y ambos se casaron con una sola mujer llamada Aúju (1).

La Aúju se viraba un rato con Etsa y otro con Nantu:

— Hermano, abrázale tú también un poco —dijo uno de ellos.

— Tú también después de hacer el amor, date la vuelta.

— Yo también haré lo mismo. Este fue el acuerdo.

Al comienzo hicieron así. Después Nantu acaparó a Aúju a la que tenía abrazada. Etsa quería, a su vez, abrazarla pero como vio que estaba en los brazos de Nantu, se dio nuevamente la vuelta.

De nuevo trató de abrazarla, pero al querer hacerlo, sorprendió a Nantu abrazado aún.

Etsa se enojó por esto. Se pelearon los dos hermanos. Etsa pegó en el ojo a Nantu y se fue arriba.

M. V. RUEDA (1983: 59)

---

(1) M. Vinicio Rueda traduce *Aúju* 'sal'. Luego añade este comentario de R. Tankamash: «entre los shuar, antes, deberían ser las mujeres quienes pudieran tomar dos o más maridos, y no el hombre tener dos o más mujeres».

VARIANTE Ia-4

Antiguamente Sol, *Etsa*, y Luna, *Nántu*, eran gente.

Un día, Etsa se fue a buscar animales. Era muy buen cazador y mataba toda clase de animales.

— Prepárame zapallo, *yuuwi*, para tomar cuando vuelva de la casa — así decía siempre Etsa a su mujer.

— Está bien —contestaba ella.

Todo lo que le mandaba Etsa, lo cumplía ella rápidamente, pues era muy trabajadora.

Nántu también era muy buen cazador.

Un día apostaron para ver quién de los dos era el mejor.

Conversaron y acordaron así:

— Yo llevaré a tu mujer y la mía irá contigo.

— Bueno —dijo Etsa. Así sabremos quién de los dos es mejor cazador.

Partieron ambos a buscar animales, cada uno con la mujer del otro.

Etsa regresó pronto con gran cantidad de animales.

Nántu no venía y Etsa comenzó a preocuparse.

Por fin, cuando ya era muy tarde, llegó Nántu.

— ¿Por qué han tardado tanto?

— Nántu deja escapar a todos los animales. No ha matado ninguno.

Etsa pensó que su mujer le era infiel y ya no quiso vivir en la tierra.

— No puedo vivir aquí porque doy mucho calor y los animales y hombres morirían.

Etsa se marchó al cielo. Nántu quiso acompañar a su amigo, pero se quedó más cerquito de la tierra.

A. CHUMAP LUCÍA Y M. GARCÍA-RENDUELES (1979, I: 202)

#### VARIANTE Ib-1

En tiempos antiguos Luna vivía en la tierra, teniendo al pájaro Aoho como esposa. Pero Luna y Aoho no vivían bien juntos y siempre estaban peleando. Un día Luna le dijo a Aoho:

— Prepárame un poco de zapallo para que me lo pueda comer cuando regrese del trabajo esta tarde.

Luna salió y Aoho cocinó la calabaza, pero haciéndolo se comió los mejores pedazos y sólo dejó lo más pequeños y más pobres para su marido. Cuando Luna volvió en la tarde, Aoho le trajo la calabaza en una pininga. Luna, notando la maldad de su esposa, le dijo:

— ¿Por qué me traes estos pedazos de calabaza? ¿Quién se comió los mejores pedazos? Tú seguramente lo hiciste.

Aoho respondió:

— No lo he hecho yo, mira mi boca, si hubiera comido calabaza mis labios estarían todavía mojados.

Luna le dijo:

— Ya que me cuidas tan mal, me iré al cielo por medio de un gran bejuco.

Cuando Aoho vio que Luna la había dejado, decidió seguirle trepando por el mismo bejuco y llevando consigo una canasta con zapallos para prepararlos a su marido. Cuando Aoho estaba cerca del cielo, Luna dio un sacudón al bejuco, para que se rompiera y Aoho cayó a la tierra. Cuando cayó, todos los zapallos cayeron de la canasta y donde llegaron empezaron a crecer. Desde ese tiempo los Jíbaros conocen y cultivan el zapallo.

Pero Aoho todavía vive en la tierra en la forma del pájaro que tiene el mismo nombre y todavía se lamenta por la pérdida de su marido. En toda luna nueva, la llama cantando canciones con una voz de lamento:

— *Aishiru, aishiru, úruku winya hapána* (1).

R. KARSTEN (1989 (1935) II: 590)

(1) *Aishiru, aishiru, úruku winya hapána*: Marido mío, marido mío, ¿por qué me has abandonado? Nota de R. Karsten: «el pájaro (*Caprimulgus*) en cuestión, es uno de los que atraen particularmente la atención de los viajeros en los bosques del oeste del Amazonas, por su peculiar y triste canto que se escucha especialmente en la noche cuando aparece la luna. Es de esperar que este canto sorprenda a la imaginación de gentes primitivas [sic]».

*VARIANTE Ib-2*

Antes Nantu vivía aquí en la tierra y era hombre. Tenía dos mujeres, una era Aujú, otra *Kíju* (1). Aujú no se llevaba bien con Nantu. Cierta vez Nantu dijo a Aujú:

— Me voy al monte a trabajar, tú vete a la chacra y tráeme yuvís maduros; cógelos bien maduros y me los traes —así dijo.

Aujú marchó a la chacra, cogió zapallos maduros, sopló el fuego, sacó agua, trajo los zapallos, los cortó y preparó sopa. Habiendo preparado se sentó, acomodándose a la sombra. Sacando la *ankuspip* (2), tomando, tomando, los acabó. Agarrando zapallos verdes le llevó a él a la casa. Tres le llevó.

Nantu enfadado se fue al cielo por una cuerda de algodón. Aujú dijo:

— Mi marido se va. Yo quiero irme.

Aujú subiendo al cielo, arrancando (la cuerda), cayó a tierra, se estrelló. *Dubuíg* (3) se hizo.

— ¡Abel! —dijo Nantu. Escupió (4), se fue.

J. M. GUALLART (1958: 92)

(1) *Kíju*: Puerco espín.

(2) *Ankuspip*: cuchara.

(3) *Dubuíg*: Nota de J. M. Guallart: «barro de hacer ollas. Las mujeres aguarunas las fabrican mezclando dos clases de arcilla diferentes, añadiéndoles las cenizas de una corteza de árbol».

(4) M. García-Rendueles (1979: 57, n. 26) explica que no se trata realmente de escupir sino de soplar fuerte expulsando saliva y que esta acción se realiza siempre al final de un conjuro. Dicha significación es válida para todas las ocasiones en que aparece el verbo *usukídu*.

*VARIANTE Ib-3*

Había una vez en la selva del Alto Marañón un pájaro nocturno llamado *Auju* (1), que comía bastante zapallo. Y el dueño de la chacra cuando se iba a cultivar y limpiar sus terrenos no encontraba nada de zapallo. Y se preguntaba:

— ¿Quién estará comiendo mis zapallos?

Y se encontró al pájaro nocturno y el dueño de la chacra le preguntó:

— ¿Eres tú el que come mi zapallo?

Y el pájaro nocturno contestó:

— ¿Cúmu vuy a cumer yu tu zapallu si yu nu tengo buca? ¿Acasu sin buca se puede cumer alguna cusa?

Auju, el pájaro nocturno, hablaba así porque se había cosido la boca.

Y otra vez, cuando nadie le veía, el pájaro nocturno se iba a la chacra a comer zapallo.

Y el dueño de la chacra era la luna llena.

Y la luna cuando el pájaro se marchó, se subió al cielo trepando por una sogá.

El pájaro nocturno viendo que la luna estaba subiendo al cielo, corrió y también comenzó a subir agarrándose a la sogá con su pico.

La luna que subía primero llegó al cielo y viendo que detrás venía también subiendo Aju, le cortó la sogá.

En ese momento, el pájaro nocturno, como estaba bien gordo de tanto comer zapallo, se cayó a tierra y se reventó su barriga.

Y al caer al suelo, el pájaro nocturno se convirtió en arcilla.

Así murió el pájaro nocturno por estar robando zapallo.

Y el dueño de la chacra de zapallo era la luna llena.

J. L. JORDANA LAGUNA (1974: 51-52)

- (1) *Aju*: Nota de J. L. Jordana Laguna: «Ave de plumaje azulado. Entre los aguarunas existe la creencia de que al principio de los tiempos Aju fue una de las dos mujeres de Nantu, la luna».

#### VARIANTE Ib-4

Antiguamente, Nántu vivía con una mujer glotona, panzuda y con una boca que le llegaba de oreja a oreja. *Aju* (1) se llamaba.

Tenían una chacra grande de zapallo, pues a Nántu le gustaba mucho el *chapo* (2) de zapallo.

— Ya pronto estarán maduros los zapallos y podré tomar chapo —decía a menudo Nántu.

A los pocos días Nántu mandó a su mujer recoger los zapallos maduros para que le preparase chapo, pues quería tomarlo cuando regresara de la caza.

Aju se fue a la chacra y, cogiendo zapallos verdes y maduros, preparó un buen chapo. Como era muy glotona lo quiso probar y, con su boca tan grande, pronto terminó todo. Para que Nántu no se enfadase, preparó más chapo con los zapallos verdes y, para engañarle, se pegó los labios con cera de abeja, dejándose sólo un agujerito parecido a la boca de los peces.

Cuando llegó Nántu con un *wáshi* (3) muerto, pidió chapo pues traía mucha sed. Al probarlo, dijo:

— ¿Por qué no has preparado chapo con zapallos maduros?

— He buscado por toda la chacra y no he encontrado ninguno. ¿Crees que yo me los puedo comer con esta boquita tan pequeña?

Lo mismo sucedió varias veces.

Un día Nántu se fue a la chacra y recogiendo todos los zapallos maduros que encontró, los dejó amontonados. Luego avisó a su mujer para que los recogiese y preparase chapo pues él se iba de caza.

Al atardecer llegó Nántu muy cansado pero contento de poder, por fin, probar buen chapo. Mas, después de beberlo, dijo:

— ¿Qué ha pasado con los zapallos maduros que dejé amontonados en la chacra?

— Busqué por todos los lados y nada encontré —contestó ella.

— Si sólo tú vas a la chacra ¿quién puede robarlos?

— Pues con esta boquita tan pequeña que tengo, yo no puedo comerlos.

Pero, nuevamente, Aju había preparado buen chapo para ella y otro, con los zapallos verdes, para Nántu.

Al día siguiente Nántu se fue también de caza y pidió a Aju que le preparase chapo. Pero se quedó cerca de la casa, escondido, para ver qué hacía la mujer.

Al atardecer entró en la casa como si volviese del monte.

Aju le ofreció chapo para beber y dijo:

— Sólo he encontrado zapallos verdes.

Nántu, lleno de cólera, tiró la *pininga* (4) y dijo:

— Ya no quiero vivir más contigo.

Saliendo fuera de la casa se sentó en un bejuco llamado *nántu-wakán* (5). Antiguamente este bejuco era pequeño; pero cuando Nántu se sentó encima empezó a crecer y crecer hasta quedarse como ahora. Cuando dejó de ascender, Nántu siguió subiendo por un hilo que bajaba del cielo.

Aju quiso seguir a su marido. Metió todo lo que había en la casa —los *kutanes* (6), las ollas, la leña...— en una gran canasta y comenzó a subir por el bejuco. Como estaba embarazada subía lentamente.

Nántu esperó a que estuviese bien alta y, de pronto, cortó el hilo. Aju cayó en un barranco por donde pasaba un riachuelo y, al chocar contra el suelo, su barriga reventó y todo el zapallo que tenía dentro se esparció por todas partes, convirtiéndose en el barro con el que ahora las mujeres hacen las ollas. Y ella se convirtió en el pájaro Aju. Por eso, cuando hay luna llena, se oye el canto del Aju:

—¡Waaa! ¡Aishua! ¡aishua! (7)

Pero es un canto ridículo porque Nántu le maldijo.

A. CHUMAP LUCÍA Y M. GARCÍA-RENDUELES (1979: I, 210-213)

- 
- (1) *Aju*: Nota de M. García-Rendueles: «es el ave Aymamá, de plumaje blanco y negro. Es de hábitos nocturnos».
- (2) *Chapo*: bebida preparada con plátanos maduros cocidos y desleídos en agua. Cuando se deja fermentar es alcohólica.
- (3) *Wásbi*: maquisapa (*Ateles sp.*) Cuadrúmano de color negro y extremidades desproporcionadas; las torácicas tiene solo cuatro dedos, mientras que las traseras presentan cinco.
- (4) *Pininga*, *pinig*, *pinín*: vasija de barro cocido y decorado con dibujos geométricos de colores vivos. Se utiliza únicamente para servir masato.
- (5) *Nántu-wakán*: por donde subió Nántu.
- (6) *Kután*: banquillo de una sola pieza, generalmente de madera de topa. La parte inferior se ahueca en forma cóncava de tal manera que quedan dos bordes estrechos en los que el banquillo se asienta. La parte superior se aplana para mayor comodidad. Un pequeño saliente en forma de punzón en alguno de los lados superiores facilitará su transporte de un lugar a otro.
- (7) ¡Waaa! ¡Aishua! ¡aishua!: ¡Ay! ¡Maridito! ¡maridito!

**VARIANTE Ib-5**

Nantu, al ir a soplar los pájaros, dijo a su mujer Aúju:

— ¡Espérame con unos zapallos maduros cocinados, a mi vuelta!

— ¡Bueno! —dijo Aúju.

Cuando regresó Nantu, Aúju se comió los zapallos maduros y sirvió zapallos tiernos. Aúju se había cocido la boca para decir después que con qué boca podía haber comido los zapallos maduros.

Disgustado Nantu dijo:

— ¿Acaso pedí zapallos tiernos?

Y subió arriba (1).

También Aúju, cargando todas sus cositas y objetos de cocina subió arriba haciendo sonar *tatar, tatar*, por donde había subido Nantu, llorando amargamente:

— ¡Ay! ¡mi marido! ¡ay, mi marido!...

*Kunampe* (2) cumpliendo lo dicho por Nantu, le cortó el bejuco y la pobre Aúju se precipitó nuevamente a la tierra. Y los fragmentos de Aúju se transformaron en arcilla, dicen (3).

M. V. RUEDA (1983: 105-106)

- 
- (1) M. Vinicio Rueda consigna un comentario del informante y de A. Karákras: «al cielo. Al irse tal vez desgarró la ropa. [Los shuaras] subían por una escalera de bejuco. Podían visitar a los seres bienaventurados. Después no fue posible porque el bejuco fue cortado por Etsa. Y esto lo recuerdan los shuaras cuando encuentran bejucos en la montaña».
- (2) *Kunampe* o *Kunamp*: ardilla (*Wichink: Sciureus sp.*). La función mítica de la ardilla es ampliamente tratada por C. Lévi-Strauss (1986: 103-105).
- (3) M. Vinicio Rueda conserva este fragmento narrado por A. Karákras y E. Tseman: «se comió los zapallos maduros porque estaba encinta. Al ser cortado el bejuco, los fragmentos de la madre se convirtieron en arcilla buena y los del niño en arcilla mala y poco durable».

**VARIANTE Ib-6**

Etsa y Auju eran esposos que vivían en la selva. Un día, Etsa saliendo para la cacería dijo a su esposa que le «diera cocinado» un guiso de yuwi. Etsa se fue de caza. Auju fue a la huerta cerca de la casa, recogió zapallos y preparó el guiso esperando a su esposo. Sintiendo hambre comenzó a comer. Terminó con lo mejor del guiso y dejó los zapallos tiernos para su esposo.

Al llegar el marido le pidió de comer. Auju le sirvió los zapallos tiernos que habían quedado. Etsa enojado le gritó:

— ¿Así es de comer? ¿Acaso que yo voy a comer?

Luego cogió a Auju y le cosió la boca. La sacó de casa y le pegó. Se alejó de la casa y se metió entre los árboles de la selva. Subió al cielo por una escala de bejuco. La esposa entró corriendo en casa, cargó con todo lo que pudo. Subió tras de Etsa por la misma escala. Pero su esposo le cortó la escala y ella se cayó. Gritó espantada queriendo decir

«esposo mío», pero no logró decir más que «Auju». Y se convirtió en el pájaro que lleva este nombre. Nosotros sabemos que esto es verdad porque Auju dejó muestra de todo.

D. BARRUECO (1985: 21-22)

#### VARIANTE Ib-7

Etsa se había casado con una mujer llamada Auju. Un día, Etsa, al salir de caza le dijo que le preparara un guiso de zapallos. Cuando Etsa volvió de caza hambriento, su esposa se había comido los zapallos maduros y había dejado los tiernos para su esposo. Etsa enojado salió de casa a toda prisa y se volvió al cielo. Subió una escala de bejuco y la cortó para que los hombres no pudieran subir tras él.

D. BARRUECO (1985: 22)

#### VARIANTE Ic-1

El pájaro (1) en tiempos antiguos vivía en la tierra como mujer y la luna, que en esos tiempos también vivía en la tierra como un hombre, era su amante. Luna iba de visita a ver a Anga todas las noches y dormía con ella. Para reconocerlo, Anga una noche ennegreció las mejillas de Luna con *huituc* (2). Luna trató de limpiarse las manchas negras de las mejillas, pero como no lo pudo hacer, se avergonzó y dejó la tierra y la mujer para siempre, trepando al cielo por un gran bejuco. Inclusive hoy en día las manchas negras son visibles en la cara de la luna, como todos pueden ver. Pero Anga, que fue abandonada, se lamentó amargamente con la pérdida de su amante. Todavía vive en la tierra en forma de pájaro y en cada luna nueva se escuchan sus notas de lamento, las mismas notas con las cuales las mujeres indígenas se lamentan por su marido muerto:

— *Nyuca curilla, nyuca cusulla, imamant hicúscani, imata tucúshcani* (3).

R. KARSTEN (1989 [1935], II: 591)

- 
- (1) *Sacha anga*: del quechua, 'halcón'. No obstante que esta variante tiene como personaje a Anga, R. Karsten la titula «El mito Aoho como es corriente entre los canelos»; C. Lévi-Strauss (1986: 24) advierte que la variante «procede de los indios canelos de lengua quechua, vecinos de los jíbaros e influenciados por ellos».
- (2) *Huituc*, *Huito* o *Súwa*: *Genipa americana*, fruto para tinturar. M. García-Rendueles proporciona esta información: «planta rubiácea de forma arbórea. Su fruto raspado y cocinado da una tinta de color azul oscuro. Se usa, lo mismo que el *ipák* (achiote: *Bixa Orellana*; las semillas de este arbusto proporcionan un pigmento rojizo) como pintura corporal para diversos rituales y como distintivo para la guerra. Se le atribuyen también propiedades medicinales. Sirve para teñir los hilos de algodón destinados a diversos tejidos. La mujer Súwa, cansada de vagar por la selva, se convirtió en la planta homónima».
- (3) Es decir: «Mi maridito, mi querido, ¿por qué me has abandonado? ¿qué será de mí?».

*VARIANTE Ic-2*

Antiguamente Luna, *Nántu*, vivía en la misma casa que su *ubán* (1). *Nántu* tenía su mujer pero la *ubán* aún estaba soltera. *Nántu* dormía con su mujer; la *ubán* dormía sola en otra cama; los demás familiares dormían en otras camas. Todos en la misma casa.

Por la noche *Nántu* se levantaba y se iba a la cama de su *ubán*. Ella lo aceptaba pero no sabía quién era y, aunque intentaba agarrarlo fuertemente para descubrirlo cuando amaneciera, *Nántu* siempre lograba escapar y volver a su cama antes de que se viese nada.

Una noche, *Nántu* volvió a la cama de su *ubán*; aunque dormía, notó que alguien intentaba forzarla. La mujer quiso agarrar al hombre pero, nuevamente, *Nántu* consiguió escapar.

Por la mañana la mujer avisó a su *dukún* (2):

— Alguien viene a mi cama cuando estoy dormida, pero nunca logro ver quién es.

La madre le dijo:

— Coge un fruto de *súwa* y cuando él esté contigo, píntale la cara. Entonces sabremos quién es.

La mujer fue a buscar *súwa* y, raspándolo bien, lo dejó preparado cerca de su cama.

Aquella noche *Nántu* volvió a la cama de su *ubán*. Cuando lo sintió, agarró *súwa* y le pintó la cara. *Nántu* volvió rápidamente a su cama.

Cuando amaneció todos vieron la cara de *Nántu* pintada de negro.

— ¡Seguro que eres tú el que viene a mi cama! —le dijo la *ubán*.

Todos los familiares dijeron a *Nántu*:

— ¿Por qué te acuestas con tu *ubán*? ¿no te da vergüenza acostarte con ella?

*Nántu* avergonzado por haber sido descubierto, se fue a buscar a su mujer que había ido a la chacra.

— Mujer, hazme chapo de zapallo para tomar.

— ¿Acaso ves bastante zapallo maduro para hacer chapo? —le contestó la mujer.

*Nántu* regresó triste a la casa. Vio a su hijita y le dijo:

— Hija, me voy al cielo; ven conmigo.

Haciendo un *nije* (?) subió al cielo con su hija avergonzado por haberse acostado con su hermana.

*Nántu* todavía tiene su cara manchada de negro, desde que su *ubán* se la pintó con *súwa*.

La mujer de *Nántu* se llamaba Aju.

A. CHUMAP LUCÍA Y M. GARCÍA-RENDUELES (1979, I: 205)

(1) *Ubán* o *umán*: hermana y también hija de *apán* (padre y hermano del padre). Se utiliza siempre de hombre a mujer.

(2) *Dukún*: madre, hermana de la madre y mujer del hermano de la madre.

## VARIANTE Ic-3

Mi *apán* (1) así me contó y él no puede hablar de lo que no conoce.

Luna, *Nántu*, se cayó (del cielo), dicen. Caído *Nántu*, estaba alumbrando.

El *kujáncham* (2) dijo:

—Yo voy a llevar (a *Nántu*) para que, dejándole (en la casa), mi hijito lo observe.

¡*Tapi!*, lo agarró.

Antiguamente *Nántu* calentaba como Sol, *Etsa*; así era. Por eso (la ropa mojada) se extendía por la noche (para secarla); así dicen que pasaba. Como *Nántu* era así, por eso, ¡*tapi!* lo agarró.

¿No ves que la mano del *kujáncham*, con los dedos bien abiertos, está marcada (en la luna)? ¿(No te has fijado) que la mano del *kujáncham* está marcada en el pecho de *Nántu*? ¿No te has fijado que está marcada?

El dedo pulgar de la mano, el pulgar, también los otros cuatro dedos de la mano, todos ellos, están marcados (3). Fíjate bien después, pensando en esto.

Después (de agarrar a *Nántu*), la mano del *kujáncham*, (quedando) bien caliente, secaba la ropa. Así dicen.

En la noche (*Nántu*) alumbraba como *Etsa*; así dicen. Así era.

—Vete a ver (si en las trampas) hechas con *chambira* (4) que hemos colocado, ha quedado lazado algún *yámpits* (5) —dijeron (al *kujáncham*).

Diciendo eso, le mandaron. ¿Por qué no habrá pensado bien?

Llegando, (vio) que ningún *yámpits* había caído (en las trampas).

Como (las trampas) eran para agarrar por el cuello (a las aves, el *kujáncham*) dijo:

—¿Acaso con esta clase de trampas puede caer el *yámpits*!

Para probar (la trampa), metió despacito su pene. Topando el *tutik* (6), ¡shakáut! (soltándose), por la cabeza del pene, ahí donde se estrecha, ¡*kaet!* quedó atrapado.

¿Por qué habrá querido probar si, como no pesaba tanto, elevándose, iba a quedar colgado?

Entonces, jalando el palo, ¡*pajat!* rompiéndolo, (se cayó).

¿Por qué quiso probar si luego no iba a regresar a su casa (con su pene amarrado)?

Como ya estaba por morir, ¡*puwáuuuu!* alumbraba cada vez menos.

(Cuando vieron una lucecita, pensando que *kujáncham* ya regresaba), dijeron:

—Ya viene, ya viene.

Estando así, estando así, ¡*puwáuuuu!* alumbraba amarillo. Estando así, estando así, ahí en el monte ¡*dewáaaa!* se encendía despacito: (la luz nuevamente) se perdía.

—¿Por qué hará así? Vete a ver —dijeron.

Llegando, vio (al *kujáncham*) con su pene amarrado, caído, caído, casi muerto, enfriándose, enfriándose.

Cuando desató el pene, revivió.

Porque sucedió así, (ahora el *kujáncham* tiene la mano) fría, dicen.

Ya está. Basta.

- (1) Véase la nota 1 de la *variante* Ic-2.
- (2) *Kujáncham*: Nota de M. García-Rendueles: «zarigüeya (*Dydelphis virginiana*), animal nocturno que posee una glándula segregadora de un líquido fétido».
- (3) El dedo pulgar de la mano se llama *mun uuéj*; los otros cuatro juntos se llaman *tsajam uuéj*.
- (4) *Chambira*: en aguaruna, *batté* (*Astrocaryum chambira*), palmera espinosa de unos 15 m de altura y 20 cm de diámetro. De sus hojas se obtiene material textil que, debidamente torcido, se utilizará para hacer pitas (cuerdas) con las que se fabricarán diversos objetos; también se utiliza para coser. Con las hojas se hace el *chipát*: depósito para guardar en el carcaj los virotes envenenados. En su tronco se crían los *suris* o larvas comestibles.
- (5) *Yámpits*: paloma.
- (6) *Tutik*: palito atravesado que pone en funcionamiento la trampa.

### 3.2. LOS MOTIVOS

El criterio fundador del análisis semiolingüístico que sigue es —como lo he venido sosteniendo hasta ahora— la concepción de los relatos orales ancestrales y populares peruanos en tanto bastidores narrativos que acogen ora un *motivo* ora series de *motivos*. Recordaré que el *motivo* es, desde este punto de vista, un armazón organizada, estructurada,<sup>21</sup> definida por una configuración cuya forma sintáctico-narrativa es fija y por ello puede ser extraído del relato mayor en que se encuentra, lo cual permite observar su alcance —al tomar para sí y manifestar los valores intraculturales de la etnia o grupo social que lo emite— sin menoscabo de sus propiedades migratorias interculturales. Siempre desde el mismo punto de vista la configuración es, entonces, un microrelato «cristalizado» que posee una organización sintáctico-semántica autónoma, capaz formar parte de un relato mayor y por ese hecho asume las «significaciones funcionales» propias de la narración que lo hayan incluido.<sup>22</sup>

Como he explicado en el capítulo 6, me permito reiterar ahora que esta forma sintáctica estable es un Programa Narrativo canónico o de base que no excluye la concurrencia de otros Programas Narrativos simples —presupuestos y necesarios— según las *variantes* que los incorporan. Los enunciados narrativos que componen dichos programas, son determinados por relaciones-funciones susceptibles de asumir semánticamente ciertos recorridos figurativos a ser organizados hipotácticamente y las categorías temáticas genéricas y específicas que les otorgan su sentido; allí los términos llamados actantes son, al contrario, manifestados por categorías figurativas (los actores) y categorías figurales que pueden cambiar según las *variantes* sin afectar la estructura del motivo.

<sup>21</sup> Armazón estructurada, no «estructuralista»: de hecho, un relato o cualquier otro objeto pragmático *no* es una *estructura per se*; asume, sí, las estructuras —entidades autónomas de relaciones internas (Hjelmslev, Greimas)— que cada objeto de conocimiento disciplinado ensaya para describirlo y explicarlo según sus propios fines; véase el apartado 2.1.2.1.1.2 del capítulo 6.

<sup>22</sup> Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 77).

Se ha venido observando en los estudios que preceden a este, que resulta menos frecuente el hecho de que el relato contenido en una *variante* presente, a nivel del discurso, un *motivo* único (como sucede aquí con el motivo de *la monogamia originada* en la *variante* Ia-2). Lo corriente es que la *variante* contenga uno o más *motivos* y, por esa circunstancia, ciertos enunciados pertenecientes a un *motivo* interfieren los de otro sea con una alusión simple a temas o figuras ajenos (en la *variante* Ia-4, cuyo *motivo* es también el de *la monogamia originada*, encontramos un enunciado textual que remite al *motivo* del *zapallo originado*) sea con unidades mayores como, por ejemplo, una parte de la configuración de otro *motivo* (por ejemplo, la *variante* Ic-2 que corresponde al *motivo* *las manchas de la luna originadas*, incluye también un episodio de los *motivos* del *zapallo* y *la arcilla originados*). Es decir que la *variante*, siendo un objeto de habla, un discurso oral, al reunir varios *motivos* en secuencia los presenta seriados, pero no de modo totalmente independiente, sino que ciertos enunciados textuales de unos pueden traslaparse en los otros, como sucede en la *variante* mesoamericana en el segundo estudio donde un *motifema* del *motivo* del *ordenante engañado* traslapa al *motifema* del *motivo* de la *doncella fecundada* (véase allí el apartado 2.1.4).

### 3.2.1. La *monogamia originada*

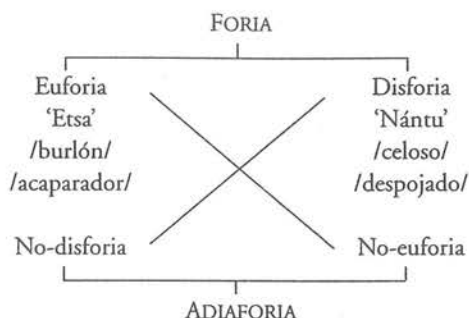
El *corpus* de trabajo que ahora nos toca ha sido organizado a partir del gran relato tutor I. De él se desglosará cuatro *motivos* etiológicos: el de *la monogamia originada*, *el zapallo originado*, *la arcilla originada* y *las manchas de la luna originadas*.

Un examen somero de las secuencias que contienen el *motivo* de *la monogamia originada* en las *variantes* I y Ia-1, muestra de inmediato la discursivización de cierta configuración patémica (o pasional). De hecho, en estas *variantes* la narración comienza (enunciados incoativos) con un episodio del tiempo mítico primordial, etapa donde los «actuales» (presente de la enunciación del relato) seres cósmicos eran «personas». ‘Etsa’ y ‘Nántu’ (o ‘Nantu’) tienen ambos el mismo rol temático de <maridos> de ‘Auju’ (‘Aoho’), pudiendo por ello ser intercambiables sin conflicto (de hecho, son protoactantes «intersujetos»); ‘Auju’, por su parte, ostenta el rol temático<sup>23</sup> de <esposa> (es decir, de protoactante *sujeto de estado-objeto de valor*) de ambos actores. Mientras se mantiene ese estado inicial, el discurso es neutro,<sup>24</sup> es decir que no hay allí contenido patémico alguno ya que las llamadas «fuerzas del sentir» (o *foria*, sincretismo de la articulación euforia / disforia) entre los tres actores permanecen estables: desde el punto de vista patémico, son actantes «protensivos» o

<sup>23</sup> Ibíd. p. 404.

<sup>24</sup> Cf. R. Barthes (2002b).

«potencializados».<sup>25</sup> La intriga se inicia (enunciados durativos), en cambio, cuando 'Aju' dinamiza ese estado al manifestar un ánimo inédito que deja aflorar cierto temperamento tímico inquieto o disposición afectiva manipuladora —una especie de sismo emotivo que afecta el imaginario del funcionamiento actancial estable— cuyo rol actancial es el de *Destinador* de la \*seducción<sup>26</sup> y su rol patémico<sup>27</sup> es o bien la \*atracción (del «calor») *vs.* \*aversión (del «frío»)<sup>28</sup> o bien la \*sensualidad («poliandría») que provocan —en la organización profunda— la tensividad fórica, la inestabilidad de la relación entre sus dos maridos constituidos —ahora en la organización de superficie— como *Destinatarios* rivales entre ellos, según el siguiente *cuadro semiótico*:<sup>29</sup>



'Etsa' al consentir, entonces, a la seducción de 'Aju' asume el rol patémico eufórico de \*burlón y el rol temático de <acaparador> mientras que 'Nantu' ostenta los roles disfórico de \*celoso (\*enojado, \*molesto, \*rencoroso) y temático de <despojador>. Esta tensión va en aumento, hasta producirse la quiebra del sentido (enunciados terminativos), la catástrofe<sup>30</sup> que hace bascular la *foria* contenida. El desequilibrio y, por lo

<sup>25</sup> Este es el caso del relato *Punchawan tuta* (El día y la noche), cuento de Erlinda Urquiza de Donet, adaptado por María Alina Cavero C. (*Varios* 4, 1979: 11): «Cuando nació la tierra, el sol y la luna la miraban. Los dos se pusieron muy contentos y pensaron hacerle un regalo. El sol quiso darle lo más grande que tenía y le regaló los días. La luna no quiso quedarse atrás y le regaló las noches. A la tierra le gustaron más los días porque son más claros, calientes, tienen luz ¡los días son hermosos! Las noches quisieron jugar con los días y comenzaron a seguirlos, los días huían de ellas para no ser cogidos. Desde entonces siguen persiguiéndose, los días a las noches y las noches a los días, sin poder encontrarse ni tocarse».

<sup>26</sup> C. Lévi-Strauss (1967b: 143) establece —no sin ironía— una contigüidad entre la seducción y el veneno cuando escribe «emergencia de la naturaleza en el seno mismo de la cultura, el veneno de caza o de pesca ofrece así una afinidad particularmente estrecha con el personaje sociológico del seductor».

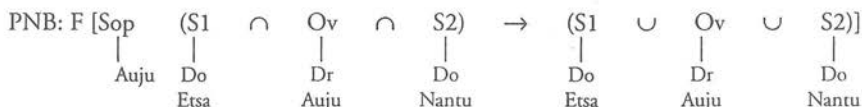
<sup>27</sup> Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 190).

<sup>28</sup> Esta oposición es estudiada por C. Lévi-Strauss (1991a: 220-224) en los mitos salish.

<sup>29</sup> En el apartado 2.1.2.1.1.4 del capítulo 6, he indicado que la 'adiaforia' es, para el *Diccionario Ideológico* de J. Casares, parasinónimo de la 'indiferencia'. En efecto, en gr. *διαφορα* significa 'diferencia' o 'diferendo'; de allí que la 'diaforología' sea, según R. Barthes (2002b: 36, n. 29), la ciencia de los matices.

<sup>30</sup> La palabra 'catástrofe', en el sentido matemático y semiótico del término (R. Barthes 2002b: 40-42).

tanto, la distensión surgen al inclinarse el relato por la //disforia//, dispositivo patémico negativo que al repercutir en el plano de la categorización cognitiva, desencadena la transformación fundadora del Programa Narrativo de Base:



Por lo visto, en este Programa el actor 'Auju' sincretiza las funciones actanciales de *Destinador* y *Objeto de valor* en relación con los dos *Sujetos*,<sup>31</sup> y de *Sujeto operador* respecto a la transformación. Es este último rol actancial que se vierte en la competencia de 'Auju' (como consecuencia necesaria de su manipulación), lo que produce el cambio de la situación original: la sanción del Programa indica que, en estas *variantes*, 'Etsa' representa el rol patémico definitivo de \*resentido y 'Nántu' el de \*enojado, roles que precisamente los convierten en astros irreconciliables, *Antisujetos* entre sí, pero con sus roles temáticos específicos y positivos gracias a sus recategorizaciones temáticas en las categorías figurativas de 'Sol' y 'Luna', respectivamente.

Ahora bien, si \*resentirse es, según el diccionario, «ofenderse o sentir enfado por algo» y «hecho de acordarse con animosidad de los males, de los daños padecidos», \*enajarse equivale a «movimiento de ira o resentimiento contra una persona», con lo cual ambas definiciones son parasinónimas y se traslapan entre sí formando un pequeño campo léxico determinado globalmente por el \*descontento, es decir, el \*disgusto o \*desagrado que no llega a convertirse en el estado de ánimo \*cólera.<sup>32</sup> Ese \*descontento surge, pues, como respuesta a la categoría temática específica <ofensa> («herir a alguien en su dignidad (honor, amor propio)») recibida mutuamente —ya que ambos actúan basándose en los roles temáticos de <ofensores> y <ofendidos> entre sí—, pero es la acción de 'Auju' como *Sujeto operador* de la prueba decisiva, la que ocasiona la <ofensa> primera en I contra 'Etsa' y en Ia-1 contra 'Nantu' haciendo que, por lo tanto, ellos mantengan siempre frente a 'Auju' el rol temático de <ofendidos>.

La sanción que recae sobre 'Auju' es, por su parte, negativo-transitiva al padecer ella misma —en su competencia— igualmente un estado patémico de \*disgusto o

<sup>31</sup> A. J. Greimas y J. Fontanille (1991: 26) escriben que «el sujeto como sujeto de estado sólo puede ser modalmente afectado por medio del vertimiento del objeto cuya carga modal, a condición que se le plante en relación de junción con el sujeto, modaliza a su vez este último. En otras palabras, la modalización del estado del sujeto —y es de eso que se trata cuando se quiere hablar de las pasiones— solo es concebible pasando por la del objeto que, convirtiéndose en un «valor», se impone al sujeto». C. Lévi-Strauss (1986: 46) habla de este episodio de los mitos jíbaros «que ponen el sol y la luna en conflicto a causa de una mujer chotacabras», «la disputa de dos maridos, Sol y Luna, respectivamente, respecto a la misma mujer».

<sup>32</sup> Cf. A. J. Greimas (1989: 255 y ss.).

\*desagrado por el desenlace de la situación, pero en una forma más grave que las anteriores. Se trata ahora de la contrariedad (\*insatisfacción y \*decepción, a la vez) al dejar la categoría temática específica del <acompañamiento> y sufrir la <derrelicción> (roles temáticos: <abandonada>, <desamparada>) lo cual incide en su pérdida de los roles actanciales de *Destinador*, *Objeto de valor* y *Sujeto operador*, reteniendo únicamente su rol actancial mínimo de *Antisujeto* y la adquisición de un nuevo rol temático, esta vez negativo, el <teriomorfismo> al convertirse en el pájaro 'Chotacabras', 'Lechuza' o 'Aymamá'.

De tal manera que la transformación anímica de orden polémico culmina en una sanción que trastoca la organización completa,<sup>33</sup> pues no solo cambia el estado inicial en su contrario, sino que produce la metamorfosis o cambios de naturaleza de los actores humanos (personas) en cósmicos los primeros<sup>34</sup> y *zoema* la última, redistribuyéndose también las relaciones interactanciales —antes protagónicas, ahora antagonicas—, todo lo cual acarrea finalmente la eterna disjunción entre los seres celestes y terrestres, como entre ellos en sus respectivos orbes existenciales.

Sigamos a continuación el proceso de la configuración anímica desde el punto de vista de la serie de identidades modales transitorias que constituyen a los sujetos modales. En la etapa inicial (incoativa) regida por la neutralización anímica, la competencia de los protoactantes muestra un sincretismo de la fusión y la escisión, una verdadera modulación de las valencias que orientará luego, en la segunda etapa, al \*titubeo o \*ansiedad propia de la \*inquietud. Efectivamente, allí no encontramos ninguna modalización definida, los actores están relacionados entre sí por un *establishment* triangular y equidistante planteado por un destino desconocido, escatológico.

La intriga se inaugura —se abre—, decía, con el rol patémico \*inquieta, es decir, con el vertimiento en la competencia del protoactante 'Ajuj' de la oscilación contradictoria entre los valores modales del /querer/ (a 'Etsa')<sup>35</sup> y el /no-querer/ (a 'Nantu')

[...] cuando Sol abrazaba a Aoho, como era tan cálido, a la mujer le gustaba. Por otro lado, cuando Luna abrazaba a Aoho siendo muy frío a Aoho no le gustaba,

situación que perdura (etapa durativa) mientras /puede/ mantenerla. Se trata, así, de un /querer-poder-hacer/ que transcurre hasta que el /saber/ actualizante que informa la competencia de 'Nantu' («eres muy frío —le dijo [Nántu] a Luna— no me gustas») y

<sup>33</sup> C. Rubina (1992: 74 y ss.) estudia los alcances en la etnoliteratura andina de la petrificación como metamorfosis, fenómeno narrativo que por lo visto tiene estrechas relaciones con nuestro caso.

<sup>34</sup> C. Lévi-Strauss (1991a: 297) estudia las versiones mayas y aztecas (*Popol-Vuh*; Sahagun) de estas metamorfosis.

<sup>35</sup> /Querer/ y /desear/ pertenecen al mismo universo cognoscitivo o conjunto modal halotático (cf. A. J. Greimas y J. Courtés 1991: 133).

'Etsa' («¿por qué eres tan frío? Yo soy muy caliente y por lo tanto le gusto a la mujer») —cuyos roles patémicos son, como vimos, de \*burlón y \*celoso, respectivamente— llega al punto del desenlace (etapa terminativa): en un caso (I) la sanción es inmediata, 'Nantu' (competencia: /saber/ - /no-querer hacer/, o sea, «no querer continuar la relación») abandona a 'Aju', esto es, categoriza la pérdida del actante *Objeto de valor* (A. J. Greimas y J. Fontanille 1991: 41) cuya competencia se modaliza a su turno e inmediatamente con el /no-poder hacer/; en la otra *variante* (Ia-1) el relato se expande o cataliza con el episodio del enfrentamiento entre los hermanos-maridos —que incluye el *motivo* del *dios desafiado*—<sup>36</sup> y el abandono de 'Aju' esta vez por 'Etsa', él mismo también modalizado por el /saber/ - /no-querer hacer/. Pero además, como se constató, las competencias de 'Nantu' y 'Etsa' presentan los roles patémicos finales del \*resentimiento y el \*enojo entre ellos, estados de ánimo que se modalizan, primero, por el /no querer estar/ conjuntos y finalmente por un /hacer-estar/ separados de modo definitivo; ello, por repercusión de los acontecimientos del plano celeste en el terrestre, termina por afectar a los seres humanos.

En el epílogo del *motivo* de la *variante* Ia-1, la sanción de 'Etsa', ahora en su calidad de demiurgo, establece el «nuevo orden» o coherencia social gracias a la modalización de su competencia con el eje modal deóntico de la prescripción o /deber-hacer/ respecto de la monogamia y de prohibición o /deber no hacer/ de la poliandría —que instituyen el régimen familiar, uno bajo el enfoque positivo y el otro negativo— y con ello la modalización, en la competencia de los actantes con figuración terrestre, del /no deber no hacer/ en relación con la primera y /no deber-hacer/ en relación con la segunda. La modalización deóntica positiva de la sanción aparece en I como el /deber-estar juntos/, modalización fundadora de la institución familiar y estigmatizador de todo lo que pueda perturbarla:

—La mujer se casará con un solo hombre, lo servirá y lo amará con pasión sin mirar a otros hombres. El hombre debe celar a su mujer y matarla en caso de infidelidad, declarando una guerra a muerte al adúltero.

Esta sanción final en el plano cognitivo afecta, desde luego, al verosímil práctico o pragmático del relato:

—De aquí entró la costumbre shuar de matar a las mujeres infieles o de castigarlas severamente, traspasándoles los muslos con pinchos de chonta y rapándoles la cabeza.

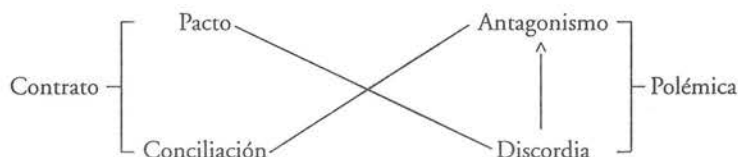
<sup>36</sup> C. Lévi-Strauss (1986: 79) hace mención a este episodio; véase aquí el estudio 4.

La misma organización elemental de la significación deóntica aparece en la *variante* Ia-1 (entre las secuencias correspondientes al *motivo* de la *arcilla originada*), pero como consecuencia general de la polémica entre 'Etsa' y 'Nantu', reordenación que, por cierto, no afecta en nada a la economía narrativa del relato; en los planos cognitivo y pragmático:

Si Sol y Luna se hubieran puesto de acuerdo para compartir la misma mujer en lugar de quererla cada uno para sí, también entre los Jíbaros los hombres hubieran podido tener en común una esposa. Pero debido a que los astros se sintieron celosos uno del otro y se disputaron a la misma mujer, los Jíbaros no dejan de celarse y combaten continuamente con motivo de las mujeres que quieren poseer.

Estos textos disponen así el eje de los contrarios (Prescripción-Prohibición) del modelo constitucional de las relaciones sexuales en la sociedad jíbara, modelo que será completado más adelante al examinar la secuencia de la *variante* I dedicada al *motivo* de las *manchas de la luna originadas* (véase 3.2.4).<sup>37</sup>

Además de lo expuesto es posible constatar, también en la organización axiológica, el cambio de deixis llevada a efecto por la transformación la organización discursiva y narrativa. Como se ha visto, en la etapa incoativa del relato se observa un contrato de convivencia o concurrencia y la etapa terminativa culmina en una posición polémica, de conflicto, que se perpetuará *hic et nunc*. De hecho, el texto de la *variante* Ia-1 que acabo de citar solo llega a indicar una presunción de acuerdo susceptible de lograrse después del enfrentamiento, pero se concluye que él nunca será realizado. Diagramaré enseguida este desarrollo en la organización axiológica, empleando el *cuadro semiótico* correspondiente a las relaciones contractuales y polémicas donde la flecha describe el proceso planteado en el Programa Narrativo y las líneas simples la presunción del convenio:



Examinaré enseguida las demás *variantes* del *motivo* de la *monogamia originada* consignadas en el *corpus* de trabajo, las mismas que demuestran claramente la independencia de este *motivo* y su propiedad de emigrar e insertarse en otros relatos más amplios.

<sup>37</sup> Cf. C. Levi-Strauss (1964: 91, 148).

La *variante* Ia-2 es, desde este punto de vista, una síntesis completa de la configuración que define el *motivo* y solo acentúa ciertas propiedades organizativas descritas, por ejemplo, en la etapa incoativa se remarca la calidad protoactancial de los actores ('Etsa' y 'Nantu' son «hermanos solteros») a quienes no liga una relación poliábrica sino una categoría temática simple, la decisión —tomada en algún momento y lugar del *hic et nunc* propio de la existencia por preterición—<sup>38</sup> de poseer a «la mujer», cuyo emplazamiento organizativo es el de 'Aju', «el número de veces y el tiempo igual al empleado por el otro») y se añaden algunos roles temáticos (<solteros>), patémicos y estésicos (\*buenos mozos) asignados a 'Etsa' y 'Nantu'.

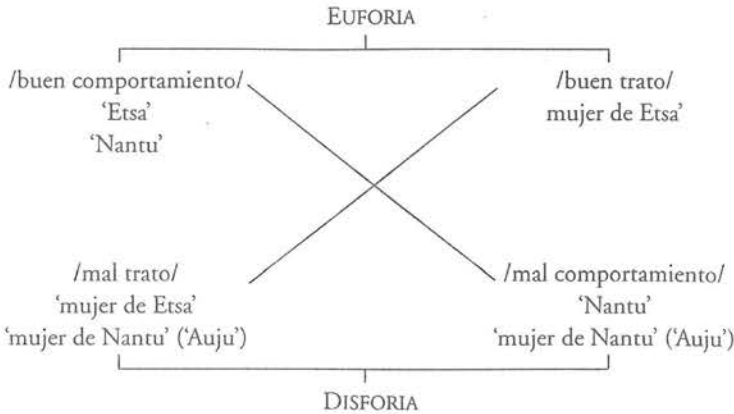
En la siguiente, Ia-3, la intriga no comienza con la \*inquietud de 'Aju' sino con el <acaparamiento> prolongado de esta por 'Nantu', ahora manifestado y no solamente presupuesto como en I y Ia-1; correlativamente, es 'Etsa' quien asume el estado anímico de \*celoso («enojado») y, en el plano de la presuposición, el rol temático de <despojado>. Por lo visto, las funciones patémicas, actanciales y modales se redistribuyen entre el trío de actores, pero sin afectar la organización del Programa Narrativo.

Por último, la *variante* Ia-4<sup>39</sup> propone igualmente una fase incoativa de armonía contractual neutra y protensiva implícita, pero esta vez entre cuatro términos, 'Etsa' y su mujer de un lado, 'Nántu' y la suya del otro, donde los 'varones' cumplen la misma función de ser protoactantes intersujetos *Destinadores* y las 'mujeres' de protoactantes sujetos-objetos *Destinatarios*. En esta primera parte también se incorpora a la competencia de los actores ciertas categorías temáticas éticas por medio de sendas categorías figurales o abstractas: 'Etsa' y 'Nántu' son <buenos cazadores>, sin embargo, como más adelante 'Nántu' «no ha[brá] matado» ningún animal, se incorpora en su competencia la conducta y el rol temático de <mal cazador>; la 'mujer' de 'Etsa' era <muy trabajadora>, pero también al final del texto, según el criterio de 'Etsa', le era <infiel>; al contrario, el texto no dice una palabra sobre la 'mujer' de 'Nántu'. Si se coteja estas categorías con las del mismo *motivo* en I, se encontrará que 'Nantu' «era un buen cazador, no fallaba en sus tiros y traía a la casa abundancia de carne», pero recibe <mal trato> de su mujer 'Aju' quien «le sirvió en silencio los zapallos tiernos, apenas pasados por agua»; 'Aju', por su lado, era <ociosa> y <golosa> y «['Nantu'] debía controlar su trabajo, dado que se las daba de gran trabajadora sin haber hecho nada».

Al organizar este grupo según el criterio rector determinado por las categorías axiológicas de la *foria*, obtenemos la siguiente disposición:

<sup>38</sup> Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 199).

<sup>39</sup> Esta *variante* incluye una mención simple del 'zapallo' perteneciente al *motivo* de la *arcilla originada* que se describirá más adelante.



La organización elemental de los valores de conducta (comportamiento, trato) propuestos por los textos, se fijan de modo estereotipado en la competencia de cada actor. Ellos, además, a fuerza de reiterarse de *variante* a *variante*, llegan a constituir verdaderos prototipos del obrar ético y finalmente si se considera el conjunto de los ciclos míticos propios de la cultura jíbara, se observará los arquetipos correspondientes. Limitándome al alcance de este *corpus*, diré que, por ejemplo, 'Aju' (chotacabras) es un actor prototipo del /mal comportamiento/ y del /mal trato/, mientras 'Etsa' (sol) lo es del /buen comportamiento/; 'Nantu' (luna) por lo general es tornadizo como las fases de este satélite de la tierra: en ciertas ocasiones observa /buen comportamiento/ y en otras /mal comportamiento/; por último, la 'mujer' de 'Etsa' tiene también un <trato inconstante>, como se repite en Ib-6 donde 'Aju' representa ese rol o cuando ella ocupa el papel de esposa de 'Etsa' y 'Nantu'.

Prosigamos ahora con el examen de Ia-4. Su etapa durativa surge con un acuerdo de competencia que es bastante expandido en comparación a la secuencia correspondiente de las *variantes* anteriores: aquí aflora la \*inquietud bajo cubierta de una categoría temática específica, la <apuesta de cacería>, que desde luego incluye el rasgo semántico definitorio del <pacto> y comprende el intercambio de los protoactantes *Sujetos-Objetos*. Nótese que este intercambio no supone en modo alguno la modificación del estado de ánimo reinante, la \*concordia; es un intercambio de valencias, no de valores. La categoría temática específica <rivalidad> —propriamente dicha— aparece como una primera aceleración de la \*inquietud, al precisarse los roles temáticos de los <apostadores-cazadores> como protagonistas («Así sabremos quién de los dos es mejor cazador»), fundándose la tensión que adquiere el tema específico de la <cacería>. Dicha tensión se hace intensa, se incrementa y la rivalidad se transforma gradualmente en el estado de ánimo \*preocupación de 'Etsa' («Nántu no venía y Etsa comenzó a preocuparse»: la \*preocupación es un grado mayor, una precipitación de la \*inquietud), todo lo cual conduce inevitablemente a la distensión por obra de su

'mujer' quien, como 'Auju', asume los roles actanciales de *Sujeto operador* y *Destinador* del /saber/ a su esopo 'Etsa', ahora *Destinatario* de la información:

Por fin, cuando ya era muy tarde, llegó Nántu. —¿Por qué han tardado tanto? —Nántu deja escapar a todos los animales. No ha matado ninguno.

Al enterarse 'Etsa' asume, en su competencia, el rol patémico disfórico de \*celoso (bajo cubierta de la presunción de <infidelidad>) que lo lleva, en la fase terminativa, a metamorfosearse en un ser celeste («Etsa pensó que su mujer le era infiel y ya no quiso vivir en la tierra»; «Etsa se marchó al cielo»). Nuevamente es dable constatar el camino, en la organización axiológica, que lleva del <pacto> a la <discordia> y finalmente al <antagonismo> sin dar pie a una posible reconciliación («Nántu quiso acompañar a su amigo pero se quedó más cerquita de la tierra»).

Queda por explicar la categoría temático-patémica específica del <calor> y la <calidez> de 'Etsa' que en las *variantes* I y Ia-1 es eufórica y en la *variante* Ia-4 es disfórica («No puedo vivir aquí porque doy mucho calor y los animales y hombres morirían»). Fuera del hecho de que su aspecto eufórico se da en relación con 'Auju' y el disfórico frente a los seres terrestres (cosa que se anota igualmente en otro párrafo de I: «si con un solo ojo el sol, desde allá arriba, alumbra y calienta tanto, con los dos hubiera chamuscado la tierra») y por lo tanto no puede ser un término complejo al depender de distintos niveles semánticos, la ambivalencia de esta propiedad natural de 'Etsa' se debe a que ella es positiva en un Programa Narrativo de \*seducción cuyo estatuto es la <medida>, pero es negativa en un Antiprograma de <destrucción> donde prima el <exceso>.<sup>40</sup> De esta suerte, la coherencia del relato es comprobable aún en el contenido de una sola categoría temática, significación orientada por el sentido (medido / excesivo) del enunciado que lo rige en cada caso.

### 3.2.2. El zapallo originado

El *motivo* que acabo de describir muestra de manera concreta la intervención de la configuración patémica —cambios de *estados de ánimo*— en la dimensión tímica del relato. Los *motivos* que ponen en escena al *zapallo originado* y la *arcilla originada*, sin excluir sus propias configuraciones patémicas, aprovechan algo más la dimensión pragmática dando cuenta, a su manera, del cambio en los *estados de las cosas*; ellas:

- mantienen su distinta naturaleza intocada al pasar del plano celeste al plano terrestre ('zapallo': I, Ib-1, Ib-6, Ib-7; 'arcilla': I, Ia-1), a diferencia del *motivo* anterior donde dos «personas» se metamorfosean en «astros»; no obstante, pasan siempre

<sup>40</sup> Cf. A. J. Greimas y J. Fontanille (1991: 52-53).

de un contexto a otro distinto: si al inicio tales cosas son *Objetos de valor* que pertenecen exclusivamente al mundo divino, al final son transferidas al mundo humano sin modificar sus propiedades y funciones. El ejemplo clásico o vulgata es, desde luego, el mito griego del *fuego originado* (al robar Prometeo el fuego del Olimpo que Zeus tenía escondido, lo entrega tal cual a los hombres, sufriendo la sanción correspondiente a su acto);<sup>41</sup> o

- en el estado primigenio una cosa, ‘zapallo cocido’, se transforma en el estado final en otra cosa parecida, ‘arcilla’ (Ib-2, Ib-3, Ib-4, Ib-5), debido a que como ya lo notaba Lévi-Strauss, en los estados inicial y final la naturaleza de la cosa —la calidad de «informe»— permanece igual (aunque como se ha visto en 2, esa propiedad sea asignada únicamente a las ‘lianas’, a la ‘arcilla’ y a los ‘excrementos’).

A partir de estas observaciones, veamos más de cerca las *variantes* relativas al *zapallo originado* que nos tocan. Tomaré en I la secuencia correspondiente a la configuración cuyo tema principal es, sin embargo, el ‘zapallo’ ya preexistente en el mundo manifestado o pragmático del relato. Ahí la competencia de ‘Nantu’ ostenta el rol patémico totalizador de \*apasionado, definido en este discurso como «poseído o perturbado por algunas pasiones», por ejemplo, los estados de ánimo \*molestia y \*rencor, pero especialmente los \*celos frente a ‘Etsa’ y a causa de ‘Auju’. No obstante, en la etapa incoativa del relato, a pesar de que ‘Nantu’ ha logrado su propósito de ahuyentar a ‘Etsa’ y quedarse solo con ‘Auju’, la *variante* nos dice que «no fue muy feliz con ella». A partir de esta indicación, se amplían ciertos roles temáticos, por ejemplo, ‘Auju’ además de ser <golosa> es <ociosa> (rol patémico y ético: \*abúlica, modalizado con el /no querer hacer/ nada), al contrario de ‘Nantu’ que es buen <cazador> (rol ético: diligente, modalizado con el /saber poder hacer/ de la <cacería> además de la <pericia> que ella supone) y \*hermoso (rol patémico y estésico: \*atractivo, /hacer querer/ conjuntivo) a la vez que ‘Auju’ lo \*añora (rol patémico: \*extrañar, definido como «soledad, aflicción causada por la ausencia», modalizada por el /querer/<sup>42</sup> y el /no poder hacer/ conjuntivo), o detalles en la sanción como el ascenso de ‘Nantu’ al cielo llevando «la ropa que había tejido en su canasta de viaje» que enfatiza su diligencia. De todo esto, quizás lo más notable sea, dato característico de esta *variante* I fuertemente patemizada, la incorporación en las competencias de ‘Nantu’ y ‘Auju’ de otros estados de ánimo no descritos hasta ahora. Veamos someramente sus alcances.

<sup>41</sup> La pieza de Esquilo *Prometeo encadenado* es, desde esta perspectiva, una *variante* más del *motivo* correspondiente incluido por Hesiodo (1986: 70-71).

<sup>42</sup> La modalidad del /querer/ se manifiesta en el sintagma «con todo el deseo de su ser»; ahora bien, recordemos que «querer» y «desear» no son solo términos parasinónimos sino que constituyen modalidades halotácticas entre sí (véase el numeral 2.1.2.2.1.3 del capítulo 6).

¿Qué ocasiona la reacción \*violenta de 'Nantu'? Pues la categoría temática y paratémica específica de la \*<avidez> (definida como «ansia, deseo vehemente») e ilustrada en el texto con el sintagma «se los comió todos [los zapallos maduros]»; volición y realización temática genérica: /querer hacer/-/saber hacer/-/poder hacer/-/hacer/) en la competencia de 'Aujú' que contradice el episodio signado por la categoría temática específica <pedir> o <solicitar> por parte de Nantu (categoría modal deóntica: /deber hacer/) y la correspondiente <desobediencia> (/no querer hacer/) en el comportamiento de 'Aujú' al servir a 'Nantu' «en silencio los zapallos tiernos, apenas pasados por agua».

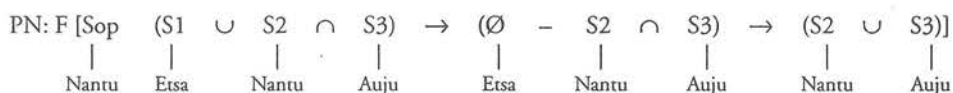


*Auju y los zapallos maduros* reproducida de A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles (1979: vol. I, 211)

Este hecho «puso fin a la paciencia de Nantu» que termina por <rasgar la boca> de 'Auju'. Así la etapa incoativa del relato presenta a 'Nantu' y 'Auju' disjuntos ya de 'Etsa' pero en un estado de disforia, de \*discordia actualizada entre ellos que no llega al enfrentamiento y al antagonismo gracias a que la competencia del primero se halla patemizada por la \*paciencia definida como «disposición del espíritu de quien sabe esperar sin perder la calma» (A. J. Greimas 1989: 263 y ss.), esto es, modalizada por el /poder querer ser y estar/ que caracteriza a la \*espera, a la \*perseverancia y, como en nuestro caso, a la \*cólera contenida.

Ese estado se prolonga en el transcurso de la fase durativa, pero como ya ha ocurrido en anteriores oportunidades, en ella la tensión va en aumento hasta hacerse excesiva e intolerable y, como no deja de observarlo A. J. Greimas, es la impaciencia modalizada por el /saber/ (al darse 'Nantu' cuenta del engaño de 'Auju') lo que incentiva tanto la fase terminativa como la aparición del rol patémico propio de la \*cólera<sup>43</sup> en su competencia (/poder hacer/ de la \*agresividad orientada hacia la afirmación de sí y la destrucción del otro). De ahí la transformación violenta del estado de conjunción en el estado de disjunción entre los *Sujetos* y el súbito paso de la \*discordia al <antagonismo> con la sanción correspondiente.

En la organización superficial del relato encontramos la siguiente configuración entre los distintos *Sujetos de estado* que acabo de describir, Programa-boceto del Programa Principal o de Base a explicitar más adelante:



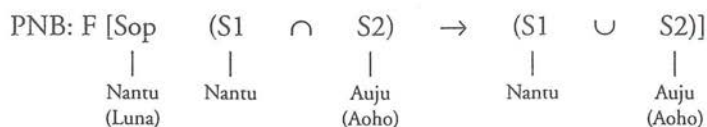
Por lo tanto, 'Nantu' como actor sincrético desempeña en la fórmula el doble rol actancial de *Sujeto operador* y *Sujeto de estado*. Es de notar, por otro lado, que en este relato el 'zapallo' ya existente causa únicamente la \*cólera de 'Nantu' y su <huida> al cielo, pero no origina a la 'arcilla' por la inserción del *motivo de las manchas de la luna originadas* entre la secuencia estudiada y la que describo más adelante al tratar el segundo caso.

A continuación de I tenemos la *variante Ib-1* que desarrolla el Programa Narrativo de Base correspondiente al *zapallo originado*, pero levemente impregnado por ciertos estados de ánimo. En la fase incoativa tenemos el mismo estado: 'luna' ('Nantu') tiene como esposa al pájaro 'Auju' ('Aoho'), pero «no vivían bien juntos y siempre estaban peleando», es decir, un estado de conjunción entre los *Sujetos* que ya prefigura de modo latente la disjunción entre ellos o sea la \*discordia, hecho que

<sup>43</sup> Recuérdese que la *cólera* queda siempre suspendida en la configuración de *la monogamia originada*.

los ubica de inmediato en la deixis de la polémica. La etapa durativa desenvuelve la tensión hasta producirse el <antagonismo> declarado siempre originado por la \*<avidez> de 'Aju' —«luna le dijo: —Ya que me cuidas tan mal, me iré al cielo por medio de un gran bejuco»— y la aparición de la fase terminativa con la sanción del <alejamiento> por parte de 'luna'. 'Aju' recibe consecuentemente el rol patémico de la \*solitaria (/querer estar/ acompañada, pero /no poder hacer(lo)/). Al verse <abandonada>, decide buscar la <conciliación> trepando el mismo bejuco pero esta vez «llevando consigo una canasta con zapallos para prepararlos para su marido» y así reparar la <falta> o, según Propp, la <carencia> a que dio lugar la intriga descrita. La sanción consiste, como antes, en la <caída> de 'Aju': «todos los zapallos cayeron de la canasta y donde llegaron empezaron a crecer. Desde ese tiempo los jíbaros conocen y cultivan el zapallo»,<sup>44</sup> mientras que ella «vive en la tierra en la forma del pájaro que tiene el mismo nombre y todavía se lamenta por la pérdida de su marido».

Esta sanción es importante porque indica justamente el *origen* del 'zapallo' que siendo en principio de propiedad exclusiva del mundo divino (celestes: /arriba/), pasa a ser —*ab ovo*— patrimonio del mundo humano (terrestres: /abajo/), transformación espacial que, como recordamos, liga analógicamente este relato al mito de Prometeo y al *motivo* del *fuego originado*. He aquí, pues, el Programa principal del *motivo* el *zapallo originado*:



Remarcaré ahora que en esta *variante* no se hace reminiscencia alguna al origen de la 'arcilla', salvo a su preexistencia en el presente enunciativo del relato («cuando Luna volvió en la tarde, Aoho le trajo la calabaza en una *pininga*»): se trata estrictamente del *zapallo originado* entre los hombres. Algo semejante se constata en el contenido de la *variante* Ib-6 en que la pareja conformada por 'Etsa' y 'Aju' es originalmente humana y, a causa del episodio del <engaño> —que describiré en el siguiente estudio, al tocar el *motivo* de la *arcilla originada*— de 'Aju' respecto a la preparación del 'zapallo', producido nuevamente por su rol sincrético —temático, patémico y ahora ético— de \*<ávida> («terminó con lo mejor del guiso»), 'Etsa' es quien estatué la sanción invertida (I: «rasgar»/ Ib-6: «coser»: «cogió a Aju y le cosió la boca.

<sup>44</sup> La misma sanción del relato en la tradición oral popular del área andina, se extiende a las plantas cultivadas en general, véase C. Itier (1997: 325-326).

La sacó de la casa y le pegó»), <retirándose> luego al cielo. 'Auju', por su parte, se «convirtió en el pájaro que lleva este nombre».

Estudiemos brevemente este fenómeno, la permutación —equivalente a una inversión—<sup>45</sup> que ocurre en nuestras *variantes* reunidas por grupos:

*VARIANTES:*

a) I: «[Auju] se cosió la boca para que no la culpara de haber comido sus zapallos»; «Nantu al verla con la boca cosida, se tiró sobre ella y con toda indignación y rabia, le metió los dedos índices en la boca y se la rasgó de oreja a oreja. Por esta razón la lechuza tiene una boca muy ancha»

Ib-3: «Auju, el pájaro nocturno, hablaba así porque se había cosido la boca»

Ib-4: [Auju tenía] «una boca que le llegaba de oreja a oreja»

[Auju] «para engañarle [a Nantu], se pegó los labios con cera de abeja, dejándole sólo un agujerito parecido a la boca de los peces»

[a Nantu] «¿Crees que yo me los puedo comer con esta boquita tan pequeña?»

[a Nantu] «con esta boquita tan pequeña que tengo, yo no puedo comerlos»

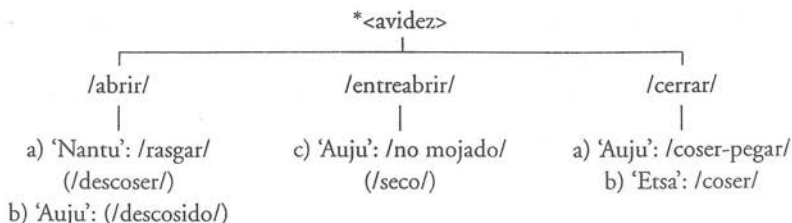
Ib-5: «Auju se había cosido la boca para decir después que con qué boca podía haber comido los zapallos maduros»

b) Ib-6: [Etsa] «Luego cogió a Aujú y le cosió la boca. La sacó de la casa y le pegó»

c) Ib-1: [Ahojo a Luna] «mira mi boca, si hubiera comido calabaza mis labios estarían todavía mojados»

Nótese en primer lugar que la 'inversión' *vs.* 'permutación' obra dentro del *corpus* de *motivos* contenidos en los relatos de una misma etnia, mientras que Lévi-Strauss propone generalmente, para estas transformaciones, mitos pertenecientes a dos grupos étnicos. Enseguida, como es fácil constatar, esta serie de inversiones tienen que ver con la \*<avidez>, ahora como categoría-eje de los términos 'abrir' *vs.* 'entrebir' *vs.* 'cerrar' (el 'pico-boca'), según el siguiente diagrama:

<sup>45</sup> Este tipo de inversión, tratado por C. Lévi-Strauss en sus *Mythologiques*, ha sido discutido en M. Coyaud (1972: 128-129) y C. Lévi-Strauss y otros (1975: 187-188).



Por último, la corta *variante* 1b-7 presenta a la pareja 'Etsa' y 'Aujú' desunida por el conocido episodio del 'zapallo' y nuevamente la \*<avidez> de 'Auju' («se había comido los zapallos maduros»); en la secuencia terminativa, 'Etsa' <corta> la escala de bejuco «para que los hombres no pudieran subir tras él». Resumiendo, la figura del 'zapallo' juega o bien temporalmente (antes / después) o bien espacialmente (arriba / abajo) de modo independiente, pudiendo entonces o bien limitarse a su propia organización temática y axiológica o bien, por transformación, a ser el elemento *originario* de la 'arcilla' como se verá enseguida.

### 3.2.3. La arcilla originada

La *variante* 1b-2 presenta por lo menos dos diferencias frente al *motivo* de la *monogamia originada*. Según ese *motivo* anterior, se trataba inicialmente del estado de poliandria ('Etsa' y 'Nantu' comparten a 'Aoho'); en cambio, en este nuevo *motivo* se trata del estado de poligamia ('Nantu' «tenía dos mujeres, una era Aujú, otra Kúju»). La segunda diferencia es de orden estructural: el estado de poligamia no es neutro, es decir que los actantes no son protensivos ya que allí mismo la competencia de 'Nantu' conlleva el rol actancial de *Destinador* en relación con 'Aujú' y 'Kúju' quienes, a su vez, ostentan las competencias actanciales sincréticas de *Destinatario* y *Objeto de valor* respectivamente pero, además, si 'Kúju' y 'Nantu' son *Sujetos de estado* entre sí, la relación entre 'Aujú' y 'Nantu' es la de *Antisujetos*. En efecto, ¿qué es lo que determina que la intriga se inicie aquí tan de inmediato, sin ninguna etapa previa? Es el hecho de que la disforia informa las competencias de 'Nantu' y 'Aujú' con la \*discordia («Aujú no se llevaba bien con Nantu»), es decir, que inopinadamente el relato no plantea la deixis del contrato sino la de la polémica. Ello afecta las competencias de ambos *Sujetos* que cuentan con el rol patémico de la \*repulsión (la competencia del actor 'Kúju' que, por presuposición lógica, estaría informado por la \*atracción, desaparece totalmente del relato), lo cual no implica, sin embargo, la <ruptura> o —en términos semióticos— la disjunción actancial entre ellos.

Unidos por el estado de las cosas (son pareja) y desunidos por el estado de ánimo (el rol patémico del \*encono mutuo), el Programa Narrativo se plantea entre la \*discordia y el <antagonismo> correspondiendo este último, en la organización

narrativa, al estado de disjunción final. Por lo tanto, es la tensión iniciada con la \*repulsión (categoría modal volitiva: /no querer estar/ conjunto) que se hace cada vez más intensa —de modo similar a lo que sucede en el *motivo* del *zapallo originado*— a través de la <prescripción> u <orden> de 'Nantu' (/deber hacer/) y la <desobediencia> (/no querer hacer/) con el rol temático-patémico-ético de \*<ávida> en la competencia de 'Aujú' ('Nantu' encarga a 'Aujú' conseguirle 'zapallos' maduros —los 'zapallos' están ya dados—, pero ella misma se los prepara y come),<sup>46</sup> lo cual, comparado con las otras *variantes* donde se resume el comportamiento de 'Aujú', aparece en Ib-2 totalmente figurativizado:

CAMPO SEMÁNTICO	TAXEMAS	FIGURAS
/procedimiento culinario/	/preparación/	<ul style="list-style-type: none"> <li>«cogió zapallos maduros»</li> <li>«sopló el fuego»</li> <li>«sacó agua»</li> <li>«trajo los zapallos»</li> <li>«cortó (los zapallos)»</li> <li>«la sopa»</li> </ul>
	/consumo/	<ul style="list-style-type: none"> <li>«se sentó»</li> <li>«acomodándose en la sombra»</li> <li>«sacando la cuchara»</li> <li>«tomando, tomando»</li> <li>«los acabó»</li> </ul>

Este es un ejemplo de saturación figurativa de un tramo del relato, frente al enrarecimiento de las figuras en las otras fases (figurales) del mismo que, ciertamente, están discursivizadas, pero de modo muy escueto. Tal es el caso de la continuación del relato en que 'Nantu' se <da cuenta> de la <desobediencia> de 'Aujú' y hace patente su estado de disjunción (competencia cognitiva: indiferencia, /no saber/ *vs.* percatarse, /saber/) al \*enfadarse, fenómeno patémico que termina por hacer explícito, en una primera instancia, el Programa Narrativo del *motivo*:

PN: F (Sop	(Ov1	∩	S	∩	Ov2)	→	(Ov1	∪	S	-	∅)]
Nantu	Aujú	Nantu	Kúju	Aujú	Nantu		Kúju				

Detengámonos un momento en el \*enfado de 'Nantu' que desemboca en la transformación del Programa Narrativo («se fue al cielo por una cuerda de algodón»). El

<sup>46</sup> El discurso de la «receta de cocina» ha sido estudiado por A. J. Greimas (1989: 178-192). Véase, igualmente, C. Zilberberg (1993) y D. Maddox (1994: 13).

\*enfado es considerado por los diccionarios como «enojo, alteración de ánimo que se manifiesta con reacción, ostensible [tal es nuestro caso] o no, contra lo que la causa», pero también es «ira, impresión desagradable y fastidiosa que nace en el ánimo», definiciones que, sin duda, colocan esa lexía como un término más del campo léxico del \*descontento ya visto en el *motivo* de *la monogamia originada*, adquiriendo así todas las consecuencias estudiadas.

Por lo demás, a diferencia de ese mismo *motivo*, luego del estado sancionador que determina el rol patémico \*desolación de la categoría temática específica <derrellición> en la competencia de 'Aujú', esta ensaya establecer un contrato de conciliación con 'Nantu'; por eso la competencia de 'Aujú' se modaliza, con el /querer hacer estar/ («—Mi marido se va. Yo quiero irme»), pero como su intento fracasa, ese /querer estar/ con el marido, se remodeliza en un /no poder hacer/ que da lugar precisamente a la aparición de la 'arcilla' («Aujú subiendo al cielo, arrancando (la cuerda), cayó a tierra, se estrelló. *Dubuiig* se hizo»).<sup>47</sup> El relato termina con el <conjuro> de 'Nantu', epílogo que enfatiza la sanción conclusiva de la 'divinidad' en su rol temático de <demiurgo>.

Como se ve, la categoría figurativa 'zapallo' a pesar de que precede a la categoría figurativa 'arcilla', no tiene en esta *variante* una relación manifiesta —aunque sí presupuesta— entre ambas: 'zapallo', ya preexistente, no se transforma de manera explícita y directa en 'arcilla'; es 'Aujú' la que se convierte en el «barro de hacer ollas». Con todo, ya se esboza la homologación simple:

zapallo : Aujú :: Aujú : arcilla

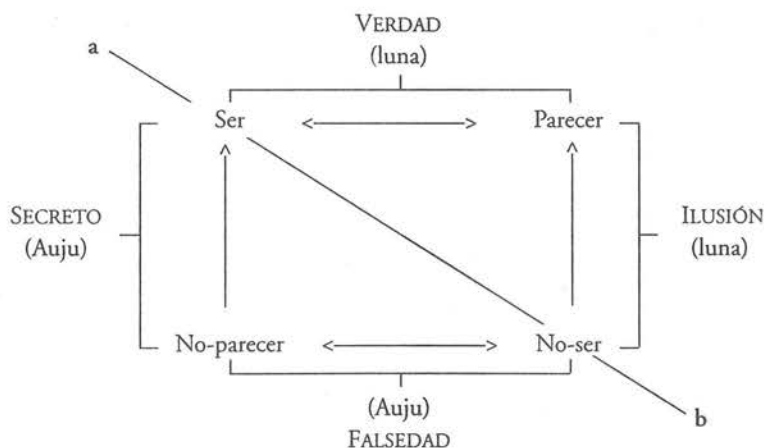
que la *variante* Ib-3 del mismo *motivo* se encargará de perfeccionar.

Efectivamente, la *variante* Ib-3 presenta de inmediato a 'Aujú' bajo la figura icónica de «pájaro nocturno» y al 'zapallo' tal cual 'luna' (o «luna llena» que ocupa, por cierto, el papel de 'Nantu' en las otras *variantes*) se expresa, en cambio, por medio de un actor antropomorfizado, 'dueño de la chacra'. El relato se inicia con una <carencia> y la <satisfacción> de esa <carencia>, es decir, con dos Programas Narrativos de Uso, presupuestos y necesarios entre sí y ambos presupuestos y necesarios respecto del Programa Narrativo de Base, al cual se agrega un tercer Programa Narrativo también de Uso que coloca a los dos *Sujetos* en relación de conjunción («Y se encontró al pájaro nocturno»):

<sup>47</sup> La secuencia de la ruptura de la liana entre el cielo y la tierra se halla, desde luego, repertoriada en numerosas recopilaciones míticas amazónicas como en el *corpus* de referencia de la mítica huitoto (J. San Román 1986: 118): «Al principio la tierra estaba unida al cielo (se pasaba fácilmente de un mundo a otro). Pero por la desobediencia de los hombres, Dios ha alejado poco a poco al cielo de la tierra (antes de podía subir al cielo por una sogá o un árbol, después se ha roto...)».

PNU1: F [Sop1	→	(S1	∪	Ov)]
Auju		luna		zapallo
PNU2: F [Sop1	→	(S2	∩	Ov)]
Auju		Auju		zapallo
PNU3: F [Sop2	→	(S1	∩	S2)]
luna		luna		Auju

La manifestación de los Programas Narrativos de Uso en la secuencia incoativa del presente relato, reitera para efectos del *motivo* la exclusión del estado neutro y protoactancial que se ha observado en el *motivo* de *la monogamia originada*. Así, este nuevo relato coloca a los dos *Sujetos de estado* en posiciones antagónicas respecto del *Objeto de valor* común, el 'zapallo', comportándose entre sí como *Antisujetos*: mientras 'Auju' se halla conjunto con ese *Objeto de valor*, 'luna' se encuentra disjunta de él. ¿Quién ocasiona este desajuste o, mejor, desbarajuste incoativo? Ciertamente 'Auju' que ahora como actor 'pájaro nocturno' sincretiza en sí las funciones de *Sujeto de estado* y *Sujeto operador* en los dos primeros Programas Narrativos de Uso. A nivel de la llamada «estructura elemental de la significación» en la organización axiológica, estos Programas Narrativos de Uso concomitantes son posibles gracias a la incorporación en ellos del *cuadro constitucional de la veridicción*:



A través de esta esquematización podemos constatar que 'luna' ocupa, durante la primera etapa del *motivo*, la deixis de la ILUSIÓN /no ser/ y /parecer/:

Y el dueño de la chacra cuando se iba a cultivar y limpiar sus terrenos no encontraba nada de zapallo. Y se preguntaba:

—¿Quién estará comiendo mis zapallos?

Y se encontró al pájaro nocturno y el dueño de la chacra le preguntó:

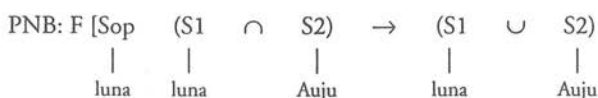
—¿Eres tú el que come mi zapallo?

Y el pájaro nocturno contestó:

—¿Cúmu vuy a cumer yu tu zapallu si yu nu tengo buca? ¿Acasu sin buca se puede cumer alguna cusa?

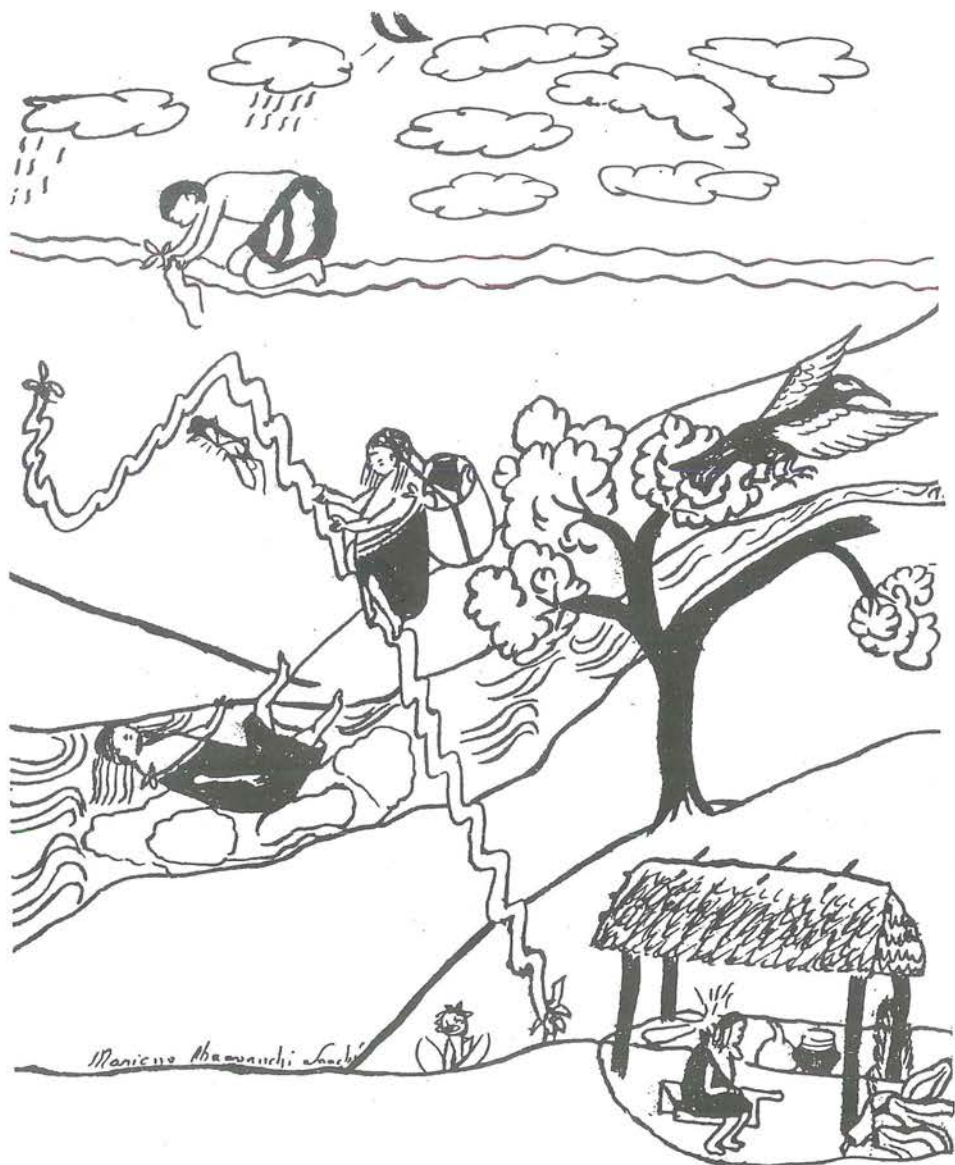
mientras que 'Ajuj' congrega la deixis del SECRETO (/no parecer/ + /ser/) y el eje subcontrario FALSEDAD (/no parecer/ + /no ser/), o sea el secreto que guarda frente a 'luna' —quien a su vez presupone, en su competencia como *Sujeto de estado* 1 del tercer Programa Narrativo de Uso, la categoría temático-ética de la <perplejidad>— y la FALSEDAD que el enunciador descubre al enunciatario-lector («Ajuj, el pájaro nocturno, hablaba así porque se había cosido la boca»). En el primer tramo del relato se trata, en suma, de una manipulación por la categoría temático-ética <decepción> ('engaño': «falsedad o falta de verdad en lo que se dice o hace») y en la competencia de Ajuj el rol temático correspondiente de *Deceptor* o *Engañador*.<sup>48</sup>

La fase durativa del relato se manifiesta con la reiteración de las acciones de 'Ajuj' —o prueba deceptiva— cuyo rol temático-patémico-ético nuevamente es de la \* <ávida> («y otra vez, cuando nadie le veía, el pájaro nocturno se iba a la chacra a comer zapallo»), gula que termina por causar el apartamiento de 'luna' y con ello el establecimiento del Programa Narrativo de Base en el *motivo* estudiado («Y la luna cuando el pájaro se marchó, se subió al cielo trepando por una sogá»):



El *Sujeto operador* de este Programa Narrativo principal no es, pues, otro que 'luna' quien asume en su competencia la categoría de la VERDAD (eje de los contrarios: /ser/ + /parecer/) al reaccionar de su perplejidad y sustituirla por la categoría temático-ética de la <determinación>. De esta manera, la disjunción entre los *Sujetos de estado* en la organización narrativa del relato produce la quiebra o división del cuadro constitucional de la veridicción en dos partes (a-b) que, a su vez, coloca a 'Ajuj' bajo la posición de la categoría contractual y a 'luna' bajo la categoría polémica.

<sup>48</sup> En la lengua castellana, el pájaro 'chotacabras' tiene un parasinónimo: 'engañapastores'; véase A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 102-103).

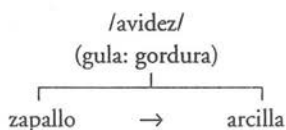


*Ascenso y caída de Aju,* reproducida de A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles  
(1979: vol. I, 212)

Los protagonistas transformados en antagonistas y resuelta la disjunción entre ambos, procede la etapa terminativa que ciertamente contiene la sanción. Como ya sucedió en Ib-2 y en las otras *variantes*, el estado sancionador indica el rol temático de <desamparada> en la competencia de 'Aujú'; esta ensaya, a semejanza de Ib-2, establecer un contrato de conciliación con 'luna' (/querer hacer estar/ conjunta con 'luna'), designio fracasado (/no poder hacer/) que determina, ahora directamente, al 'zapallo' como causa y origen de la 'arcilla' por medio de un proceso:

- espacial («cayó»: arriba: celeste / abajo: terrestre),
- tempo-existencial («murió»: antes: vida / después: muerte), y
- figurativo, conducido por la categoría temática-patémica-ética específica de la \*<avidez> que crea dentro de la competencia de 'Aujú' una tensión en aumento («comer zapallo»- «bien gordo») dirigida hacia una distensión inevitable («reventó su barriga»).

Todo ese proceso puede ser resumido y diagramado del siguiente modo:



esquema en el cual la flecha indica la transformación de una figura por la otra.

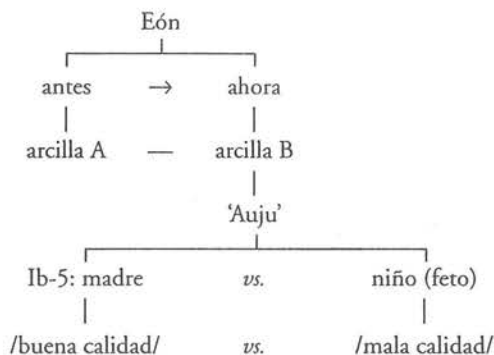
Las dos *variantes* siguientes —Ib-4 y Ib-5— expanden o catalizan simplemente el contenido del relato de la *variante* Ib-3 la cual, al diseñar el Programa Narrativo de Base del *motivo*, adquiere la calidad de *variante* canónica. Sin embargo, la fase de la sanción en Ib-4 y Ib-5 tiene algunas particularidades a destacar, por ejemplo, en Ib-5 quien corta el bejuco por el cual sube 'Aujú' no es el propio 'Nantu' sino que esta función es confiada a otro actor, la ardilla 'Kunampe', quien por esta razón representa el rol actancial de *Sujeto operador* delegado como sucede igualmente en I. Enseguida, al subir 'Nántu' al cielo, la <abandonada> 'Aujú' lo persigue, pero esta vez «metió todo lo que había en la casa —los *kutanes*, las ollas, la leña...— en una gran canasta y comenzó a subir por el bejuco» según Ib-4 y «cargando todas sus cositas y objetos de cocina subió arriba haciendo sonar *tatar, tatar*, por donde había subido Nantu» según Ib-5.

En la primera de estas dos *variantes*, 'Aujú' al caer «en un barranco por donde pasaba un riachuelo» se vuelve —merced al fenómeno conocido como teriomorfismo— de actor figurativo antropomorfo en zoomorfo quedando condenada a cantar su desdicha<sup>49</sup> y el *Objeto de valor* 'zapallo' es el que se esparce «por todas partes,

<sup>49</sup> Fuera del hecho de que Ajuj <roba> a 'luna' en Ib-3 y Ib-4 el 'zapallo' que originará 'arcilla', el paso del plano celeste al terrestre y el <abandono> y \*soledad a que se ve condenada, todas similitudes con el

convirtiéndose en el barro con el que ahora las mujeres hacen las ollas»; en la segunda, si igualmente 'Aju' canta mientras sigue a su marido, es su cuerpo el que al caer se transforma en 'arcilla'. Sea, pues, el 'zapallo' convertido en 'arcilla' sea el cuerpo de 'Aju' el que sufre el cambio, notemos un hecho común: entre las cosas que lleva y luego caen con ella, están ciertas «ollas» y «objetos de cocina», pero además, en Ib-4 se dice de 'Aju' que al perseguir a 'Nántu' «como estaba embarazada subía lentamente» y en la nota 3 de Ib-5 se explica que ella «se comió los zapallos maduros porque estaba encinta».

Si interpretamos correctamente este episodio, tendríamos dos tipos de 'arcilla', una preexistente que permitía y aún (en el presente de la enunciación del relato) permite hacer cierto tipo de 'vasijas' (como las 'piningas' de que se habla en Ib-4) utilizadas en la cocina y otra clase de 'arcilla' que solo existe actualmente y se le encuentra en las orillas de los riachuelos, posibilitando la confección de distintos recipientes. Luego, si se coloca este agregado de una 'arcilla' originada del 'zapallo' o del cuerpo de 'Aju' (B) a la ya preexistente (A) en el eje de la temporalidad /eónica/ —esto es, período de tiempo indefinido e incomputable propio de los mitos—, y si consideramos el otro dato proporcionado por la secuencia registrada en la nota 3 de Ib-5 en referencia a la calidad de la 'arcilla' (categorías figurales paradigmáticas: buena / mala), tenemos:



Este diagrama remite, sin dudas, a la secuencia doble, ora de la *variante I* ora de la *variante Ia-1*, que contiene precisamente el *motivo de la arcilla originada*. Efectivamente, en la *variante I* el relato del *motivo* en estudio se halla dividido por la inserción del *motivo de las manchas de la luna originadas* y en la *variante Ia-1* la cesura se da por la introducción de parte del *motivo de la monogamia originada*. Ahora bien, si aislamos las dos partes de la secuencia textual correspondiente al *motivo de la arcilla*

mito de Prometeo, las *variantes Ib-3, Ib-4 y Ib-5* integran la secuencia del \*lamento de Aju, análoga a la secuencia que cuenta la condena de Prometeo y sus \*lamentos al sentir roídas sus entrañas por un pájaro (buitre).

*originada*, notaremos que ellas se distinguen muy poco de la organización canónica que acabo de presentar.

La realización de la sanción final en I se da, otra vez, con el proyecto por parte de 'Aju' de alcanzar a 'Nantu':

[...] en el canasto, *chankín*, más grande que tenía, colocó sus cosas, sus ollas, la tablilla de alfarería y la misma arcilla, junto con los comederos de los perros. Cargó con todo a las espaldas y comenzó a trepar el *etsa-náik* para subirse al cielo

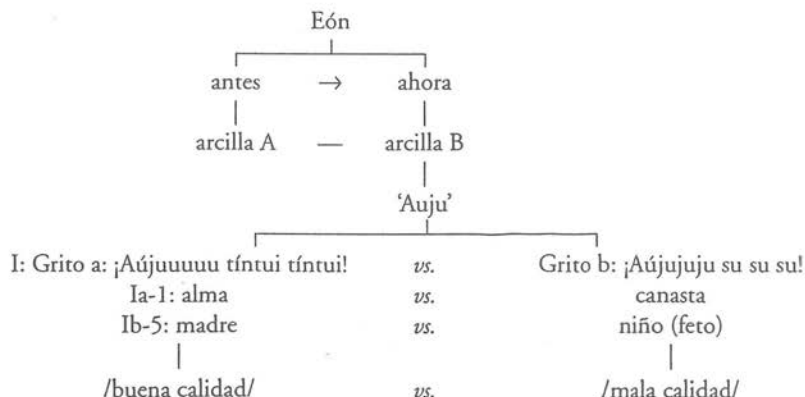
y en Ia-1, «llevaba consigo una canasta llena de *núi* del tipo que utilizan las mujeres *jíbaro* para hacer sus vasijas de barro». Este intento se ve frustrado en I por intervención de 'Etsa' y la 'ardilla'. 'Aju' cae y al reventar se transforma

[...] en una lechuga de boca ancha y otras partes de su cuerpo, cayendo en varias partes de la tierra, se transformaron en arcilla de buena o mala calidad.

Entonces el demiurgo 'Etsa' le confiere dos tipos de gritos para distinguirlos. Al contrario, en Ia-1 es la 'luna' quien frustra el plan

[...] y la mujer cayó al suelo con la canasta que llevaba. La arcilla se esparció y por donde cayó algo de ella, todavía se encuentra arcilla hoy en día [...] la arcilla, de la cual las mujeres hacen vasijas de barro para las fiestas, tiene su origen en la mujer Aoho, al haber emanado de su alma; y la arcilla que se encuentra hoy en día, ha sido esparcida por Aoho, que luego fue transformada en el pájaro del mismo nombre.

Notaremos que en esta *variante* no hay mención alguna al 'zapallo'; solo se menciona a una clase de 'arcilla' para las vasijas en general que es portada en una canasta por 'Aju' ('Aoho') al ascender y al caer se esparce. Otra distinta es la 'arcilla' usada para fabricar las vasijas a ser usadas en las fiestas: ella emanó del «alma» de 'Aju'. Todos estos nuevos datos permiten completar el diagrama anterior:



En resumidas cuentas, la figura 'arcilla' es actancialmente un *Objeto de valor* que, como en el *motivo* anterior la figura 'zapallo', puede jugar autorecursivamente (arcilla :: arcilla); pero en el caso de la transformación de un elemento por el otro, a diferencia del 'zapallo' que solo cumple el rol temático de <originador>, la 'arcilla' recibe únicamente el rol temático de <originada>: son, desde este punto de vista, figuras intercambiables en un único sentido. La propiedad de lo /informe/ que sería común a ambas, se ve así regida por esta orientación ('zapallo' → 'arcilla') que niega su conmutabilidad simple ('zapallo' :: 'arcilla') como podría inferirse, cosa que se ha hecho, de la sola afirmación de esa característica semántica compartida.

### 3.2.4. LAS MANCHAS DE LA LUNA ORIGINADAS

La *variante* I presenta la secuencia textual que relata el *motivo* de *las manchas de la luna originadas* incluida, como se advirtiera en 3.2.2, entre la secuencia correspondiente al *motivo* del *zapallo originado* y al de *la arcilla originada*, *variante* a la cual se adjuntan las restantes Ic-1, Ic-2 y Ic-3 para constituir el *mini sub-corpus* que vamos a estudiar.

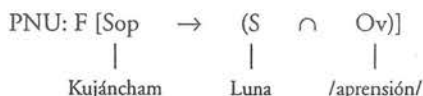
Comenzaré esta vez por el texto de la *variante* I. El argumento empieza con al situación de 'Auju' y 'Kujáncham', el 'zorro', quien ya la ha consolado<sup>50</sup> (rol temático y patémico: <aliviador>) de su contrariedad y convive en armonía con ella. Sin embargo, ese estado neutro de la relación «interna» de la pareja de *Deceptores* (o *triksters*), es visto desde la perspectiva «externa», esto es, desde el modelo de las relaciones sexuales en la etnia Jíbara, como inadmisibles e ilícitos (prohibido: /deber no hacer/) y por ello 'Auju' debe ocultarlo a su propio hijo.

Retornando al estado protensivo entre 'Auju'-'Kujáncham', las competencias de ambos se encuentran en la deixis del SECRETO (/no parecer/ + /ser/), mientras que la competencia del 'hijo' ocupa la deixis contraria de la ILUSIÓN (/no ser/ + /parecer/). De ahí la categoría temático-ética y tímica compartido por los *deceptores*: el \*«escrúpulo» («así pasar juntos los dos sin aprensiones») definido como «duda o recelo que inquieta la conciencia».<sup>51</sup> El estado de ánimo \*inquietud, que se debe esta vez a la «mala conciencia» de los protagonistas, se tensa de tal manera que termina por conmoviendo la competencia de 'Auju' quien, a su vez, adquiere la disposición afectiva de \*ansiosa y con ello el rol actancial de *Destinador-manipulador* («Un día dijo a Kujáncham: —Trepas el *etsa-naik* y trae a Nantu, para que salga de caza con su hijo»), modalizado por el /hacer hacer/ dirigido a su concubino. La etapa incoativa aparece con

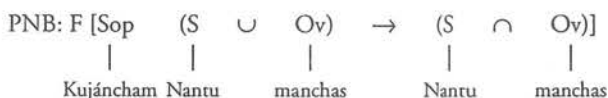
<sup>50</sup> En la *variante* del mito de Prometeo atribuida a Esquilo, la semidiosa Io lo consuela en su desgracia.

<sup>51</sup> 'Recelar' admite, además, los parasinónimos: temer, desconfiar y sospechar.

el vertimiento en la competencia de 'Kujáncham', ahora *Destinatario-manipulado*, del rol patémico del \*deseador, definido como «movimiento del ánimo hacia el disfrute de algo» y modalizado por el /querer poder hacer/, o sea, poseer a 'Auju'. En la fase durativa asciende al cielo donde intentará coger a 'Nantu': es la prueba calificante exitosa (/saber hacer/) de este relato:



Pero el rol patémico \*indignado (definido por el diccionario como «ira, enfado vehemente contra una persona o cosa») se apodera de la competencia de 'Nantu'. De esta manera, ese rol entra a formar parte del campo léxico del \*descontento que produce el episodio terminativo del relato con la disjunción \*furibunda («Nantu indignado contra el concubino de su mujer, en su ardor, le quemó las manos y de un empujón lo tiró a la tierra, en donde se estrelló como un bólido»). El micro relato descrito contiene, entonces, otro Programa que desarrolla la prueba calificante en la dimensión pragmática:

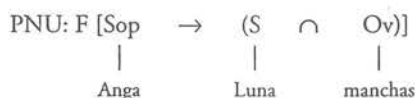


Desde el punto de vista de 'Nantu', durante las etapas incoativa y durativa del relato éste se halla libre de la categoría figurativa estética negativa 'manchas', está 'desmanchado', pero una vez que ocurre la prueba principal adquiere las 'manchas' que configuran su estado perenne («hasta ahora podemos ver en la luna esas manchas, que son los dedos chamuscados de Kujáncham, el zorro»).<sup>52</sup>

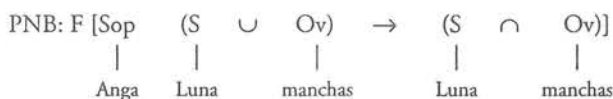
La *variante* Ic-1 presenta a 'Auju' como el actor figurativo 'Anga' (sema: /feminidad/) y 'Nantu' bajo la forma del actor figurativo 'luna' (sema: /masculinidad/), ambos signados en tanto /humanos/. Como en la *variante* I, se trata en Ic-1 de un estado

<sup>52</sup> C. Lévi-Strauss (1986: 46) menciona: «En la versión del mito jíbaro que hace Luna hermana del Sol, ella se pinta el rostro de negro, de ahí las manchas». Las *variantes* de nuestro *corpus* no consignan este episodio relacionado a dichos actores. En cambio, el mito del incesto primordial entre los huitoto (J. San Román 1986: 116) dice: «El sol es gente del cielo. La luna antes vivía en la tierra; era un joven malo. De noche iba donde su hermana. Una vez su hermana se pintó la mano de ceniza, y cuando vino el joven, le puso la mano en la cara para conocer quién era. Al otro día vio que era su hermano, porque había quedado con la cara sucia. Por eso la luna tiene unas manchas. Una vez hubo eclipse de sol, porque el sol y la luna estaban peleando; después ya dejaron de pelear y se separaron».

neutro y estable entre ellos («Luna iba de visita a ver a Anga todas las noches y dormía con ella») durante el tiempo mítico primordial o /eón/ del /antes/ del presente de la enunciación («en tiempos antiguos»), pero desde la perspectiva social se trata de una situación prohibida (/deber no hacer/: «era su amante»): de ahí que, en cuanto a la veridicción del relato, 'luna' sea un *Deceptor* pues oculta implícitamente su identidad (SECRETO: /no parecer/ + /ser/) mientras 'Anga' permanece en la ILUSIÓN (/no ser/ + /parecer/). La intriga se inaugura con el desasosiego o estado de ánimo \*inquieto de 'Anga' originado por su \*curiosidad («deseo de saber y averiguar alguna cosa»: /quiere saber/ la identidad de 'luna'). «Para reconocerlo» emplea, en el transcurso de la etapa incoativa, una prueba calificante modalizada por el /saber hacer/ presupuesto en su competencia («Anga una noche ennegreció las mejillas de la luna con *buituc*»), Programa incoativo que en la dimensión pragmática conduce hacia la prueba decisiva:



La prueba decisiva se da, como en el caso anterior, en la etapa durativa del relato («Luna trató de limpiarse las manchas negras de las mejillas») y decide, siempre en la dimensión pragmática, el Programa principal fracasado:



Así, 'Luna' no pudo 'desmancharse' («inclusive hoy en día las manchas negras son visibles en la cara de la luna, como todos pueden ver») e incorporó en su competencia el rol patémico del \*avergonzado (/no querer haber hecho/) que se agrega a los anteriores lexemas en el campo léxico del \*descontento; todo ello lo impele a dejar «la tierra y la mujer para siempre, trepando al cielo por un gran bejuco». Este último episodio y la sanción de la derelicción de 'Anga' se encuentra desde luego en la *variante I* pero, como sabemos, precediendo al actual *motivo de las manchas de la luna originadas*: es el episodio terminativo del *motivo de la monogamia originada* y esa *variante*, al incluir los dos *motivos*, por la ley de no redundancia en la economía narrativa ahorra la repetición de dicho episodio para el *motivo de las manchas de la luna originadas*.



*Nántu y su hermana*, reproducida de A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles (1979: vol. 1, 204)

Pasemos a la *variante* Ic-2. En ella encontramos una situación similar a la narrada en las *variantes* anteriores dentro de la época primordial («Antiguamente») en que 'luna' era ser humano (sema: /masculino/); no obstante, en Ic-2 se le concibe como formando parte de una familia extensa. Ahora bien, a la inversa de I es su mujer ('Aju') y su 'hermana' quien «lo aceptaba pero no sabía quién era», las que ostentan los roles temáticos de <consortes> de 'Nántu'. Semejante estado inicial es neutro y los actantes protensivos, pero se mantiene una tensividad *fórica* en el ánimo de la 'hermana' que

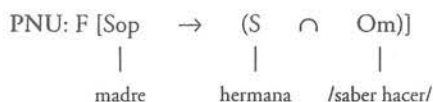
[...] aunque intentaba agarrarlo fuertemente para descubrirlo cuando amaneciera, Nántu siempre lograba escapar y volver a su cama antes de que se viese nada.

En consecuencia, la competencia de 'Nántu' como *Deceptor* ocupa la categoría modal veridictoria del SECRETO (/no parecer/ + /ser/) y la hermana la de la ILUSIÓN (/no ser/ + /parecer/). La \*inquietud, que se debe esta vez también al rol patémico de la \*curiosidad (/querer saber/) en la competencia de la 'hermana', se tensa (/no poder saber/):

Una noche, Nántu volvió a la cama de su ubán; aunque dormía, notó que alguien intentaba forzarla. La mujer quiso agarrar al hombre pero, nuevamente, Nántu consiguió escapar

y termina por decidirla a pedir consejo a su 'madre'.

La prueba calificante es efectuada por la 'madre' quien, como *Adyuvante* de la 'hermana' y *Sujeto operador* a la vez, le transmite el /saber hacer/ que necesita para satisfacer su \*curiosidad. Tal es la etapa incoativa de esta *variante* cuyo Programa permite a la 'hermana' adquirir la competencia suficiente para realizar la prueba principal:



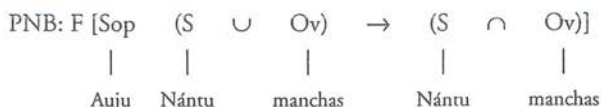
La etapa durativa muestra a la 'hermana' ocupada en la preparación de la pintura y dejarla lista para efectuar la prueba decisiva que ocurrirá esa misma noche. Ella pinta la cara de 'Nántu' quien se retira de inmediato.<sup>53</sup> La fase terminativa comienza al día siguiente cuando los familiares, al notar la pintura en su rostro, descubren el //SECRETO// que guardaba; es entonces acusado por la hermana y reprendido por la familia, pasando así a la categoría veridictoria de la //VERDAD//: ha sido descubierto (/ser/ + /parecer/). Este episodio permite completar la estructura elemental de la significación que resume y sistematiza el modelo social de las relaciones sexuales<sup>54</sup> propias de la etnia Jíbara, organización que se ha ido perfilando en las *variantes* anteriores (I, Ia-1, Ia-4, Ib-2 y Ic-1) y que ahora resumo en el siguiente *cuadro semiótico*:

<sup>53</sup> Véase en el capítulo 5, el apartado 5 la interpretación de M. Soriano sobre el episodio semejante a este en el mito de *Cupido y Psique* de la tradición oral griega y aquí el apartado 6 del quinto capítulo.

<sup>54</sup> Cf. A. J. Greimas (1970: 135 y ss.). C. Lévi-Strauss (1988: 194) remarca que «un mito no trata nunca un problema referente a la sexualidad en sí mismo y por sí mismo, aislado de todos los otros. Se dedicará a demostrar que ese problema es formalmente análogo a otros problemas que los hombres se plantean en relación a los cuerpos celestes, sobre la alternancia del día y de la noche, de la sucesión de las estaciones, de la organización social, de las relaciones políticas entre grupos vecinos[...]. El pensamiento mítico enfrentado a un problema particular, lo pone en paralelo con otros; utiliza simultáneamente varios códigos».



‘Nántu’ desempeña ahora en Ic-2 el rol patémico del \*avergonzado, similar al de la *variante* precedente. Y ello lo lleva a buscar un *Adyuvante* que cumpla con él el mismo papel de la ‘madre’ de ambos en relación con la ‘hermana’: este *Antiadyuvante* buscado es su mujer, ‘Auju’, quien se halla espacialmente disjunta del grupo. Pero al encontrarla (conjunción) y solicitarle un ‘chapo de zapallo’ (*Objeto de valor*), ella se lo niega, rechazando en su competencia —por presuposición— el rol de aliada de ‘Nántu’, de aceptación de su condición de incestuoso; tal es la prueba principal o decisiva fracasada, pues queda condenado a permanecer ‘manchado’:



En la fase terminativa, el estado de ánimo \*vergonzoso que ahora ha sido acentuado con la el rol patémico de \*triste («sentimiento de aflicción, pesadumbre o melancolía») —lexema a incluir en el campo léxico del \*descontento—, sube al cielo llevando consigo a su hija y allí ostenta la sanción recibida: «Nántu todavía tiene su cara manchada de negro, desde que su ubán se la pintó con *suwá*».

Finalmente, en la *variante* Ic-3 volvemos a encontrar al personaje ‘Kujáncham’ (zorro / zarigüeya) que ya intervino en I. Este relato, notable por su *disforia* leve (solo encontramos un rol patémico en él), contiene, sin embargo, numerosos enunciados que manifiestan —en el discurso— la enunciación entre el enunciador-informante y el enunciatario-receptor (o enunciación enunciada):

«Mi apán así me contó y él no puede hablar de lo que no conoce», «¿No ves...?», «¿No te has fijado...?», «Fíjate bien después, pensando en esto», «¿Por qué no habrá pensado bien?», etc.

enunciados que deben ser descartados por no ser pertinentes para la descripción y explicación del *motivo*. La presente *variante* pone en escena a 'Nántu' que, caído del cielo, continúa alumbrando en la tierra. Se trata pues de la etapa incoativa que desarrolla en forma concisa la prueba calificante propia de esta serie, pero donde el *Destino* es un actante presupuesto:

$$\begin{array}{ccccc} \text{PNU1: F [Sop} & \rightarrow & (S & \cap & \text{Ov)]} \\ | & & | & & | \\ \text{Destino} & & \text{Nántu} & & \text{alumbrar} \end{array}$$

El episodio durativo es aquí igualmente muy condensado y se manifiesta con el proyecto de 'Kujáncham' de llevar a 'Nántu' para que su 'hijo' lo vea. Al contrario, la etapa terminativa se da mucho más expandida y comprende:

- a) la captura de 'Nántu' por 'Kujáncham';
- b) en el plano pragmático 'Nántu', además de alumbrar, calienta «como Sol, Etsa»;
- c) la mano (pata) de 'Kujáncham' deja su huella en 'Nántu', quien queda marcado;
- d) a la vez, la facultad de calentar de 'Nántu' pasa a la mano (pata) de 'Kujáncham'.

Todo este conjunto de acciones reitera, en primer lugar, el Programa principal del *motivo* y su correspondiente prueba decisiva, pero como esta prueba afecta también a 'Kujáncham', la fórmula será leída de dos maneras:

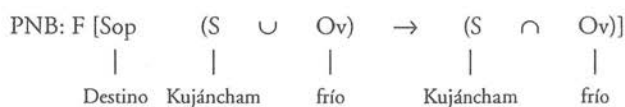
$$\begin{array}{ccccccc} \text{PNB: F [Sop} & & (S & \cup & \text{Ov)} & \rightarrow & (S & \cap & \text{Ov)]} \\ | & & | & & | & & | & & | \\ \text{a) Kujáncham} & & \text{Nántu} & & \text{marcas} & & \text{Nántu} & & \text{marcas} \\ \text{b) Nántu} & & \text{Kujáncham} & & \text{calor} & & \text{Kujáncham} & & \text{calor} \end{array}$$

Semejante duplicación se debe a que en la *variante* Ic-3 hay un traslapo sobre la sanción canónica del Programa Narrativo de Base del *motivo* de *las manchas de la luna originadas*, un nuevo Programa Narrativo de Uso cuyo fin es precisamente desencañar un Programa Narrativo de Base que anule la segunda lectura de este Programa Narrativo de Base que acabo de formular. Veamos como se produce esta instancia reordenadora.

'Kujáncham' adquiere de 'Nántu', decía, la facultad de calentar y con ello de «secar la ropa». Tal es el estado original que presenta la etapa incoativa del relato traslapado y la respectiva prueba calificante:

$$\begin{array}{ccccc} \text{PNU2: F [Sop} & \rightarrow & (S & \cap & \text{Ov)]} \\ | & & | & & | \\ \text{Nántu} & & \text{Kujáncham} & & \text{alumbrar /} \\ & & & & \text{calentar} \end{array}$$

La fase durativa del relato procede a partir de la orden (/deber hacer/) que recibe 'Kujéncham' como *Destinatario* de un *Destinador* desconocido: «dijeron», «le mandaron»(?). Él realiza el trabajo que se le ha impuesto (constatar si han caído palomas en las trampas colocadas por el *Destinador* innominado), pero duda de la efectividad de las trampas, adquiriendo entonces el rol temático y patémico de <desconfiado> (definido por «no confiar, sentir recelo o desesperanza»: «—¡Acaso con esta clase de trampas puede caer el yámpits!»: /no creer/ en los demás) que, desde luego, ocupa su lugar en el campo léxico del \*descontento. Enseguida decide efectuar la prueba decisiva, probar la trampa. Como dice el texto, él queda finalmente colgado por su pene de la trampa en lo alto. He aquí, pues, en la fase terminativa, la posición contrapuesta a la de 'Nántu' caído del cielo, es decir, la estructura espacial invertida que comienza a reestablecer la organización original. Por último, 'Kujáncham' logra deshacerse de la trampa y retornar al lugar donde partió, pero para entonces, aunque revivirá al desatar su pene, va perdiendo las capacidades de alumbrar («alumbraba cada vez menos», «alumbraba amarillo») —de modo semejante a la 'luna' en relación con el 'sol', como se ha visto en las *variantes* precedentes— y de calentar («enfriándose, enfriándose»). De ahí la sanción, que no es otra que la anulación de la segunda lectura del Programa Narrativo de Base; a la adquisición del 'calor' vista en b), le sucede ahora su pérdida y la adquisición definitiva del 'frío' («Porque sucedió así, (ahora el kujáncham tiene la mano) fría, dicen») por obra de ese actante innominado que es el *Destino*:



Las categorías figurales paradigmáticas calor / frío que abren la intriga del *motivo* etiológico de la *monogamia originada*, cierran ahora el *motivo* de las *manchas de la luna originadas* confirmando, una vez más, la coherencia general del *corpus* de trabajo elegido.

#### 4. OBSERVACIONES PARA CONTINUAR

En el estudio de Claude Lévi-Strauss que me he permitido glosar en este estudio, se reúne especialmente una categoría figurativa, 'arcilla', y una figura actorial, 'alfarera', con una categoría tímica, los \*celos. La generalización de ese esquema el cual, en cierto modo, haría de la 'arcilla' y la 'alfarera' los «símbolos» de los \*celos, orienta el derrotero del examen antropológico.<sup>55</sup> El enfoque seguido aquí, pone más bien el

<sup>55</sup> Sobre el criterio simbólico en el pensamiento estructural, cf. G. Deleuze (1976)

acento en la organización semántica particular de las *variantes* producidas por la etnia jíbara, a partir de la idea según la cual, si bien el aspecto sintáctico del relato revela una invariancia susceptible de generalizarse, su organización semántica varía según el área cultural espacial y temporalmente considerada.<sup>56</sup>

Al final de cuentas, los \*celos ¿simbolizan efectivamente el origen de la ‘arcilla’ y del arte de las ‘alfareras’ en las sociedades ancestrales? El estudio del componente semántico de las *variantes* analizadas, con énfasis en la descripción de las configuraciones anímicas (o universo pasional), no parece confirmar una respuesta aseverativa para el *motivo* de *la arcilla originada* en el área considerada.

El examen puesto en práctica por el enfoque semiolingüístico para demostrarlo, ha consistido en atenerse estrictamente al universo de referencia dispuesto por las *variantes* tomadas de la etnia jíbara, destacando en alto relieve las funciones relacionales semisimbólicas paradigmáticas, es decir, aquellas que congregan de manera codificada las categorías figurales manifestadas por dichas *variantes* (arriba / abajo, antes / después, buena / mala, par / dispar, etc.), y sintagmáticas, de naturaleza figurativa isotopante (‘zapallo’ / ‘arcilla’, ‘huituc’ / ‘manchas’, etc.), así como las categorías figurativas estéticas (positivas: «buenos mozos», «plenilunio», «más hermoso que nunca»; negativa: «manchas»). En cuanto al orbe temático<sup>57</sup> se ha correlacionado las categorías temáticas genéricas (por ejemplo, la oposición modal /no saber/ *vs* /saber/) y las temáticas específicas (por ejemplo, indiferencia / percatarse) o las categorías temáticas éticas (por ejemplo, acaparar / despojar, buen comportamiento / mal comportamiento, perplejidad / decepción, escrúpulos); finalmente, en el plano axiológico reglado por las categorías tónicas de la *foria* (euforia / disforia) —que, desde luego, pueden subsumir cualquier figura o tema—, las oposiciones categoriales (por ejemplo, atracción / aversión) y principalmente la descripción de los estados de ánimo (burla / celos, resentimiento / enojo, acompañamiento / derrelicción, abulia / diligencia, etc.).

Ello ha permitido constatar, luego del cotejo analítico, cómo cada *motivo* ahorma de manera especial e independiente sus diversas instancias figurativas, temáticas y axiológicas, no obstante encontrarse su *motifema* combinado con *motifemas*

<sup>56</sup> C. Lévi-Strauss (1991b: 112) escribe a este propósito que «el espíritu relativamente exento de coerciones externas, como es el caso cuando elabora los mitos, se deja llevar por un automatismo merced al cual dado un *motivo* inicial proveniente de donde sea, efectúa todas las transformaciones en cadena. Es suficiente un mismo germen aquí y allá para que surjan contenidos míticos tal vez muy diferentes cuando se les observa superficialmente, pero el análisis revela relaciones invariantes entre su estructura». Sin embargo debe tenerse en cuenta que como indica A. J. Greimas (1989: 71) «*motivos* y temas, aun siendo susceptibles de una gran generalidad y de migraciones translingüísticas, están sometidas al filtraje relativizador que las une a las áreas y comunidades semio-culturales».

<sup>57</sup> Cf. J. Courtés (1991: 171 y ss).

pertenecientes a otros *motivos* en el texto de una misma *variante*.<sup>58</sup> Así, los \*celos no son un estado de ánimo que interviene en el *motivo de la arcilla originada*; en cambio, lo encontramos especialmente como el estado pasional que provoca el origen de la *monogamia* y participa en el *motivo del zapallo originado*. Es decir que la relación de los \*celos con la categoría figurativa abstracta 'monogamia' y con la categoría figurativa icónica 'zapallo' que dan título a los respectivos *motivos*, demuestra bien su carácter semisimbólico. Si se quisiera encontrar un estado de ánimo que simbolizara, en la cultura jíbara, el origen de la *arcilla* sería, preferentemente y en el mejor de los casos, el la categoría temática específica, patémica, tímica y ética de la \*<avidez> (como Lévi-Strauss lo señala, aunque solo dentro de su sistema tripartito visto en 2),<sup>59</sup> pero incluso esa categoría informa directamente el *motivo* etiológico del *zapallo originado*. Todo ello me lleva a pensar que es muy hipotético establecer una relación simbólica estricta entre una categoría axiológica, por ejemplo, el estado de ánimo \*celos, y una figura icónica, por ejemplo, 'arcilla'.

Queda por averiguar la naturaleza de esa ilación en un *subcorpus* compuesto por *variantes* que contengan el *motivo de la alfarería originada*; en el siguiente capítulo estudiaré lo atinente a la etiología de ese oficio en la cultura y civilización jíbaras.

<sup>58</sup> Lo que Lévi-Strauss (1988: 178) denomina «contagio semántico» entre los mitos, no puede llevar a transgredir la especificidad de cada *motivo* y hacer deslizar los símbolos de uno a otro. Es la función semisimbólica la que permite apreciar de un lado la posible generalización de una propiedad semántica determinada y del otro su desempeño específico en un *motivo* dado.

<sup>59</sup> C. Lévi-Strauss (1986: 19, 73) menciona «la connotación positiva en lugar de negativa» de la <avidez> y relaciona expresamente «avidez oral y retención anal: el par chotacabras-perezoso». En el mismo lugar, Lévi-Strauss indica que «plantear la avidez oral como una categoría del pensamiento mítico invita a preguntarse si esta categoría existe en y por sí misma, si por sí sola forma un todo, o si, al separarla de los materiales sometidos al análisis, no se ha aislado una parcela de un campo semántico, un estado entre otros de una transformación», concluyendo que en su cuadro de conmutaciones «la avidez oral ocuparía sólo una casilla»: esa casilla aparece en el vértice del triángulo diagramado en 2. Además, el lexema 'avidez' como «deseo inmoderado» da lugar a una descomposición léxica en las locuciones o expresiones estereotipadas «ávido de ternura», «ávido de saber», «ávido de placeres», «ávido de honores», etc., lo cual hace de ese lexema una categoría temática y tímica poco adecuada para los fines indicados (sobre la pasión de la avidez y su definición léxico-semántica, cf. A. J. Greimas y J. Fontanille 1991: 118-120).

## ADENDA

## 1

El *corpus* de referencia de la serie de *motivos* que han sido tratados en este estudio, cuenta con gran número de *variantes* recogidas en todo el territorio nacional. Así, E. Morote Best (1988: 55-100) consigna muchas de ellas en su estudio *El tema del viaje al cielo – Estudio de un cuento popular*. Los documentos reseñados en este excelente trabajo, sugieren la posibilidad de plantear, a modo de hipótesis, un *archimotivo* en que el *motivo* de *la arcilla originada* sería hiponímico respecto de este otro que Morote Best llama *el viaje al cielo* y que sería a reformular visto desde esa nueva perspectiva.

El relato *Imanasqam añas allpa ukupi yachan* (Por qué el zorro vive debajo de la tierra) tomado a Enriqueta Herrera Gray y adaptado por María Alina Caverio C. (*Varios* 4, 1979: 8), es una muestra de «forma degradada del mito» aguaruna por la literatura popular quechua. Esta es su transcripción:

Hace mucho tiempo, un zorro y un zorrino vivían en casas cercanas entre las rocas de un cerro. Los dos acostumbraban salir de paseo por las noches. Cuando la luna alumbraba, correteaban alegremente, contemplándola.

— ¡Ay! —dijo el zorro— ¿sabes cuál es el deseo más grande de mi vida? ¡ir a la luna!

— En cambio yo quisiera, de corazón, tener mi despensa llena de gusanos de papa.

Mientras paseaban conversando, de pronto gritó el zorro:

— ¡Mira arriba! ¡algo se está cayendo!

El zorrino alzó la cabeza y vio que, efectivamente, bajaban como dos sogas. Cuando éstas llegaron al suelo, vieron que una era de paja y la otra de fibras de oro. La luna los miraba sonriente.

El zorro le dijo al zorrino:

— ¡Vamos a la luna!

Pero el zorrino le contestó:

— Yo podría ir si subo por la sogá de oro.

El zorro aceptó y comenzaron a ascender. El zorrino iba diciendo para sí:

— Cuando llegue le pediré a la luna que me regale esta sogá y me hará rico. Los otros animales tendrán envidia.

Cuando habían subido muy alto, la sogá del zorrino se convirtió en sogá de paja. El zorrino gritaba lleno de cólera:

— ¡Luna embustera! ¡me has engañado!

En esos instantes, la sogá del zorro se tornó en sogá de oro. Cuando éste levantó los ojos para agradecerle a la luna, vio que por la sogá del zorrino bajaba un cuy comiendo una mazorca de maíz. Terminó de roer el maíz hasta la coronta y comenzó a roer la sogá. El zorrino lleno de miedo y cólera, le gritó:

— ¿Qué haces? ¡vas a arrancar mi sogá y me voy a caer!

El cuy ni caso le hacía. Entonces el zorrino le rogó:

— ¿Qué te he hecho? Cuando bajemos te daré todo el maíz que quieras.

Pero el cuy acabó por romper la sogá y el pobre zorrino cayó dando tumbos. En el lugar donde cayó, crecieron espinos y cuando los animales pasaban por allí, se hincaban y maldecían e insultaban a los zorrinos. Por eso, éstos decidieron vivir escondidos debajo de la tierra.

## 2

Con el título *Klana, la insatisfecha*, el P. Ricardo Álvarez O. P. (1960: 98-99) incluyó la siguiente *variante* tomada a un informante piro no identificado, texto que forma igualmente parte del *corpus* de referencia de este octavo estudio:

Klana era una mujer que había tenido varios maridos y aún quería tener más. Quiso casarse con la luna y hasta le alargó la mano para cogerla y llevarla consigo. Pero la luna no la quiso, pues uno de los maridos de Klana era hermano de la luna. Debido a ese desaire, Klana huyó al monte y se fue a la casa del pajarito Komshi para acompañarle en la fabricación de ollas de barro, pues este era el oficio de Komshi.

Pero el hermano menor de la luna, que no tenía mujer, pretendió a Klana. Mas cuando se dio cuenta, Klana había huido. Pero el joven llamado Kamayaka corrió detrás de Klana en compañía de la lechuza que era su amigo. Los dos buscaban a Klana de día y de noche sin descanso. Varios días pasaron y no la encontraban. Por fin llegaron a la casa de Komshi y le preguntaron si había visto pasar a Klana. Komshi dijo que hacía cinco inviernos que por allí había pasado. Kamayaka no creyó a Komshi.

Kamayaka quiso mirar debajo de las ollas de barro para ver si allí estaba escondida, pero Komshi le amenazaba con un palo para que no tocara las ollas, pues decía que estaban verdes y podían romperse. Discutían largo tiempo Kamayaka y Komshi y estuvieron a punto de pelearse.

Pero mientras se entretenían en la discusión, la lechuza levantó una olla y allí estaba Klana. La lechuza dijo:

— Kamayaka, aquí está Klana.

Kamayaka fue a verla, la saludó y le preguntó:

— ¿Por qué has huido?

Klana contestó:

— Porque no tengo marido.

Kamayaka dijo:

— Klana, tú serás mi mujer.

Klana dijo:

— Llévame.

Kamayaka llevó a Klana a su casa, que era la casa de la luna. Pero la mujer Klana todavía quiere seguir buscando nuevos maridos y de vez en cuando huye para procurárselos, y siempre los encuentra.

El nombre de Klana entre los piros es símbolo de una mujer de vida alegre.

## 3

J. M. Mercier H. (1979: 25-28) consigna dos relatos anónimos de los kichwas del Napo integrantes del mismo *corpus* de referencia. Son los siguientes:

### Killa, la luna y Filuco

Al principio del mundo Killa, la luna, era gente, era un varón. Vivía en la tierra como runa, no estaba en las nubes, ni arriba como está ahora.

Killa misma tuvo sus errores; en las noches se iba a molestar a su hermana. Por supuesto no decía: «soy tu hermano».

Por eso la hermana no sabía quien la fastidiaba en la oscuridad. De día Killa era como todos los hermanos: noble, serio, no se reía con la hermana ni jugaban juntos.

Ella pensaba: «¿cómo puedo pillarlo, cómo saber quién viene a molestarme?».

Entonces cogió un wayo de wito, lo trozó, lo desmenuzó y esperó pensando: «seguro vendrá otra vez ese runa...».

Y a poco, cuando estaba durmiendo la mujer, pues llegó el hermano. Cuando estaba abrazándola, ella le frotó la cara con pintura de wito ¡faw!...

Killa salió afuera y se fue corriendo a lavarse la cara, pero inútilmente pues no desaparecía la mancha.

— ¿Qué haré ahora?

Se hizo lamer la cara por Karachama. En vano. Pero desde entonces la boca de Karachama quedó manchada de negro.

Y la cara del hermano quedó con pintas. Entonces llamó a Barisa, el frailecito, para que lamiera. Al lamer, la boca del mono se quedó negra como es ahora. Y la cara del hermano quedó con pintas nuevamente.

Por eso al convertirse en luna, Killa se quedó con manchas negras. Es que su hermana le pintó con wito.

No se sabe bien como Dios agarró a Killa. En esos tiempos quizás era posible subir al cielo... Filuco era el nombre de la hermana de Killa. Ella se quedó. De no ser tan zonza hubiera podido subir también y habría ahora dos lunas. Pero se atrasó, se quedó solita como una viuda.

El pajarito Kiwa Pishku era gente antiguamente. Killa le pidió:

— ¡Ayúdame! Ya no quiero vivir aquí; quiero irme arriba. Llévame.

Entonces hicieron unos aventadores gigantes que agarraron los Kiwa-Pishkus. Volando empezaron a levantarse, llevando sentado a Killa. Este le había dicho a la hermana:

— Si quieres vamos juntos pero ¡apúrate!

Filuco se demoró mucho en poner su falda. No podía amarrar su chumbi. Siempre volvía a desvestirse. Mientras tanto el hermano había subido ya y no regresó más. Se había convertido en luna.

Su hermana una vez sola se convirtió en gavilán Filuco.

Hasta ahora se oye lo que llora en cada luna nueva:

— ¡Her-ma-no mío! ¡her-ma-no mío!

Su cola es larga; es la punta de la falda que no podía amarrar y se quedó ahí colgada.  
 Así cuentan que subió Killa, el runa que molestaba a su hermana.  
 Por eso la luna no ilumina bien; tiene la cara pintada con wito.  
 No se iguala a Yaya Inti, el sol; éste sí que ilumina bien todo el mundo y da vida a todo.  
 Hasta ahora ustedes pueden ver a Killa, la luna, en el cielo.

#### Los hermanos sol y luna

Yaya Inti, el sol, y Killa, la luna eran gente, eran runas.

Ellos nos ven a nosotros. Killa avergonzado subió al cielo; se ve su cara, está manchada; se ven la mano y los dedos negros de su hermana que lo pintó así porque molestaba de noche.

Dicen que Killa e Inti eran hermanos»

— Yo ¿en qué me voy a convertir?, se preguntaba Killa. Me voy a hacer luna para alumbrar un poco la noche. Tú, Inti, saldrás cada mañana; tú alumbrarás más que yo, hasta podrás hacer verano. Con el sereno frío de la noche, el camino por donde ando será barro, pues yo andaré con sereno y lluvia. Tú tienes que andar por mi camino para secarle.

Así acordaron los dos hermanos.

Y hasta ahora es así. Killa e Inti van por diferentes caminos. Cuando el camino de la luna se pone barrial, entonces cambian de camino.

Cada medio año intercambian sus caminos. El camino del sol es seco, no mojado. Pero como la luna no calienta, su camino queda lodo. Viene Inti a secar el camino de Killa (1).

(1) Los runas solo diferencian dos estaciones: la época de lluvia y la de sol o verano. Para medir el tiempo, los Sunus se han fijado en la aparición de las lunas para los meses que llaman Killa, luna, y en la aparición de la constelación Wata para los años que llaman Wata.

## 4

En *Varios* 5 (1983: 28) se incluye la narración de la etnia shipiba titulada *Oshe* (La luna) narrada por Amancio Gordon de la comunidad de Santa Rosa, río Pisqui, del departamento de Ucayali. La traducción castellana realizada por Fernando García, es la siguiente:

#### Oshe (la luna)

Dicen que mucho antes la luna era una persona, una persona, en ese entonces (esta persona), tenía su hermana, su hermana de padre y madre. Entonces, en las noches alguien venía a copularla, y ella no sabía, su hermana no sabía quién.

—¿Quién me copula?, decía.

Entonces, ella dice, ideó algo.

— Ahora prepararé huito, dijo.

Entonces preparó el huito y esperó. Cuando estuvo esperando llegó él, vino el mismo hombre, y ella le manchó la cara con el huito. Cuando le mancharon este hombre tuvo vergüenza y ella vio (al día siguiente) que su hermano estaba pintado. Por la vergüenza que tenía el hombre se fue al cielo, llegando al cielo se transformó en luna, se hizo luna (por eso la luna tiene manchas en una de sus caras).

## 5

El Padre Luis Bolla (1992: 265), con más de veinte años de permanencia entre los Achuar, reproduce en una entrevista concedida a la revista *Amazonía Peruana*, otra variante que se incluye en el *corpus* de referencia. Hela aquí:

### La relación que había antes entre la tierra y el cielo

Antiguamente había un bejuco, una liana que unía el cielo con la tierra, entonces Etsa, el sol, subía y bajaba normalmente por esa liana y también los hombres, los Achuar. Etsa bajando a la tierra se casó con Aaju, la mujer Aaju, que es la lechuga y entonces él iba de cacería con su pocuna, su cerbatana, y le decía a su esposa que había visto los *llubi*, son los zapallos, calabazas muy sabrosas ya maduras, que estaban en la chacra y le había dicho a la mujer:

— Cuando regrese de la cacería me prepararás esta comida.

Y la mujer iba apenas. El hombre, el sol, Etsa, se había ido de cacería, entonces ella iba a la chacra, traía los zapallos, los hacía hervir rapidísimamente, hacía enfriar rápido el agua después de ser ya cocinado el zapallo y comía todo. Después volvía a la chacra y traía los zapallos tiernos, los preparaba para el marido y lo hizo dos o tres veces y el marido se admiró de esto:

— He visto los zapallos maduros y tú me traes solamente zapallos verdes.

Y la mujer mentirosa empezó a decir:

— Es que vino mi hermana con sus hijos y me pidió que le diera esta comida y acabaron todo.

Pero el sol tuvo duda en su esposa, en lugar de ir a la cacería se quedó arriba de la casa y vio que la mujer lo traicionaba comiéndose todos los zapallos maduros y preparaba los zapallos tiernos que no valen, sin gusto para él. Después se fue otra vez a la cacería, volvió a la casa y se enfureció con la mujer, la cual se amarró la boca —la lechuga tiene una boca enorme— para no poder hablar. Entonces el sol le abrió la boca que se dilató enormemente, enfurecido, y fue botando los zapallos tiernos que le había traído y cocinado. Así, abandonó la tierra, y subió por la liana hacia el cielo definitivamente. Entonces la mujer Aaju que amaba al sol fue atrás con todos sus trastes puestos en su canasto y fue persiguiendo al sol, subiendo por la misma liana. Cuando estuvo cerca del cielo, el sol dio orden, según las varias versiones, al Paujil —otros dicen que ha sido otro tipo de

ave— que con su pico enorme cortara (otros dicen que fue la ardilla) la liana. Entonces al cortar la liana hubo una separación total entre el cielo y la tierra y Aaju, la lechuza, precipitó al suelo y defecó barro cocido ligado al trabajo de la mujer para hacer los trastes y en lugar de llamar desesperadamente a su marido, salió un grito especial:

— Esposo mío, esposo mío...

que es un grito muy melancólico, muy nostálgico que tiene la lechuza Aaju, cuando canta en las noches de luna y se dice canta muy triste que dice Aaju... que ella interpreta así de esta forma y desde ese tiempo ha quedado interrumpida la relación entre el cielo y la tierra. Es uno de los mitos típicos de los Achuar.

## 6

Finalmente, José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos (1970: 195-197) reproducen un relato de literatura popular recogido por la preceptora Irene Izquierdo Ríos en Saposoa, capital de la provincia de Huallaga, departamento de San Martín. Este relato es una viva muestra de lo que Lévi-Strauss llama el «crepúsculo de los mitos», al pasar un relato de literatura ancestral a literatura popular peruana donde intervienen reminiscencias indoeuropeas. En efecto, el texto que reproduzco es un débil eco de las *variantes* míticas amazónicas.

### El ayamaman

Así cantan en las noches oscuras o de luna unos pajarillos en la selva amazónica; más que canto es un lloro triste:

*Ayamaman*  
*huishchurhuarca*  
 (Madrecita muerta,  
 nos has abandonado)

Cuentan que esos pájaros fueron dos niños: un varoncito y una mujercita. Su madre había muerto, dejándolos muy pequeños todavía. Su padre les quería mucho al principio, pero cambió por completo cuando llevó otra mujer a su casa. Esta le llegó a dominar hasta el extremo que parecía su esclavo. Ya no se preocupaba por sus hijos y aquella mujer tenía un odio feroz a los niños, les trataba con el mayor desprecio y les hacía trabajar más de lo que podían resistir sus fuerzas. Pero las cosas empeoraron más cuando esa mujer tuvo un hijo. Entonces, en una ocasión, después de la comida, dijo a su marido:

— Oye, somos muy pobres, vamos a tener más hijos y no vamos a poder vivir así. Debemos deshacernos de estos tus dos hijos haraganes. ¿Para qué sirven? Sólo para comer.

El hombre protestó ante tamaña proposición; pero luego accedió como en todo lo que le pedía su pérfida mujer.

Esta le siguió diciendo:

— Mañana muy temprano, los llevarás lejos, bien adentro de la selva y allí los dejarás.

El varoncito, que en ese momento se encontraba detrás de la cocina, junto a la pared, oyó toda la conversación. Pero no contó nada a su hermanita. Por la noche cogió de la barbacoa dos mazorcas de maíz, las desgranó y llenó sus bolsillos.

Al día siguiente, apenas amaneció, aquel hombre llevó a sus hijos al bosque. Cuando habían caminado ya bastante y se encontraban lejos, muy lejos, les dijo a los muchachos que él tenía que cortar un palo, que le esperasen allí un momentito, y no volvió más. La niña se puso a llorar, pero su hermano la consoló y la condujo al sitio por donde habían venido, encontrando los granos de maíz que él fue regando y que por fortuna no habían sido comidos por los animales de la selva.

Al anoecer llegaron a su casa. Su madrastra se encolerizó y echó la culpa a su marido, diciéndole que no los había dejado lejos y que debía llevarlos mucho más lejos aún.

Al siguiente día, su padre los llevó hasta una gran distancia y los dejó detrás de un cerro, engañándoles que le esperasen, que iba a regresar pronto.

Los chicos quedaron abandonados. Tigres, víboras, pasaban por su lado mirándoles, sin hacerles daño. Los monos, gritando y saltando, les arrojaban frutos maduros desde los árboles, lo mismo que los guacamayos. Los niños estaban en la selva como en un palacio encantado. Ésta con sus árboles y animales, les acogió amorosamente. Había algo de sobrenatural en ello.

Llegó la noche y los niños durmieron bajo una mata de bombonaje, cuyas hojas parecen paraguas. En sueños vieron que una linda mujer, blanca como la luna, de larga cabellera color de oro y vestida con ropas transparentes, los cuidaba y les decía que no tuvieran miedo. Cuando rayó el día se pusieron a andar por la selva, sin ningún temor, y así vagaron por muchos días; hasta que una noche se durmieron bajo las aletas (1) de un renaco (2) y soñaron que eran pajarillos y que junto con otros pajarillos estaban comiendo los frutos rojos del árbol. En efecto, el hada (3) que les cuidaba, para ahorrarles sufrimientos, les había transformado en pajarillos. Estos, al encontrarse en esa condición, lo primero que pensaron fue ir a su casa. Y por la noche, cuando salía la luna, llegaron a ella y posándose en el techo cantaron a coro, tristemente:

*Ayamaman  
huishchurhuarca  
(Madrecita muerta,  
nos has abandonado)*

Su padre, que estaba sentado en el umbral de la casa, arrepentido ya de lo que había hecho, se levantó y, como loco, les dijo:

— Hijos de mi alma, venid...  
Pero ellos volaron a la selva.

- 
- (1) Llámase así en la selva a las raíces anchas y sobresalientes que tienen algunos grandes árboles.
  - (2) Árbol frondoso, con grandes y anchas raíces sobresalientes y pequeños frutos rojos. Tiene aspecto sombrío. Crece en la selva y en las afueras de las poblaciones. Las gentes de la región creen que en él viven los demonios y afirman que es posible escuchar el rumor de sus voces, sobre todo durante el característico ambiente atmosférico que precede a la lluvia. Es motivo de muchas supersticiones.
  - (3) En algunos relatos de la selva figura el «hada», personificada generalmente en brujas benévolas, que no hacen daño.

## ESTUDIO 9

### Etiología jíbara II *Motivo de la alfarería originada*

¿Cómo avanza el texto?, ¿cómo, una vez iniciado, germina, prolifera?, ¿cómo opera la mutación de las situaciones, de los sitios (lat. *situs*) de discurso (sería ya una ventaja ésta de hablar de sitios antes que de unidades)?, ¿cuál es el secreto del desarrollo, de la dilución, de la manera cómo un discurso «atrapa», del traslado de las unidades (de los sitios)? Las respuestas dependerían de una ciencia cinética del discurso, una mecánica (¿cuáles son los motores del discurso, del *cursus* que está en el *dis-cursus*?). Y también un arte del viaje. ¿Cómo viaja el texto? (se encontrará aquí el *ὁδός* (gr. camino, ruta) que se encuentra en la *ὁδοιπορία* (gr. viaje y método).

R. BARTHES (2002a: 205-206)

#### 1. PARA REANUDAR LA REFLEXIÓN

En el estudio que precede a este que ahora se inicia, me ocupé de los *motivos* etiológicos de la *monogamia*, el *zapallo*, la *arcilla* y las *manchas de la luna* entre los jíbaros haciendo particular hincapié en las funciones relacionales semisimbólicas. Dicho estudio concluyó con unas notas para continuar la reflexión sobre la etiología jíbara —a instancias de dos obras de C. Lévi-Strauss dedicadas a ella— (C. Lévi-Strauss 1984, 1986) en otro donde se estudiaría el *motivo* de *la alfarería originada* en esa misma etnia. Pues bien, en el presente estudio intento proseguir dicha reflexión, a partir de lo ya constatado: los \*celos no son un estado de ánimo que interviene en el *motivo* de *la arcilla originada*. En efecto, la categoría axiológica /celos/ no tiene, en las *variantes* ya analizadas, una relación simbólica con la figura icónica 'arcilla'. Preguntémonos, entonces, ahora, si en la mitología jíbara esa relación no aparece más bien entre los \*celos y el oficio o arte de la <alfarería>. Tal es la inquietud principal a responder en la investigación que sigue; luego, breve y subsidiariamente, trataré de mostrar el alongamiento narrativo de los relatos míticos.

## 2. EL CORPUS DE TRABAJO

El *corpus* de trabajo total de la investigación consta de dos *subcorpus*, el primero está constituido por las *variantes* relativas a los *motivos* sobre la etiología de la *monogamia*, el *zapallo*, la *arcilla* y las *manchas de la luna* mientras que el segundo comprende las *variantes* que me ha sido dable reunir del *motivo* etiológico de la <alfarería>, es decir, la *alfarería originada*. Advertiré que este segundo *subcorpus* no solo incluye los textos íntegros de las *variantes* resumidas por C. Lévi-Strauss en las obras citadas, sino otras que permiten una descripción adecuada para los fines de la demostración. A ello agregaré una *variante* más que contiene el *motivo* de la *arcilla* y la *alfarería revertidas*, únicamente con fines ilustrativos ya que no pretendo realizar un examen exhaustivo de las posibles *variantes* de este último *motivo*.

### 2.1. EL SUBCORPUS DE TRABAJO II: CARACTERÍSTICAS GENERALES

El *subcorpus* actual difiere en algo del anterior compuesto por *variantes* que combinaban los *motivos* y *variantes* que los integraban de modo independiente. Las cinco *variantes* tomadas de la mitología jíbara (II, II-1, II-2, II-3 y II-4) que conforman el segundo *subcorpus* de trabajo incluyen exclusivamente, a diferencia de las primeras, el *motivo* de la *alfarería originada*. La sexta *variante* signada  $\alpha$ , perteneciente a la mitología cashinahua y considerada como adenda incluida dentro del *corpus* de trabajo, permitirá destacar —a título comparativo— ciertas particularidades del análisis.

A modo de hipótesis, puedo proponer considerar ahora que este segundo *subcorpus* de trabajo está ligado argumentativamente al primero, a partir de ciertas constataciones empíricas que luego serán demostradas dentro de los principios de la gramática discursiva y narrativa. En este sentido, el episodio del ascenso de 'Aju' al cielo persiguiendo a 'Nantu' de la *variante* I contiene las siguientes referencias a la <alfarería>:

[...] en el canasto, *chankín*, más grande que tenía, colocó sus cosas, sus ollas, la tablilla de alfarería y la misma arcilla, junto con los comederos de los perros. Cargó todo a las espaldas y comenzó a trepar el *etsa-náik* para subirse al cielo [...].

y al romperse el bejuco, las distintas partes de su cuerpo despedazado por el impacto darán lugar a la 'arcilla' de buena o mala calidad.

La *variante* Ia-1 contiene también alusiones a la <alfarería> en el mismo episodio de persecución donde 'Aoho' (Aju),

[...] llevaba consigo una canasta llena de *núi* del tipo que utilizan las mujeres jíbaro para hacer sus *vasijas de barro* [...]. Pero la arcilla, de la cual las mujeres hacen *vasijas de barro para las fiestas*, tiene su origen en la mujer Aoho, al haber emanado de su alma; y la

arcilla que se encuentra hoy en día, ha sido esparcida por Aoho, que luego fue transformada en el pájaro del mismo nombre.

Ib-4 menciona, por su parte, el tema de la <alfarería> en dos episodios, el primero al ofrecerle 'Auju' a 'Nántu' el 'chapo' preparado con 'zapallos verdes'

Nántu, lleno de cólera, tiró la *pininga*,

y después, al preparar 'Auju' su equipaje para perseguir a 'Nántu':

[...] «metió todo lo que había en la casa —los kutanes, *las ollas*, la leña [...]— en una gran canasta»; al caer, el zapallo ingerido por ella «se esparció por todas partes, convirtiéndose en el barro con el que ahora las mujeres hacen las *ollas*».

Por último, en Ib-5 se dice que al subir 'Nantu' al cielo,

también Aúju, cargando todas sus cositas y *objetos de cocina* subió arriba.

Según se deduce de tales enunciados, en la etapa eónica precedente al origen actual (o presente narrativo) de la 'arcilla' en la mitología jíbara, es decir, en cierta etapa precivilizada o primordial —entre el estado natural pretermitido del /antes/ indefinido (contenidos valorizados) y el estado cultural del /ahora/ (contenidos valorizados) de la enunciación— existía una <proto-arcilla> y una <proto-alfarería>, es decir contenidos sobre la materia y el arte u oficio de la <alfarería> no valorizados por la comunidad humana. Este fenómeno, que ha sido estudiado con detalle,<sup>1</sup> no toca a la serie de *variantes* que conforman el *subcorpus* II ya que, como se verá, en todas ellas únicamente se da como existente en el mundo (/pretermisión/ del /antes/ enunciativo) la 'arcilla', lo cual permite considerar al *motivo* de la *arcilla originada* como *antecedente* del *motivo* de la *alfarería originada* que, en la sintaxis narrativa, ocuparía así el lugar *subsecuente*.

Esa precedencia de una 'arcilla' y una <alfarería> relativamente valorizadas, se confirma con el inicio de todas las *variantes* que forman parte del *subcorpus* actual; de este modo,

- en II:

Nunkui había establecido antiguamente que las *vasijas de arcilla* se hicieran solas, sin necesidad de que las mujeres las construyeran. Pero unas mujeres presumidas pensaron

<sup>1</sup> Cf. E. Ballón Aguirre y M. García-Rendueles (1978).

que podían hacer *ollas* mejores que las que proporcionaba Nunkui y, para ganarse el corazón de los hombres, recogieron *arcilla* de máxima calidad y se construyeron sus propias *vasijas*.

- en II-1:

Había una mujer a la que no querían enseñarle el arte de hacer las *ollas* las otras mujeres que convivían con el marido.

- en II-2:

Había una mujer que rompió un *pínink*, por lo cual le arreglaron la *arcilla* y la entregaron en forma de trozos largos. Ella fue incapaz de hacer nada con la *arcilla*.

- en II-3:

Una anciana cogió su canasto *chankín* y se fue a traer *arcilla* para fabricar sus *vasijas*.

- en II-4:

Las otras esposas le mezquinaban la *arcilla* para hacer *ollas*.

- en a:

le gustaba confeccionar él mismo *cerámica*.

A simple vista queda claro que si se quiere establecer una correlación entre los tres *motivos* —por ejemplo, en forma de ciclo—, el *motivo* de *la arcilla originada* (I) precedería al de *la alfarería originada* (II) y al de *la arcilla y la alfarería revertidas* (III); es más, estos dos últimos presuponen necesariamente aquel. Pero entre el segundo, el tercero y el primero no hay una secuencia obligada, es decir, los tres son narrativamente autárquicos. Bástenos para confirmar esta última aseveración el hecho de que las coordenadas décticas de los dos primeros *motivos* (las del tercero serán examinadas en 5) no tienen nada que ver unas con otras:

- de persona*: los actores en (I) son 'Aju' (Aúju, Aoho o Aujú), 'Nantu' (o Nántu), 'Kunamp' (o Kunampe) y 'Kúju'; en cambio, en (II) 'Nunkui', la heroína («una mujer muy hermosa»; «una mujer»; «una anciana»; «una extraordinaria joven»), el 'marido' y el actor colectivo 'mujeres' («mujeres presumidas»; «las otras mujeres»; «las jóvenes»; «las otras esposas»);
- de tiempo*: en (I) el /antes/ se marca con la inexistencia de la 'arcilla', el /durante/ con el ascenso / descenso de 'Aju' y el /después/ con la aparición de la 'arcilla' conocida por los jibaros en el presente de la enunciación; en (II) la /preterminación/ se indica con la autogeneración divina de la <alfarería> y la ignorancia

humana de este arte, el /antes/ con la presencia de una <alfarería> semivalorizada, el /durante/ con la ida / retorno de la heroína y el /después/ con la elaboración de las piezas de cerámica tal y como se le conoce actualmente;

- c) *de espacio*: en (I) se muestra la oposición vertical terrestre / celeste mientras que en (II) la oposición de localización horizontal utópica / paratópica simple.

Se trata, entonces, de dos *motivos* autónomos relatados en sus respectivas *variantes*. En nuestro vasto *subcorpora* no encontramos un solo caso donde una *variante* contenga ambos *motivos*, constatación empírica que demuestra —a más y mejor— que únicamente pueden ser correlacionados gracias a una inferencia construida *ex profeso*, es decir, en vista a la constitución de una secuencialidad taxonómica (cf. 4).

Por último, he mencionado que la *variante*  $\alpha$  —elegida para ilustrar la alongación mítica— ha sido tomada de un *corpus* de referencia cashinahua. La etnia cashinahua se ubica dentro de la amazonía peruana, a ambos lados de la frontera peruano-boliviana, esto es, en el extremo opuesto al de la frontera peruano-ecuatoriana donde habita la familia jíbara. Esta etnia cashinahua pertenece a la *familia* Pano y comprende a los grupos étnicos e idiomáticos establecidos en los ríos Curanja y Purús.<sup>2</sup>

Las *variantes* que contienen los *motivos* de la *alfarería originada* y la *arcilla* y la *alfarería revertidas* son las siguientes:

## VARIANTE II

*Nunkui* (1) había establecido antiguamente que las vasijas de arcilla se hicieran solas, sin necesidad de que las mujeres las construyeran. Pero unas mujeres presumidas pensaron que podían hacer ollas mejores que las que proporcionaba Nunkui y, para ganarse el corazón de los hombres, recogieron arcilla de máxima calidad y se construyeron sus propias vasijas.

Entonces Nunkui escupió su maldición (2), diciendo:

—Desde ahora cada mujer tendrá que fabricar sus propias vasijas, sufriendo en la búsqueda de la buena arcilla, en la demorada elaboración y en la cocción. Por no conocer la buena arcilla, muchas vasijas se rajarán en el proceso de fabricación y las demás serán muy frágiles, rompiéndose al menor impacto (3).

Como nadie sabía de alfarería, las mujeres se redujeron a cocinar en viejos tejos, que aún quedaban de las ollas de Nunkui. A pesar de que esas mujeres engreídas hacían vasijas de pésima calidad, las demás mujeres tenían que rogar que les prestaran siquiera una olla para cocinar.

En aquellos tiempos, un joven cazador contrajo matrimonio con una mujer muy hermosa que le quería mucho. Esta sabía cocinar muy bien y hacer una rica cerveza de

<sup>2</sup> Véase el primer capítulo, A. M. D'Ans (1975: 8-10). C. Lévi-Strauss menciona a los «cashinahuas, indios del alto Juruá [Yuruá]» (1986: 16, 58-59).

yuca, pero no podía hacerlo por falta de recipientes. Su marido le traía de la caza las mejores presas y ella se moría de vergüenza por no podérselas preparar. La joven rogaba a las mujeres engréidas que le enseñaran cómo construir las vasijas, pero estas se burlaban de ella y la humillaban, diciendo:

—¡Yo tendría vergüenza de ofrecer la comida a un valiente en un mísero tejo! ¡Si se hubiese casado con nosotras, le serviríamos en primorosas vasijas!

Y le ocultaban hasta la arcilla, para que no se le ocurriera imitar sus vasijas. A pesar de ser más hábiles que las demás mujeres, se morían de envidia, porque los hombres amaban a las demás que eran más sencillas y trabajadoras. Querían hacer quedar mal a la mujer necesitada, para que el esposo comenzara a preferirlas. Pero cuando el esposo encontraba a su esposa que lloraba por su impotencia, aumentaba más su aversión contra esas mujeres egoístas, que no querían participar su saber a las demás.

Un día las engréidas salieron con sus canastos para traer arcilla de la mina. Pasaron delante de la joven esposa, burlándose de ella, diciendo que iban a buscar cangrejos para su esposo. Ella adivinó que estaban engañándola y, fingiendo salir para la puerta, las siguió ocultamente hasta la mina. Ellas no se dieron cuenta de nada, porque iban bromeando y soltando largas carcajadas. Se pusieron a jugar embarrándose con la misma arcilla, tirándola por doquiera. Entonces la esposa las dejó, regresándose a la casa. Dejó preparada la comida para su esposo y, cuando las mujeres regresaron, corrió a la mina. Ya estaba llegando, cuando escuchó que alguien hablaba. Se ocultó detrás de un árbol para observar. En la mina estaba la misma Nunkui, muy enojada, lanzando improperios contra las mujeres que no habían respetado la arcilla. Recogía la arcilla desperdiciada entre la basura, la limpiaba y la colocaba sobre unas hojas que había tendido en el suelo, diciendo:

—Esta era la mejor arcilla, la que servía para la formación de los genitales femeninos (4) y ellas la profanaron. ¡Malditas sean! ¡Qué queden estériles e incapaces de hacer lo poco que saben! ¡Esas ignorantes se llevaron la arcilla peor y se creen entendidas!

Entonces la joven esposa corrió hacia ella, suplicando que le tuviera compasión y le diera algo de arcilla y le enseñara cómo trabajarla. Luego contó sus angustias por no poder servir a su esposo y no poder aprender la alfarería. Nunkui conmovida, entró en su casa *jea* (5) que tenía debajo de la mina y sacó unas hermosas vasijas de barro, bien cocidas y muy resistentes. Se las entregó, diciendo:

—Llévalas a tu casa y que te sirvan de modelo. Esta es la olla para cocinar llamada *ichinkian* (6). Esta otra de boca más estrecha es la *muits* (7), para que fermente el masato de yuca y esta es la olla *ajáta*, para que dejes las hojas de yuca *namaj* bajo vinagre. Puedes servir la comida a tu esposo en este plato llamado *pinink* y servir la cerveza en la taza *umámuk* (8). Para que tome la *guayusa*, para purificarse el estómago al amanecer, entrega a tu esposo esta taza con pomo, llamada *yukunt* (9) y para que coloque el tabaco ritual, dale este vaso, llamado *nátip*.

Luego le entregó la arcilla que había colocado sobre las hojas, explicándole que no la colocara en la pared de la casa para que se oree, sino sobre una tablilla. Le decía que rogara al esposo que le hiciera bastantes tablillas *tatank* (10) una para cada vasija, para que sirvieran de base para comenzar la construcción y facilitarían el traslado de las vasijas

tiernas recién terminadas. Le enseñó cómo construir la vasija por medio de espiras de arcilla (11), como alisarla con una cáscara llamada *kutship* (12), cómo cocinarlas cubriéndolas con la leña entre dos gruesos troncos (13), cómo untarlas con piedras rojas (*pura*), blancas (*kittiún*) (14) y cómo encharolarlas con brea *yukáip* (15), *chipia* y con cera de *kantse*. Por fin le enseñó los *ánent* o plegarias que debía cantar para que cada acción diera el resultado deseado y le sopló en las manos su mismo poder, despidiéndola.

Las mujeres envidiosas cuando la vieron llegar con tan hermosas vasijas, la acusaron de ladrona. Pero su envidia se hizo incontenible cuando se dieron cuenta que se había transformado en la mejor alfarera del mundo. Ellas se hicieron estériles y siempre más incapaces, despreciadas por todos. Viendo que todas las mujeres iban a aprender la alfarería donde la mujer elegida por Nunkui, ellas se sentían siempre más avergonzadas. Aprendieron así que no hay que guardar para sí lo que se sabe, sino que debemos pasar con generosidad nuestros conocimientos a los que no saben, poniéndolo todo en común para el adelanto de todos. La mujer elegida cumplió con su deber de transmitir a los demás lo que había aprendido de Nunkui. Sus técnicas y sus plegarias *ánent* (16) fueron transmitidas entre los *shuar* (17) de generación en generación, por medio de los ritos de iniciación de las jóvenes, en la celebración del *Nua-tsáank* (18).

S. PELLIZARO (1990: 18-20)

- (1) *Nunkui* o *Ninkui*: diosas del subsuelo a quienes se les suele encontrar en las orillas de los ríos. Véase en el estudio 7 la nota 3 de la primera *variante*.
- (2) Ya he citado a M. García-Rendueles (1979: I, 57, n. 26) quien explica que no se trata realmente de escupir sino de soplar fuerte expulsando saliva y que esta acción se realiza siempre al final de un conjuro.
- (3) M. García-Rendueles (1979: II, 754) indica que en la alfarería aguaruna, «cuando la vasija ha tomado el color adecuado, se la saca del horno y, golpeándola suavemente, se aprecia, por el sonido, la calidad de cocción. Si la arcilla empleada es mala, la olla se cuartea fácilmente. En este caso ya no se volverá a emplear arcilla del mismo sitio».
- (4) C. Lévi-Strauss (1986: 29) hace referencia explícita a este enunciado.
- (5) R. Karsten escribe: *bêa*.
- (6) *Ichinkian* o *Ichtnak*: vasija de barro de cuello ancho usada para cocinar carnes y todo tipo de tubérculos.
- (7) *Muúts*, *Múúts* o *Búúts*: M. García-Rendueles (1979: II, 756) describe esta vasija: «olla de grandes proporciones, pintada generalmente de color rojo y ornamentada con dibujos simbólicos. El interior está recubierto de una especie de resina para evitar las filtraciones. Suele descansar sobre cuatro palos de unos 70 cm de largo, clavados en el suelo e inclinados un poco hacia afuera, formando un cuadrado y rodeados en la parte superior por un bejuco. La olla se utiliza exclusivamente para fermentar y conservar el masato».
- (8) *Umákuk* o *Amámuk*: M. García-Rendueles (1979: II, 754) apunta que se trata de un «tazón grande utilizado para servir masato en ocasiones especiales. Muy ornamentado».
- (9) *Yukunt* o *Yukún*: M. García-Rendueles (ibíd.) confirma que es un recipiente «de color negro y con una especie de doble fondo. Se utiliza para calentar el agua con la que el hombre se enjuaga la boca al levantarse».
- (10) *Tatank* o *Tátan*: M. García-Rendueles (ibíd.) describe el torno y el tabanque: «la manufactura se realiza sobre el tátan —especie de bandeja circular o rectangular de madera con un pequeño mango para girarla cómodamente— el cual se coloca sobre los muslos en la posición de sentados».
- (11) M. García-Rendueles (ibíd.) indica que para el modelado «se utiliza el método de arrollamiento, es decir superponiendo rollos sucesivos de arcilla».
- (12) *Kutship* o *Kuúship*: utensilio para alisar las vasijas. M. García Rendueles (ibíd.) nos informa que «una vez terminada la vasija se alisan las paredes usando cáscara de yuca o el *kuishíp*, especie de tablilla fabricada para este uso».

- (13) M. García-Rendueles (ibíd.) señala sobre la localización del alfar que «la cocción se realiza en la chacra en una especie de horno circular construido con palos secos».
- (14) M. García-Rendueles (ibíd.) consigna que «una vez seco el recipiente, se raspan las paredes con una piedra blanca —káya jíncha—. Esta operación recibe el nombre de *kuweámu*».
- (15) Nuevamente M. García-Rendueles (ibíd.) precisa que «todo el interior de la vasija se recubre con la resina del árbol *yukáip*; de esta manera se evitan posibles filtraciones».
- (16) *Anen* o *ánent*: canción religiosa y expresión poética de los sentimientos más profundos del corazón («*anentái*»: corazón); finalmente, M. García-Rendueles, ibíd., anota que «es necesario guardar una serie de tabúes y rogar a Núnkui, con *ánen*, para que todo el proceso concluya con éxito».
- (17) *Shuar* o *Shúar*: gente, persona. Hombre o mujer perteneciente a la nacionalidad shuára.
- (18) *Nua-tsáank*: ceremonias de iniciación donde la mujer shuar recibe los poderes de Núnkui.

### VARIANTE II-1

Había una mujer a la que no querían enseñarle el arte de hacer las ollas las otras mujeres que convivían con el marido. Y sufría la pobre al no tener en qué cocinar, cuando su marido le traía las piezas cazadas.

Un día el marido le dijo:

—Mira, cuando se vayan las otras a traer la arcilla te vas tú también.

—Bien.

Así fue como la mujer llegó hasta el lugar donde había arcilla. Las mujeres entre charlas tumultuosas sacaban la arcilla. La mujer permaneció escondida hasta que regresaron las otras. Entonces al ir a coger la arcilla encontró a Núnkui que estaba sucia. Núnkui maldecía y recogía lo que habían dejado las mujeres.

Núnkui preguntó:

—¿Por qué andas así?

—Se ríen de mí, y me mezquinan la arcilla —dijo.

Núnkui le entregó *pinínk*, *muits*, *ichinkian* y otro recipiente más grande para servir comida. Y así regresó a la casa (1).

El mismo día, cuando el marido regresó de cacería, la mujer ya tenía la chicha en un recipiente de barro bien hecho, el que ofreció al marido.

—¿Y esto de dónde es? —dijo el marido.

—Toma en silencio —contestó la mujer.

Ella hacía rápidamente («a montón»). Núnkui le sopló la mano para darle habilidad. Núnkui maldijo a las otras mujeres para que no pudieran hacer. Por eso ellas rogaban a la mujer que les hiciera. Y las demás mujeres que le mezquinaban la arcilla y la molestaban vinieron a rogarle para que les enseñara. Mas ella, en desquite, no les enseñó.

Ella contestó:

—No, yo también solía sufrir.

M. V. RUEDA (1983: 89-90)

(1) M. Vinicio Rueda transcribe un fragmento narrado por A. Karákras: «entonces Núnkui le mostró la mejor calidad de la arcilla, también le enseñó a hacer ollas».

## VARIANTE II-2

Había una mujer que rompió un pínink, por lo cual le arreglaron la arcilla y la entregaron en forma de trozos largos. Ella fue incapaz de hacer nada con la arcilla. Luego de llorar amargamente, cogió su *chankín* (1) y se fue en busca de arcilla. Cuando llegó al lugar, con sorpresa encontró a Núnkui que separaba (2) la arcilla buena de la mala y que se quejaba diciendo a medida que cantaba su ánent:

—¿Quién arrojaría la arcilla?

Núnkui al verla, dijo:

—¿Por qué estás andando así? Toma, ésta es la verdadera arcilla, y en cuanto llegues a casa ponte a trabajar.

En tan poco tiempo, la mujer que nunca en su vida había hecho una olla de barro, hizo tanta cantidad de ellas, que las otras mujeres, que solían burlarse de ella, venían a rogarle para que les hiciera a ellas también.

M. V. RUEDA (1983: 91)

(1) *Chankín*: cesta amplia hecha de un bejuco parecido al mimbre.

(2) M. Vinicio Rueda traduce «sacaba» con el sentido de «separar».

## VARIANTE II-3

Una anciana cogió su canasto *chankín* y se fue a traer arcilla para fabricar sus vasijas. Al acercarse a la mina se levantó un fuerte viento y comenzó a caer un inusitado aguacero. Ella arrancó unas hojas para protegerse y, llegando a la mina, cubierta por el agua que caía, vio que un armadillo removía la arcilla, lavándola. Barriendo con el rabo, emitía una voz *jut jut jut*, como alguien que está conversando consigo mismo.

La mujer le agarró firmemente el rabo y, tirando con fuerza lo sacó del agujero que estaba haciendo en la arcilla para escaparse. Quedó la mujer muy sorprendida, porque ese armadillo no tenía coraza como los demás.

Algo tan insólito tenía que ser algo extraordinario y la mujer volvió a soltarlo en la mina, en la cual desapareció hundiéndose (1). Por estar la arcilla muy mojada (2) y por estar creciendo el río que tenía que cruzar, la mujer se apresuró a volver a la casa. Llegó muy mojada y se puso al fuego para calentarse. Al calor de la llama comenzó a cabecear y se quedó dormida. En sueños se le presentó Nunkui en persona y le dijo:

—Ya que alcanzaste a vencerme en la mina, cuando yo tomé la forma de armadillo, tendrás una vida larga y pasará mi poder a tus hijas y nietas, enseñándoles el arte de la alfarería. Tú no tendrás que acarrear la arcilla, tu deber será indicar cuál es la mejor arcilla y enseñarles a llamarme con los ánent.

Esa mujer fue muy querida por todos y llegó a ser la maestra de muchas generaciones de jóvenes mujeres, deseosas de iniciarse en la alfarería. Cuando las jóvenes fracasaban en la construcción de las vasijas por haber recogido la peor arcilla (3), las mandaba nuevamente a la mina, diciéndoles:

—Nunkui suele guardar la mejor arcilla muy adentro y dejar la peor encima para los vagos. Al llegar a la mina, antes de ponerse a excavar, gritas: —«¡Abuelita, dame la mejor arcilla, para que nadie se burle de mí!».

Y Nunkui hará salir esa arcilla que, al endurecerse, es muy resistente y no se raja. Hasta el día de hoy, al acercarse a la mina de arcilla, las mujeres gritan:

—¡Abuela, abuela, *nukúchrua!*

Y si algún niño pregunta por qué gritan así, ellas contestan:

—Para que Nunkui haga salir la mejor arcilla, que suele tener escondida en la profundidad de la tierra.

S. PELLIZARO (1990: 21-22)

- (1) C. Lévi-Strauss (1986: 36) menciona que entre los Tukunas y Yaguas, el arco iris es «concebido como un demonio subacuático, dueño de la arcilla y de las vasijas».
- (2) M. García-Rendueles (cf. A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles 1979: II, 754) indica sobre la ubicación de los gredales que «la arcilla —dúwe— adecuada para estos trabajos se encuentra en las orillas de las quebradas, cochas y agujales».
- (3) Cf. II, nota 3.

#### VARIANTE II-4

Cuentan que, antiguamente, vivía una mujer. Cuentan que un shúar se casó con esa mujer. Quizá esa mujer era huérfana. Las otras esposas le mezquinaban la arcilla para hacer ollas. Esa mujer vivía sufriendo mucho. Las otras esposas la odiaban pues amaban mucho a su marido. Así vivía esa mujer. Esa mujer comía después de cocinar en una ollita rota. Mucho sufría. Sola se quedaba en la casa cuando las otras mujeres se iban a sacar arcilla. En cierta ocasión en que las otras esposas regresaron de sacar arcilla, la mujer siguió sus huellas para descubrir el lugar.

—¿Por dónde habrán regresado?

Pensando eso, cuando las otras regresaron, cuentan que la mujer se fue. La mujer se fue siguiendo sus huellas. Después de seguir las huellas mucho tiempo, cuentan que llegó donde sacaban arcilla. Cuentan que en ese sitio escuchó gritos de mujer (una mujer desconocida gritaba así, con enfado):

—¿Quién habrá hecho esto con la arcilla? ¿Por qué no la sacarán con cuidado? ¿Por qué desperdiciarán tanta arcilla?

Mientras la vieja gritaba eso, recogía la arcilla desperdiciada por las otras mujeres, y nuevamente la acomodaba. Mientras la vieja hacía eso, la mujer, de improviso llegó donde ella.

—¡*Chúu!* ¡Me has descubierto! —(exclamó la dueña de la arcilla).

Aunque quería desaparecer, se quedó ahí. Entonces (la mujer así rogó a la dueña de la arcilla):

—Saca un poquito de arcillita y dame a mí también. Las otras esposas me mezquinan la arcilla. Mucho me odian. Cuando se van a sacar arcilla se esconden de mí. Por eso sufro mucho —dijo.

Cuando le dijo eso, la dueña contestó:

—Está bien —dijo.

(Luego añadió:)

—La arcilla no se debe desperdiciar.

Diciendo eso, recogió un poco de arcilla, la envolvió en hojas y se la entregó a la mujer.

—Haz ollas con esta arcilla —cuentan que le dijo.

Después de decir eso, añadió:

—Cuando llegues a la casa di a tu marido: «Hazme una barbacoa para colocar mis ollas». Dile así. «Hazme otra barbacoa para colocar las piníg (1)». Dice así. Dile que haga todo eso.

La mujer regresó tarde, cuando ya oscurecía y el sol se acercaba a la tierra y, llegando a la casa, así habló. La dueña de la arcilla entregó a la mujer un múits y una piníg, diciéndole:

—Este múits que te doy escóndelo fuera de la casa.

Cuando llegó a la casa, la mujer así habló. La mujer dijo a su esposo:

—Hazme una barbacoa para colocar mis ollas. Hazme otra para colocar mis piníg. Luego, hazme otra para colocar las ichínak y los múits —le dijo a su esposo.

Cuando le dijo eso, el marido hizo todas esas barbacoas. El hombre hizo varias barbacoas para que la mujer colocara las piníg, las ichínak y los múits. Mientras el hombre hacía las barbacoas, las otras esposas murmuraban diciendo:

—¿Para qué estará haciendo eso? En vano sufre haciendo barbacoas para esa mujer en vez de hacerlas para nosotras. ¿Qué cosa colocará en esas barbacoas? —murmuraban.

Diciendo así se burlaban de la mujer.

—En vano sufre.

Diciendo así se reían. El hombre terminó de hacer las barbacoas. Entonces, la mujer dijo a su esposo:

—Ayúdame a traer las ollas y los múits —le dijo.

Diciendo eso, se fue con su esposo y trajeron cantidad de múits y de ichínak. Trajeron cantidad de toda clase de piníg. Al día siguiente cuentan que continuó haciendo ollas. La mujer sólo con arcilla, sin mezclarla con otros ingredientes (2), en un momento hacía las ollas. Rápidamente hacía una y otra olla. En un instante terminaba una olla, la colocaba en la barbacoa y empezaba otra. Cuentan que así hacía. Cuentan que hizo cantidad de ollas de toda clase. La mujer hizo toda clase de piníg, múits, ichínak... En poco tiempo la mujer repletó de ollas las barbacoas. Mientras la mujer hacía eso, las otras esposas que la odiaban, así conversaban:

—¿Cómo hará para hacer tantas ollas?

(Luego, suplicaron a la mujer diciéndole:)

—*Máku* (3), alisa mis ollas con el kušhip —le decían. Haz ollas también para mí —le decían.

Cuando le decían eso, la mujer les hacía ollas, aunque antes la habían odiado. Agarraba arcilla, en un momento terminaba una olla, y una tras otra las colocaba en la barbacoa. No las terminaba en un día: en un ratito las hacía. También hacía ollas para otras mujeres. También alisaba ollas ajenas.

—Trabajen de esta manera (—les decía).

Cuentan que esa mujer hacía ollas excelentes. Así estuvo haciendo durante mucho tiempo. Desde entonces cuentan que vivió tranquila. Cuentan que vivió en paz, sin que nada le faltara. En cambio, las otras mujeres sufrían. Cuentan que las otras mujeres de seguido le pedían ollas. ¿No es cierto que las ollas se rompen pronto? ¿Acaso las otras mujeres hacían rápido las ollas? ¿Acaso las otras mujeres hacían tantas ollas como ella? No hacían tantas. Esa mujer rápido hacía sus ollas. Cuando hacía ollas, hacía cantidad. Esa mujer no traía mucha arcilla: únicamente traía dos bloques envueltos en hojas. Cuentan que sólo con eso hacía cantidad de vasijas. Por eso, las otras mujeres le suplicaban que les hiciera ollas.

—Haz ollas también para mí —así le rogaban continuamente.

Entonces (la mujer replicaba:)

—Ahora me dicen así, pero antes no me tenían lástima. Con el mismo sufrimiento yo también les pedí arcilla, pero ustedes siempre me la mezquinaron.

Cuentan que la mujer así decía pues esos eran sus pensamientos. Cuentan que así vivió esa mujer. Eso es todo.

«YÁUNCHUK...» -WAMPISÁ AUJMATTAIRI-I (1993: 94-98)

- (1) *Pininga, pinig o pinín*: vasija de barro cocido y decorado con dibujos geométricos de colores vivos. Se utiliza únicamente para servir masato.
- (2) M García-Rendueles (cf. A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles 1979: 754) puntualiza que «la mujer aguaruna tiene un amplio conocimiento de la variedad de arcillas naturales pues, para cada tipo de recipiente, e incluso para sus diversas partes, emplea arcillas diferentes. Siempre es necesario mezclar la arcilla con algunos templadores, tales como la ceniza obtenida por la combustión del corazón del árbol yukúku o fragmentos pulverizados de alfarería rota».
- (3) *Máku*: amiga, entre mujeres.

## ADENDA

### VARIANTE $\alpha$

Ahora les voy a contar la historia de un hombre que tenía una pasión extraña: le gustaba confeccionar él mismo cerámica. Como ustedes saben, entre nosotros los cashinahua, ese es un trabajo exclusivo de mujeres. También se dice que hilaba y tejía y que no deseaba dejar a nadie al cuidado de cocinar sus alimentos.

Un día encontró excelente arcilla cerca del río. Preparó una gran bola de greda y se prometió regresar al día siguiente para llevarla al pueblo, donde haría hermosas vasijas.

Al día siguiente, cuando regresó para llevarse la greda, cuál no sería su sorpresa al ver que una extraordinaria joven estaba ocupada haciendo ollas. Él la apostrofó bastante rudamente:

—¿Qué haces aquí?

—Ya lo ves. Estoy haciendo ollas con arcilla.

—Esa arcilla es mía. ¡Déjala!

—¡Ah! ¿esta arcilla es tuya? Entonces, yo también soy tuya. Déjame hacer vasijas para ti.

—De ningún modo. Las vasijas me las hago yo mismo ¡Vete!

—¡No me iré porque soy tuya!

—¿Qué historias son éstas? ¡No eres mía! Lo único mío es esta greda.

—Justamente —replicó ella. Soy greda.

Y para que le creyese, ante sus ojos, ella se metamorfoseó en arcilla y luego recobró su forma humana. De golpe, el hombre quedó deslumbrado. La tomó de la mano y la llevó al pueblo. Vivieron como marido y mujer. Ella le hacía las ollas de barro, tejía sus hamacas y le tenía siempre guardados alimentos que preparaba. Él se convirtió en el mejor de los esposos, cazando para ella, cultivándole una rica chacra.

Ya se habrán dado cuenta ustedes que la llegada de la joven causó sensación. Las lenguas no tenían sosiego. Se preguntaban quién era, de dónde venía. Todos admiraban su extraordinaria belleza.

Sin embargo, los jóvenes esposos observaban siempre la más grande discreción concerniente a su encuentro. Nadie conoció jamás la llave del misterio.

Grandes eran también los deseos que despertaba la joven desconocida. Pero era fiel y no parecía querer acceder a ninguna solicitud. Un día, sin embargo, un compañero del marido de la mujer de arcilla, vino a buscarlo. Le confesó que deseaba con locura a su mujer. En seguida, como él estaba casado con una joven también muy hermosa, le propuso así, sencillamente, hacer cambio de esposas.

— Tú tomas la mía, yo la tuya y asunto concluido.

Se fue feliz y a partir de entonces, pudo vivir con la mujer de greda. No es de dudar que ella, en la intimidad de la hamaca, lo hubiese puesto al corriente de su origen.

En efecto, esa mujer requería cuidados especiales. No podía absolutamente mojarse demasiado bajo pena de diluirse, ¡estaba hecha de arcilla no cocida! Tampoco pasaba jamás un riachuelo a pie; había que hacerle un pequeño puente. Asimismo, debía cuidarse de la lluvia; si la mojaba, se derretiría.

Un día, como hacía un bonito tiempo, el nuevo marido decidió llevar a su mujer de arcilla a *mitayar* (1). Hacia el medio día, escuchó de repente, entre el follaje, el tumulto significativo de una bandada de monos.

— Espérame aquí —le dijo. Me voy a perseguirlos.

— No tardes demasiado —le rogó ella.

Pero ya él había partido a la carrera, llevado por la pasión de la caza. Ella, veía con malos ojos el horizonte que comenzaba a cubrirse con espesas nubes negras.

El hombre persiguió su tropa de monos mucho más lejos de lo que pensó que podían arrastrarlo. De improviso, escuchó el fragor de la lluvia que caía.

—Me fui sin haberle siquiera construido un refugio —pensaba él lleno de remordimiento y de inquietud.

Regresó a todo correr, mientras un verdadero diluvio se abatía sobre él.

Cuando llegó a la roza donde había dejado a su mujer, no la encontró. Al pie de un árbol donde ella confió encontrar amparo vio sólo un feo charco de barro líquido. Loco de pena, el hombre regresó al pueblo.

Lloró mucho tiempo. Después comenzó a probar todas las molestias de quien no tiene mujer. Se fue entonces donde su compañero, el que había traído a la mujer de arcilla.

—Amigo —le dijo—, vengo para que me devuelvas la mujer que te presté.

—¡Ah, no! ¡De ningún modo! —replicó el otro. Hicimos un cambio. No es mi culpa si no tuviste cuidado con la que te di. ¡Tanto peor para ti!

Y cuentan que esa noche, el viudo de la mujer de greda regresó triste a su casa. Abatido, empezó a rebuscar entre las cosas de la muerta. Descubrió vestidos de ella; también una muñeca de palo con la que ella jugaba hasta hacía poco. Vistió a la muñeca con las ropas de la esposa desaparecida, se acostó con ella en su hamaca, y se durmió arrullándola...

A. M. D'ANS (1975: 150-152)

---

(1) *Mitayar*: cazar.

### 3. ORIGEN DE LA ALFARERÍA

Henos aquí, entonces, ante el *motivo* etiológico *la alfarería originada*. Comenzaré por recordar que el primer episodio del relato anuncia, sea de modo presupuesto sea expreso, la preexistencia de la 'arcilla' y de cierta <alfarería> propias de un estado precivilizado en una localización espacial /ectópica/ y temporal /pretermitida/; si el <demiurgo> de la 'arcilla', lo hemos visto, se actorizaba como 'Nantu' o 'Etsa', el <demiurgo> de la <alfarería> será el actor colectivo 'Nunkui'.<sup>3</sup>

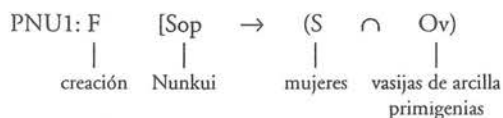
#### 3.1. EX NIHILO: EL EMERGER

Tal como dice la *variante II*, «Nunkui había establecido antiguamente que las vasijas se hicieran solas, sin necesidad de que las mujeres las construyeran». Así, merced a ese gesto creador o *causa prima* de orden alético (/deber ser/ y /deber estar/), 'Nunkui' en su rol temático de <demiurgo> (definido por su aseidad) establece, en una temporalidad indefinible o pretermitida —*in illo tempore*— marcada en el enunciado por el imperfecto y en una espacialidad indecidible —/ectópica/—, el estado emergente de los objetos de cerámica como resultado de la <alfarería> inicial o <alfarería> divina (A): su dimensión pragmática /presencia/ se halla modalizada por las categorías modales genéricas

<sup>3</sup> Las diosas 'Nunkui' son también el demiurgo de las plantas comestibles, como hemos visto en el estudio séptimo; cf. E. Ballón Aguirre y M. García-Rendueles (1978).

/estar-ser/ y su dimensión cognitiva /subsistencia/ (o /permanencia/) modalizada por /ser-estar/.<sup>4</sup> Esta <alfarería> primordial, al ser obra divina, se autogenera, es decir, adquiere su estado de modo espontáneo<sup>5</sup> y al mismo tiempo asume una indistinción extrahumana (no es ni buena ni mala, es neutra en términos culturales).<sup>6</sup>

Tales 'vasijas' son, en realidad, objetos *naturales* en el sentido de que la autogeneración es una propiedad general del orden «natural», como las plantas no cultivadas;<sup>7</sup> de ahí que sea también 'Nunkui' —nombre colectivo del <demiurgo> que otorga la potencia generadora a la naturaleza— el ente sobrenatural encargado de animar estos primeros objetos de <alfarería>. En el plano axiológico, la competencia de los actores 'divinidad' y 'mujeres' no muestra estados anímicos de ninguna clase: es la fase adiafórica<sup>8</sup> del *motivo*. Por ello la fórmula que registra este estado inicial se da como un primer Programa Narrativo de Uso cuya función es la /creación/:



### 3.2. INCOATIVIDAD: LA PENURIA

El carácter provisional de esta <alfarería> primigenia, natural, se refuerza con el segundo Programa Narrativo de Uso. En efecto, la *variante* II continúa con un breve relato incoativo, más o menos autónomo<sup>9</sup> en el que, dentro de la dimensión cognitiva, se narra la presunción del nuevo actor colectivo. 'unas mujeres presumidas' —desgajado por metonimia del anterior más extenso (es una parte del todo 'las mujeres')—, quienes se atreven a desafiar el dictamen de 'Nunkui' («pensaron que podían hacer ollas mejores que las que proporcionaba Nunkui») con vistas a seducir a los hombres («para ganarse el corazón de los hombres»). A fin de realizar su proyecto, en la dimensión pragmática el segundo actor colectivo procede a recoger arcilla «de

<sup>4</sup> Véase E. Ballón Aguirre (1991a: 253: 255; 1993). El «estado de las cosas permanentes» afirmado por el enunciado, se opone así a la siguiente secuencia *ab initio* donde el pasado simple («Pero unas mujeres presumidas pensaron») introduce la serie de acontecimientos; véase J. Courtés (1991: 265-266).

<sup>5</sup> Véase E. Ballón Aguirre (1985c: 115-116). C. Lévi-Strauss (1967a: 10) plantea «que todo lo que es universal, en el hombre, depende del orden de la naturaleza y se caracteriza por la espontaneidad, que todo lo que se restringe a una norma pertenece a la cultura y presenta los atributos de lo relativo y de lo particular».

<sup>6</sup> Véase el estudio 8.

<sup>7</sup> E. Cassirer (1959: 34) escribe: «pues 'naturaleza', en el sentido teórico de la palabra, según la definición kantiana, no es nada más que la existencia de las cosas tal como están determinadas por las leyes generales».

<sup>8</sup> Para el concepto de 'adiaforia' véase el estudio 8, nota 29.

<sup>9</sup> Notemos que ese minirelato desaparece en las otras *variantes*.

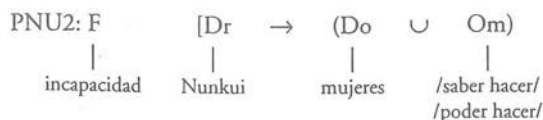
máxima calidad» y a manufacturar «sus propias vasijas». Además de colectivo se convierte en un actor sincrético ya que ahora, a la vez que sigue compartiendo la función actancial de *Sujeto de estado* con el resto de las mujeres en relación con el *Sujeto operador* 'Nunkui', se sustituye a ella y se opone a las otras mujeres como *Antisujeto* desencadenante de la anarquía.

El <demiurgo> reacciona ante esta acción manipuladora defectiva de las 'mujeres presumidas' y ahora, como actante *Sujeto juzgador*, determina que la sanción a esa jactancia recaiga —también por metonimia (lo que afecta a la parte, concierne al todo), pero a la inversa— en el *Sujeto* colectivo conformado por 'todas las mujeres':

- a) tendrán que «fabricar sus propias vasijas»,
- b) sufrir «en la búsqueda de la buena arcilla, en la demorada elaboración y en la cocción»,
- c) su incapacidad para distinguir la buena arcilla hará que «muchas vasijas se rajarán en el proceso de fabricación» y las restantes «serán muy frágiles, rompiéndose al menor impacto».

La consecuencia se deriva, pues, de la autogeneración inicial de las 'vasijas':

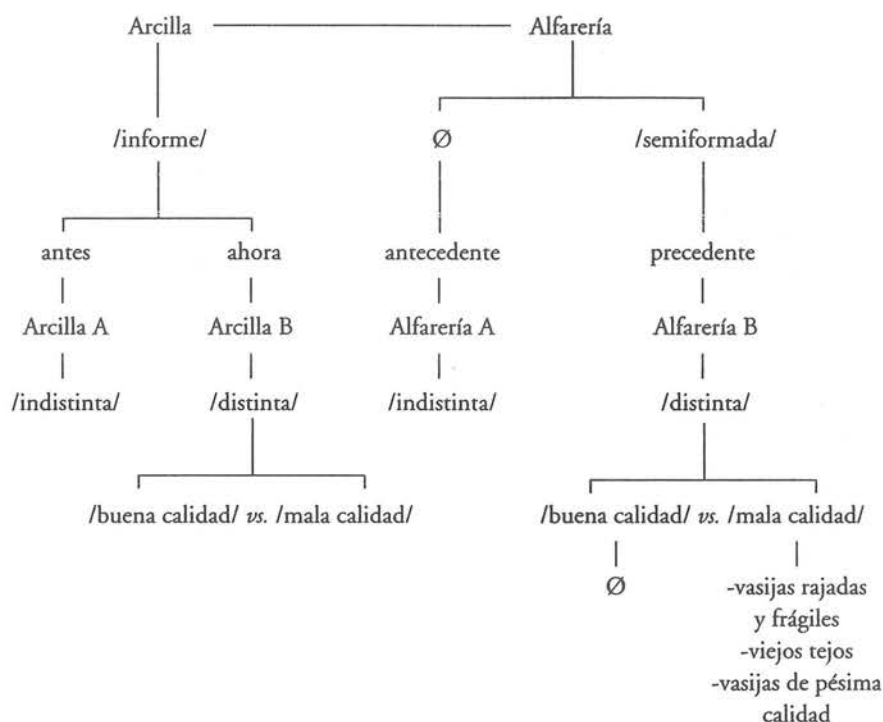
- para la 'arcilla': al confirmar 'Nunkui' la indistinción de la 'arcilla', las 'mujeres' se ven impedidas de precisar la oposición categorial entre la buena calidad y la mala calidad; en adelante solo lograrán entrever la diferencia con mucho \*sufrimiento;
- para la <alfarería>: en la etapa *ex-nihilo*, la <alfarería> pertenece al orden de lo natural y, por lo tanto, ha sido excluida del mundo humano. En la segunda etapa, la correspondiente a la <alfarería> humana incipiente (B), los 'seres humanos' se atienen a la consecuencia de la acción reprochable: no poseen, en la dimensión cognitiva, el auténtico /saber hacer/ («nadie sabía de alfarería»: /no saber hacer/) ni en la dimensión pragmática el correcto hacer transformador o trabajo hábil (la elaboración y la cocción demoradas: /no poder hacer/), «las mujeres se redujeron a cocinar en viejos tejos, que aún quedaban de las ollas de Nunkui». Se trata, pues, de un estado de ignorancia que reduce a la humanidad a la impotencia o incapacidad en relación con el arte de la <alfarería>; en la fórmula, la función es la /incapacidad/:



El producto será una <alfarería> semivalorizada desde el punto de vista de los llamados *objetos de civilización* («esas mujeres engréidas hacían vasijas de pésima

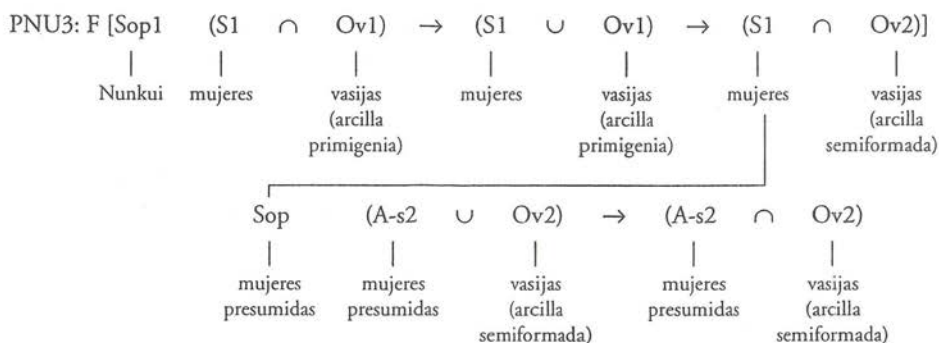
calidad», que todo el resto se ven obligadas a utilizar), ya que si bien en esta etapa antecedente a la postrema (o /actual/, respecto a la /anterior/, en el eje temporal) la 'arcilla' al estado bruto ha dejado de tener su aspecto natural inicial de materia /informe/, todavía no ha adquirido su estatuto de *Objeto de valor* cultural pleno, es decir, en el presente de la enunciación o actualidad, su plenitud de materia /formada/<sup>10</sup> en cuanto objetos para el uso civilizado dentro de la sociedad jíbara: estos casi-objetos son materia /semiformada/, dice el mito, de «pésima calidad».

La organización categorial descrita permite ahora colacionar el *motivo* ya estudiado de *la arcilla originada* con este de *la alfarería originada*, todo según el siguiente esquema:



<sup>10</sup> Esta transformación —cuyos agentes concurrentes son, en ambos casos, el /trabajo/ del lado humano y el /fuego/ del lado natural— será equivalente a un supuesto estado intermedio «semicrudo» o «semicocido» en la oposición por contrariedad entre lo /crudo/ (naturaleza) y lo /cocido/ (cultura), tal como lo consigna C. Lévi-Strauss en el segundo volumen de sus *Mythologiques* (1967b); véase J. Courtés (1971, 1973). Por su parte y como ya se hizo notar, A. J. Greimas (1976: 46) entiende por cultura «la totalidad de los contenidos valorizados por una comunidad».

Se trata, entonces, del estado de carencia propia de un PNU fracasado que solicita ser llevado a buen término. Su formulación conlleva la función /judicadora/:



A nivel de la organización axiológica del relato, podemos ubicar ahora los términos de la estructura elemental de la significación en el siguiente *cuadro semiótico* donde el actor 'Nunkui' ocupa la categoría de los contrarios y el actor 'mujeres' la de los subcontrarios, mientras que (a) corresponde al esquema de la /seducción/ y (b) al esquema del /sufrimiento/:



El punto de vista del relato hasta este momento, si puedo decirlo, es panorámico e integrador, pues abarca a la sociedad en su conjunto gracias a la participación de los actores colectivos 'mujeres' (divididas en dos grupos, el de las 'presumidas' y el de las 'resignadas') y 'hombres', varía y se enfoca exclusivamente<sup>11</sup> en un grupo familiar monogámico compuesto por «un joven cazador» quien «contrajo matrimonio con una mujer». Por el procedimiento que en análisis del discurso se conoce como *mise en*

<sup>11</sup> Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 142, 179 y 1991:117-119; 208-209).

*abyrne*, en gramática narrativa *encajadura* y en etnología *duplicación*,<sup>12</sup> el cambio de enfoque no hace otra cosa que repetir en pequeño lo que ya se ha planteado para la sociedad en general; así, esta 'mujer' no obstante dominar el arte culinario, al no pertenecer al grupo de 'mujeres presuntuosas y engreídas' carece del /saber hacer/ propio de la <alfarería>. La <penuria> de esta 'mujer' se acentúa pues, dice el relato, «le ocultaban hasta la arcilla, para que no se le ocurriera imitar sus vasijas» e incluso le reprochan su condición de <falencia>.

De este modo y como se ha visto en el primer *cuadro semiótico*, el microrelato discursiviza una cadena de configuraciones anímicas en forma de estados pasionales. De hecho, es un estado pasional el que desencadena la intriga: unas 'mujeres' intentan \*cautivar el ánimo de los 'hombres' tratando de usurpar una habilidad que de suyo pertenece a un ente divino. Se trata, entonces, de un doble estado ético-pasional que anima la competencia del grupo de 'mujeres presuntuosas', pasión constituida por las categorías temáticas de la \*<inmoralidad>, una dirigida hacia los 'hombres', la \*seducción<sup>13</sup> y la otra dirigida a 'Nunkui', la \*inmodestia. La primera pasión tiene dos planos:

- a) general: como disposición afectiva manipuladora dirigida (rol actancial: sujeto colectivo *Destinador*; rol patémico: \*seductoras) a los 'hombres' (rol actancial: sujeto colectivo *Destinatario*; rol patémico: \*presuntos seducidos) y modalizada por el /querer hacer-hacer/ (\*desear que los hombres sean \*seducidos por ellas); y
- b) particular: manipulación especialmente dirigida al 'marido' de la 'mujer' preferida: «¡Si se hubiese casado con nosotras, le serviríamos en primorosas vasijas!».

La \*seducción comprende la categoría tímico-patémica de la \*inquietud que conduce a las configuraciones temáticas de la <presunción> y el <engreimiento>, lexemas anímicos pertenecientes al campo léxico de la <inmodestia> que aquí se manifiesta a través del rol patémico de \*jactanciosas o \*alardeadoras impertinentes y presuntuosas, cuya competencia se halla modalizada, a su vez, por el /creer saber y poder hacer sobrenatural/<sup>14</sup> («¡esas ignorantes se llevaron la arcilla peor y se creen entendidas!»),

<sup>12</sup> Sobre el tema C. Lévi-Strauss (1958: 254): «la repetición tiene una función propia, que es la de hacer manifiesta la estructura del mito».

<sup>13</sup> Cf. C. Lévi-Strauss (1967b: 143). Ahora añadiré que el mismo Lévi-Strauss (1964: 282) reitera que el seductor representa a la naturaleza en el seno de la cultura: «el seductor —dice— es un ser desprovisto de estatuto social en relación con su conducta —de no ser así, no sería exclusivamente un seductor— y obra únicamente en virtud de sus determinaciones naturales: belleza física, potencia sexual, para subvertir el orden social del matrimonio».

<sup>14</sup> Se trata, nuevamente, de la misma modalización que anima, en el mito bíblico, a la competencia de los constructores de la Torre de Babel, arquetipo de la \*jactancia.

todo lo cual desencadena una primera tensividad fórica en su relación con 'Nunkui', vale decir, la <afrenta> o <descrédito> y <deshonra> —modalizadas con el /no deber hacer/— de la 'divinidad' que, como se sabe, reacciona con el rol patémico disfórico de la \*maldiciente («escupió su maldición», «¡malditas sean!»; «Nunkui maldecía») y la configuración anímica de la \*enojada («muy enojada») y \*disgustada («lanzando improperios») que causan su apóstrofe modalizado por el /deber no hacer/ dirigido ora a las 'mujeres' en general ora a las 'jactanciosas' en particular.

El recorrido de esta cadena de estados de ánimo del grupo de 'mujeres presuntuosas' frente a 'Nunkui' en la organización axiológica es:



El conjuro maldiciente de 'Nunkui' condena a las 'mujeres' al \*padecimiento, configuración temático-anímica del <castigo> como consecuencia del /deber no hacer/ de una parte del todo —las 'mujeres presuntuosas'—, pero que, decía, afecta por metonimia y, en cierto modo, por homeopatía —tratamiento de lo semejante por lo semejante— al conjunto de 'mujeres'. Por lo tanto, esa configuración anímica que funda el estado incoativo del Programa Narrativo de Base del *motivo* etiológico de *la alfarería originada*, trae consigo la categoría de la <resignación> —el \*sobrellevar y \*tolerar—, es decir, la condición de vida dispuesta por la 'divinidad'.

La segunda tensividad fórica se da solo en el plano humano: la \*atracción inmoderada de las 'mujeres presumidas', su /hacer seductor/ («querían hacer quedar mal a la mujer necesitada, para que el esposo comenzara a preferirlas»), ocupa el lugar de la /no prescripción/ dentro del orden categorial de la organización axiológica del *motivo* etiológico de la *monogamia* que ya fue estudiado en 8.<sup>15</sup> Ellas ostentan así el rol patémico

<sup>15</sup> Sobre el tema, cf. E. Ballón Aguirre (1994b: 3.2.4). Véase aquí la nota 68.

\*antipático de <nefandas>, pero su gestión seductora fracasa al \*amar —sentimiento afectivo correcto— los ‘hombres’ a las ‘mujeres’ que representan el rol patémico \*simpático de las <virtuosas> («porque los hombres amaban a las demás que eran más sencillas y trabajadoras»; «cuando el esposo encontraba a su esposa que lloraba por su impotencia, aumentaba más su aversión contra esas mujeres egoístas, que no querían participar su saber a las demás») quienes les corresponden con el mismo \*sentimiento («le quería mucho»); por lo tanto, estas últimas adquieren en su competencia las configuraciones temático-anímicas de la <sencillez> (carencia de \*ostentación y \*jactancia) y la <hacendosidad>, es decir, la dedicación a las <faenas domésticas> y al \*amor perfectivo.

La competencia de las ‘presumidas’ asume, al revés, las configuraciones anímicas características de las «malas pasiones» como la \*envidia (pesar del bien ajeno, que comprende, además, a la categoría figurativa estética otorgada a la esposa como «una mujer muy hermosa»), la \*malevolencia, el \*egoísmo<sup>16</sup> (que aquí se da como reserva para sí del conocimiento y del procedimiento de la elaboración de ‘vasijas’), la \*burla con acciones y dichos que expresan su \*menosprecio por la ‘mujer’ y, finalmente, el tema del <engaño> (falta de verdad en lo que dicen y hacen), rol veridictorio propio del *deceptor*. Las ‘mujeres virtuosas’ se ven condenadas por las ‘mujeres nefandas’ a la peor de las \*humillaciones, el <suplicar> a quien ostenta un ridículo y arrogante /poder hacer mediocre/,<sup>17</sup> la \*angustia (desazón causada por la sensación de no poder desenvolverse) y la consiguiente \*vergüenza (acción que envuelve deshonor para quien la ejecuta),<sup>18</sup> condición en extremo dolorosa y denigrante que define globalmente el estado de <penuria>.

Las *variantes* II-1 y II-4 presentan, a diferencia de las demás, un estado de poligamia<sup>19</sup> vivido por un actor innominado —‘un marido’; ‘un shúar’— y su grupo de ‘esposas’ constituido, de un lado, por una de las ‘mujeres’ («una mujer»; «vivía una mujer... esa mujer era huérfana») cuyo rol temático es el de <virtuosa> y, de otro, por sus demás ‘mujeres’ en conjunto, el actor colectivo «las otras mujeres que convivían con el marido», esto es, «las otras esposas» que cumplen el rol temático de <nefandas>.

<sup>16</sup> A. J. Greimas (1993: 25) incluye la idea de D. Bertrand según la cual «se opondría claramente el egoísmo, característico de aquel que recibe sin dar nada, al heroísmo característico de aquel que da sin nunca pedir [...] En suma, el héroe tiene necesidad del egoísmo de sus oponentes para poder afirmarse como tal: es un asunto de punto de vista».

<sup>17</sup> Ese mismo ridículo que M. de Unamuno definía como «la distancia entre lo que se quiere hacer y lo que realmente se hace».

<sup>18</sup> El diccionario (Casares) es más explícito al definir la ‘vergüenza’ como: «sentimiento penoso a consecuencia de algún acto que rebaja al hombre ante sus propios ojos o a juicio de los demás». C. Lévi-Strauss (1986: 33) hace referencia al valor ético de la alfarería en los mitos jíbaros: «las mujeres incapaces de practicar la alfarería serían, hablando con propiedad, criaturas malditas».

<sup>19</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1994b: 41-49).

Efectivamente, la competencia de estas últimas se halla modalizada por el /saber hacer/ ora el arte de la <alfarería> ora cómo discernir cierta 'arcilla', mientras que la de la primera por su contradictorio /no saber hacer/ ni una ni otra cosa. Ahora bien, esas 'mujeres' al /no querer/ transmitirle su conocimiento y los métodos de la <alfarería> («no querían enseñarle el arte de hacer las ollas»; «le mezquinaban la arcilla para hacer ollas»), manifiestan su \*mezquindad manteniéndola en la <ignorancia> —ella /no sabe ni puede hacer/—; se reproduce así la sintaxis del PNU2 ya anotado y donde únicamente varían las figuras actoriales: el *Destinador* será, en este caso, 'las otras mujeres', 'las otras esposas' y el *Destinatario* la 'mujer'.

Las configuraciones anímicas subsecuentes serán, por una parte, el \*egoísmo ya visto al que se agrega ahora el \*odio (aborrecimiento a una persona cuyo mal se desea) y la \*burla dirigidos a 'la mujer' así como el \*amor defectivo (sentimiento afectivo incorrecto) hacia 'el marido' compartido, dado que genera el \*odio («las otras esposas la odiaban pues amaban mucho a su marido», «me odian»); de esta manera, la \*seducción y el \*amor defectivo que en este caso informan a la competencia del mismo actor colectivo, son lexías categoriales anímicas pertenecientes al campo léxico de la \*atracción prohibida.<sup>20</sup> Por la otra parte tenemos nuevamente el \*sufrimiento («y sufría la pobre al no tener en qué cocinar, cuando su marido le traía las piezas cazadas»; «esa mujer vivía sufriendo mucho», «esa mujer comía después de cocinar en una ollita rota. Mucho sufría», «en vano sufre», «sufro mucho») y la \*soledad o carencia de compañía («sola se quedaba en la casa cuando las otras mujeres se iban a sacar la arcilla») que remarcan el estado de insuficiencia en la etapa *ab initio* del Programa Narrativo de Base.

La *variante* II-2 condensa a su manera el estado de necesidad ya descrito. Efectivamente, el *Sujeto de estado* es actorizado por 'una mujer' mientras que el *Sujeto operador* lo es por un actor colectivo innominado («le») cuya competencia presupuesta es /saber y poder hacer/ 'vasijas'. La primera comete una acción reprochable pero figurativizada de manera distinta a la constatada en II, «rompió un *ptínink*». Sin embargo, el resultado es el mismo: su competencia se ve informada por la modalización actualizante del /no poder hacer/ («ella fue incapaz de hacer nada con la arcilla») en la dimensión pragmática, que correlativamente presupone la cognitiva /no saber hacer/. Las configuraciones anímicas del \*sufrimiento y la \*angustia se figurativizan esta vez con el «llanto amargo» que reafirma también la carencia indicada.

En cambio la *variante* II-3 excluye este episodio que narrativiza sea la pérdida de la <alfarería> divina sea la <ignorancia> y la <impericia> de ese arte. Sin embargo, allí

<sup>20</sup> En cambio, el \*odio, que aquí sutilmente alude la \*envidia y los \*celos, es un lexema anímico del campo léxico opuesto, la aversión sea contra la mujer, en este caso, sea del hombre contra ellas mismas según la *variante* II.

se menciona siempre la incompetencia del actor colectivo las 'jóvenes' asimilable a las 'mujeres virtuosas', es decir, /no saber hacer/ y /no poder hacer/ el oficio de la <alfarería>. La <penuria> del entendimiento y de la habilidad técnica en ese arte, se manifiesta así reiteradamente como factor incoativo del *motivo* etiológico que estudiamos.

Dicha <penuria> ocasiona las configuraciones anímicas propias de las llamadas «fuerzas del sentir» de los sujetos pasionales en la tensividad //adiafórica// del modo de existencia potencial humano de todo el relato, según el siguiente proceso sintáctico de la estructura elemental de la significación:



### 3.3. DURATIVIDAD: LA DONACIÓN

El episodio central de este *motivo* aparece como una interrupción («un día»; «luego»; «en cierta ocasión») aventurera del estado de <penuria> inicial, creando la discontinuidad en la continuidad temporal de los primeros tiempos. En efecto, como hemos visto, ese estado inicial de <falencia> transcurre en un recinto espacio-temporal localizado de modo /paratópico/<sup>21</sup> —el poblado— y en un /antes/ enunciativo, que solo ahora puede ser distinguido al presentarse una nueva organización déctica de espacialización, /utópica/ —la 'mina de arcilla'—, y de temporalización prolongada,

<sup>21</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1991a: 156-157).

el /durante/ del relato. Al concluir esta segunda parte, se volverá a la primera localización espacial, pero en una temporalidad subsecuente, el /después/ de la aventura que dará paso a la etapa final, esto es, a la terminatividad del relato que coincide con la /actualidad/ o presente de la enunciación. Resumiendo lo dicho, tenemos:

	Alfarería divina	Alfarería humana		
	natural	cultural semivalorizada	cultural valorizada	
INTERVALOS	Ex-nihilo	Incoativa	Durativa	Terminativa
Espacialización	ectópica	paratópica	utópica	paratópica
Temporalización	prepermitida	inicial	transcurriente	final

En la etapa durativa —entre las puntualidades incoativa y terminativa— se da, entonces, el proceso central del *motivo* de la *alfarería originada*. El Programa Narrativo determinará, consecuentemente, la función base del *motivo*, aquella en que se da la transformación esencial que establecerá la <alfarería> postrema, el arte de la <alfarería> pleno entre los ‘hombres’. Sigamos su diagramación discursiva.

Las *variantes* que componen este *corpus* contienen esa transformación textualizada de modo ora expandido y detallado ora condensado, pero todas ellas cumplen los siguientes tramos narrativos:

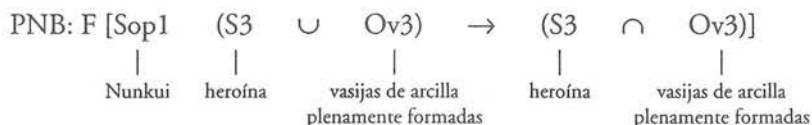
- a) *La partida del poblado*: en II el grupo de ‘engreídas’ parten en dirección a la ‘mina de arcilla’ que la heroína (la ‘esposa’ marginada) desconoce, pretextando un <destino falso> (buscar cangrejos para su ‘esposo’). La heroína parte también ora voluntariamente —fingiendo un <ardid> (salir hacia la puerta) para seguir las ocultamente (II), espera su regreso para verificar sus huellas y descubrir la ‘mina’ (II-4) o va por necesidad en busca de la ‘arcilla’ (II-2; II-3)— ora por mandato del ‘marido’ (II-1);
- b) *La prueba* comprende la secuencia de tres acciones:
  1. *El acercamiento*: la heroína, que no ha sido <sorprendida>, retorna a su casa y cuando las ‘presumidas’ regresan igualmente, ella va de nuevo a la ‘mina’ (II); mientras tanto estas desperdician la ‘arcilla’ y entreveran la buena con la mala (II; II-1; II-2; II-4). Allí permanece escondida al percatarse que ‘Nunkui’, \*molesta, <recoge> y <reacomoda> la ‘arcilla’ <desordenada>

(II; II-1; II-2; II-4). La heroína figurativizada como 'una anciana' ve un 'armadillo' que, musitando, <remueve> y <lava> la 'arcilla' (II-3);<sup>22</sup>

2. *El encuentro*: la heroína informa a 'Nunkui' de su \*desgracia y le ruega <ampararla> (II; II-1; II-4). La heroína-anciana coge al 'armadillo' y observa que este carece de coraza; no obstante lo suelta y él desaparece hundiéndose (II-3);
3. *La dádiva*: 'Nunkui' accede al ruego de la heroína, le <enseña> cómo distinguir la buena de la mala 'arcilla' y le da las <instrucciones> para cumplir el oficio de la <alfarería> (II; II-1; II-2; II-4). La heroína-anciana retorna a su casa y \*fatigada <duerme>; <sueña> con 'Nunkui' quien le <revela> su actorización como 'armadillo' sin coraza y le <enseña> el arte de la <alfarería> (II-3).<sup>23</sup>

c) *El retorno al poblado*: la heroína vuelve al lugar del que salió (II; II-1; II-2; II-4); por presuposición, la heroína-anciana despierta de su <sueño> (II-3).

Es fácil constatar en la organización narrativa que el propósito que persigue el *Sujeto*-heroína no es el enfrentamiento directo con el *Antisujeto* colectivo constituido por las 'mujeres nefandas', sino un *enfrentamiento indirecto*: ella se alía (conjunta) con la 'divinidad' de la cual dichas 'nefandas' se han apartado (están disjuntas); por lo tanto, si bien el Programa de la heroína es contradictorio al de las 'mujeres nefandas', no encontramos ni confrontación ni dominación, pero sí una consecuencia adquisitiva, la dádiva de 'Nunkui' que satisface la <penuria> inicial al hacerla pasar de la <alfarería> semivalorizada (B) utilizada hasta entonces, a la <alfarería> plenamente valorizada (C). Se trata, así, del Programa Narrativo de Base del *motivo de la alfarería originada* postrema o actual donde la función es la /transformación narrativa/:



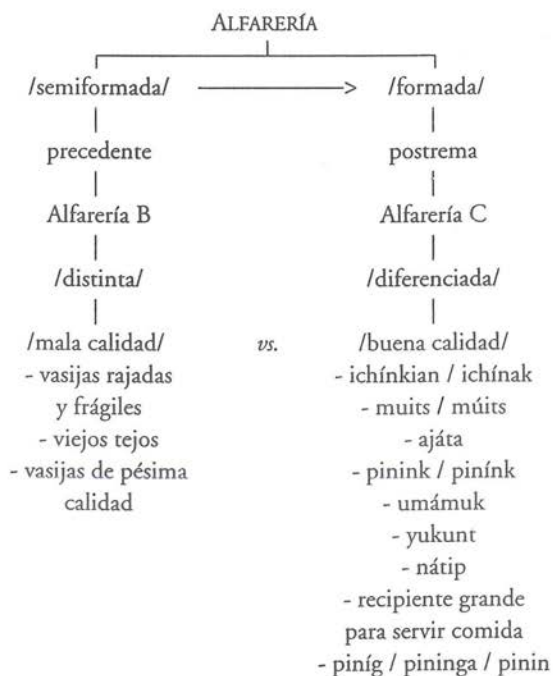
Por lo tanto, Nunkui ostenta aquí un estado de ánimo inédito —constituido por las categorías temático-éticas <misericordia> y <compadecimiento>— que sustituye las categorías tímicas de su disforia —\*enojo y \*disgusto— precedentes. Gracias a su <compadecimiento> por el \*sufrimiento de la heroína y de las 'mujeres virtuosas', asume de nuevo el rol actancial de *Destinadora* y la heroína el de *Destinataria*, respectivamente.

<sup>22</sup> Véase en la *variante* II-3, la nota 1.

<sup>23</sup> Véase, a este respecto, el estudio 7.

En la organización axiológica la función transformadora toma, a la vez, la categoría de la /donación/ cuyos términos son la <entrega> (II-4: «La dueña de la arcilla entregó a la mujer un múits y una piníng») y la <recepción> del *Objeto de valor* don o dádiva (II: «le sopló en las manos su mismo poder, despidiéndola»; II-1: «Núnkui le sopló la mano para darle habilidad»), susceptibles de ser colocadas en un esquema contradictorio a ser estudiado más adelante en 3.4.

Continuando con los sucesos del proceso en la etapa durativa del relato, se comprueba que estos llevan a la aparición de la <alfarería> /formada/ o conversión de la materia en bruto —‘barro’: ‘arcilla’, ‘greda’— a la materia elaborada —‘objetos’: ‘vasijas’, ‘recipientes’— correspondiente a la <alfarería> tal como la conoce la civilización jíbara actual. Esta <alfarería> postrema, presente y última, no solo es /distinta/ (mala / buena)<sup>24</sup> —como sucede en la etapa incoativa, frente a la /indistinción/ y /espontaneidad/ de la etapa *ex-nihilo*— sino que adquiere la propiedad de la /diferenciación/ en el transcurso de la operación del don, acto de donación por medio del cual el demiurgo ‘Nunkui’ entrega a la heroína ‘objetos’ de barro o cerámica con funciones claramente diferenciadas según las variantes textuales de nuestro segundo *subcorpus*. Todo este proceso de transformación de la <alfarería> humana incipiente /semiformada/ a la <alfarería> /formada/, puede ser diagramado del siguiente modo:



<sup>24</sup> Véase en la variante II, la nota 3.

A su vez y al nivel de la organización discursiva, los objetos que eran denominados genéricamente como «vasijas» o «tejos» pues pertenecían al orden de lo /continuo/, ahora son distinguidos por sus propiedades funcionales singulares, es decir, que obedeciendo al orden de lo /discontinuo/ o /discreto/<sup>25</sup> se discursivizan como una colección paratáctica<sup>26</sup> merced a su descomposición léxica en forma de *reónimos* léxicos o paralexemas, ya que son nombres-etiquetas con funciones semánticas estrictamente inherentes.<sup>27</sup> Sin embargo, en algunas *variantes* encontramos barruntos de *Objetos mágicos* de arcilla como veremos en el acápite 3.4.

En cuanto a la donación propiamente dicha, esta no se limita desde luego a la <entrega> de los utensilios diferenciados por 'Nunkui' *Destinadora* a la heroína *Destinataria*, sino de transformar la capacidad de la heroína de /incompetente/ a /competente/ en el arte de la <alfarería>. Ello presupone la adquisición por parte de la heroína de las categorías modales genéricas /saber hacer/ y /poder hacer/ correspondientes al programa gestual propio de la técnica alfarera actual en la civilización jíbara, desde las invocaciones a la divinidad para que se le permita encontrar y reconocer la 'arcilla' conveniente, hasta efectuar ella misma el procedimiento de fabricación de la <alfarería> según las normas o reglas<sup>28</sup> de orden preceptivo, a modo de comportamientos a realizar (prescriptivos: colocar la 'arcilla' sobre una tablilla para que se oree) y a evitar (prohibidos: colocar la 'arcilla' en la pared de la casa) e incluso las plegarias para cada acción durante la elaboración.

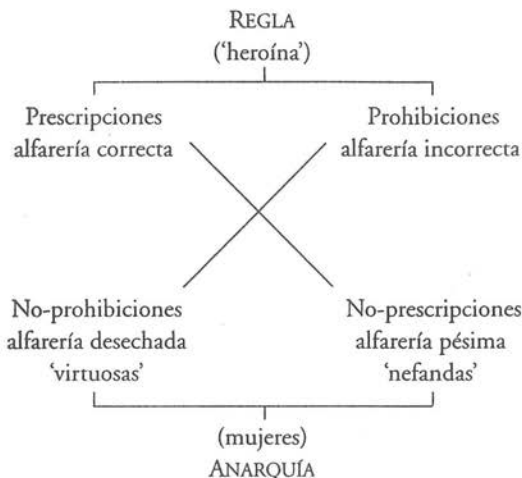
La superación de la etapa de la <penuria> implica también el distanciamiento de la heroína tanto de las 'mujeres virtuosas' obligadas por la necesidad al uso de los 'recipientes' de desecho («vasijas rajadas y frágiles», «viejos tejos») como de las 'mujeres nefandas' que fabrican las «vasijas de pésima calidad». En efecto, al aceptar la heroína las reglas dadas por 'Nunkui', sobremodaliza su competencia con las modalidades deónticas del /deber-hacer/ y entonces ocupa la categoría que le permite distinguir —en el eje de los contrarios de la organización elemental de la significación— la <alfarería> correcta de la incorrecta mientras que las 'mujeres' ocupan la categoría de los subcontrarios, todo según el siguiente diagrama:

<sup>25</sup> Según C. Lévi-Strauss (1964: 61) «un sistema discreto resulta de una destrucción de elementos, o de su sustracción de un conjunto primitivo»; en nuestro caso resulta de lo segundo.

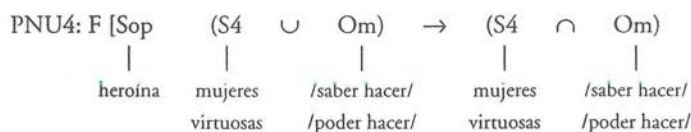
<sup>26</sup> En retórica, la 'parataxis' es la conexión que se establece por simple yuxtaposición de elementos.

<sup>27</sup> Como se ha visto en el estudio 4, los *reónimos* se diferencian de los *objetos mágicos* que cumplen funciones práctico-míticas una vez que se encuentran en posesión del héroe, (en la etnoliteratura andina: porongo que se llena solo, tambor que ocasiona sismos) y de los *tecnemas* que cumplen funciones práctico-míticas (amuletos, talismanes, alidonas, fetiches).

<sup>28</sup> J. Courtés (1971: 5) escribe que «en efecto, está claro que la "regla" pertenece al orden de la reiteración, de lo repetitivo: bajo este ángulo, ella puede definirse bien como la permanencia de una organización o articulación dada. Al contrario, lo "discontinuo" depende solamente del sistema».



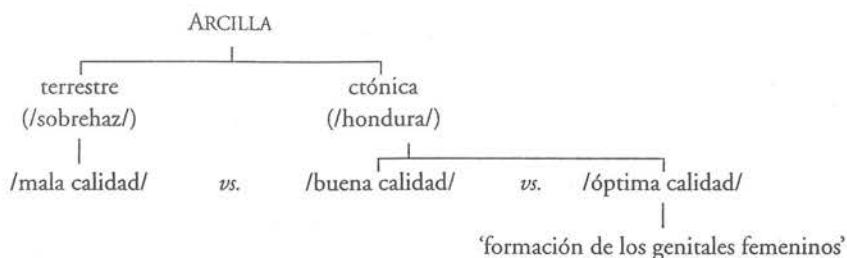
Se trata, pues, para la heroína, de una verdadera operación de adquisición o de satisfacción de una necesidad, en el plano cognitivo, de *Objetos modales* que compensen la incapacidad sufrida en la etapa incoativa según el PNU2 que ahora es reemplazado por el PNU4:



y, en el plano pragmático, la puesta en práctica de la serie de etapas correspondientes a la extracción de la 'greda', la elaboración y el uso o empleo de los objetos obtenidos.<sup>29</sup> Cabe señalar a este respecto que, a diferencia del *motivo* de *la arcilla originada* donde esta aparece gracias al cambio espacial de las categorías figurales celeste / terrestre, aquí la saca de la 'arcilla' y la separación por su calidad obedece a la oposición categorial figural terrestre / ctónica, indicándose además la relación entre la 'arcilla' buena y la óptima (II: «recogieron arcilla de máxima calidad»; «—Esta era la mejor arcilla, la que servía para la formación de los genitales femeninos»; «[Nunkui] entró en su casa *jea* que tenía debajo de la mina y sacó unas hermosas vasijas»; II-1, n. 4: «Núnkui le mostró la mejor calidad de la arcilla»; II-2: «encontró a Núnkui que

<sup>29</sup> Como apunta C. Lévi-Strauss (1968b: 421), «el buen uso exige que lo que debe ser se realice, pero que nada se cumple de modo precipitado».

separaba la arcilla buena de la mala», «toma, ésta es la verdadera arcilla»; II-3: «la mujer [...] lo sacó ['armadillo' = 'Nunkui'] del agujero que estaba haciendo en la arcilla para escaparse [...] volvió a soltarlo en la mina, en la cual desapareció hundiéndose», «Nunkui suele guardar la mejor arcilla muy adentro y dejar la peor encima para los vagos», «para que Nunkui haga salir la mejor arcilla, que suele tener escondida en la profundidad de la tierra»):



Siguiendo las reglas dadas por 'Nunkui' para adquirir la competencia que se manifiesta en el *uso alfarero* social, la continuación del procedimiento se halla figurativizada sintagmáticamente (II, II-1, II-3, II-4) de modo seriado, es decir, en un *discurso programador* muy semejante al descrito —de manera bastante condensada— para la preparación y el consumo de los 'zapallos' en el *motivo de la arcilla originada* en el estudio precedente (cf. Ib-2). Si allí se trató de una receta de cocina, aquí de una auténtica receta de <alfarería> jíbara que como la primera se da, a nivel del discurso, por medio de imperativos que manifiestan el /deber hacer/ de este oficio para pasar del plano cognitivo al plano pragmático, según la *logósfera* tenida ahora como código de apreciación estética<sup>30</sup> y la «moralización narrativa o evaluación axiológica del recorrido a partir de su resultado» (A. J. Greimas 1993: 27) de conformidad con los criterios particulares de esta cultura jíbara cuando se trata de producir objetos de 'arcilla'. La «programación temporal de las tareas»,<sup>31</sup> esto es, del trabajo de la 'alfarrera',<sup>32</sup> tiene la siguiente secuencia:

<sup>30</sup> Para la noción de 'estesia', véase el capítulo 3; cf. E. Ballón Aguirre (1992a: 111).

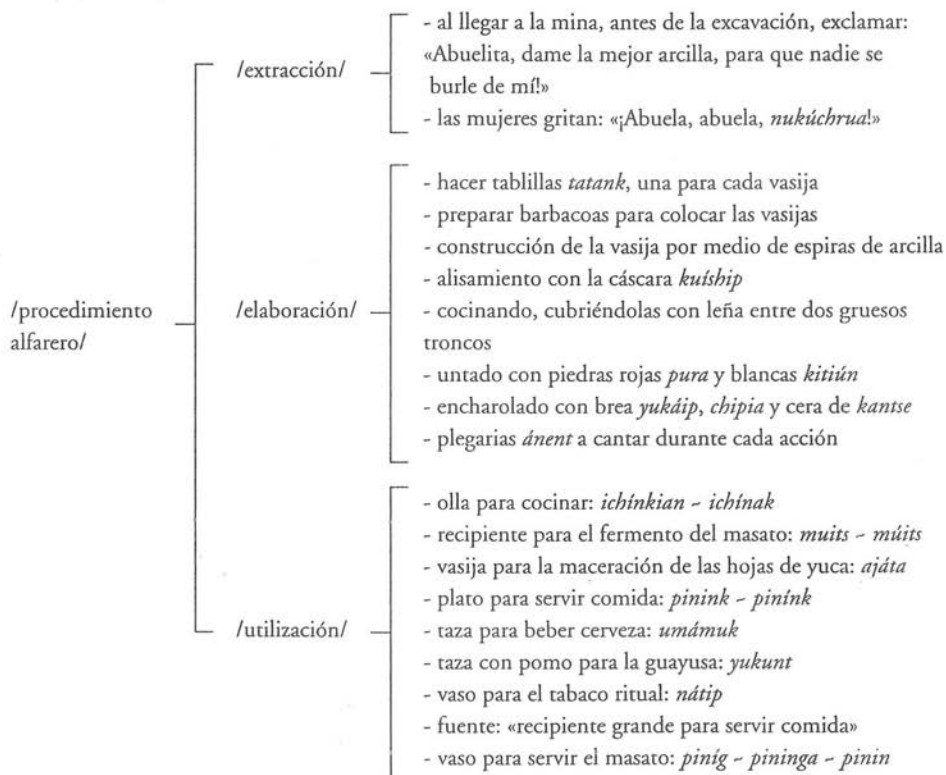
<sup>31</sup> A. J. Greimas (1989: 186). Esta programación será vista luego, en (1993: 25) como «la praxis enunciativa colectiva que petrifica los comportamientos en "usos" requeridos».

<sup>32</sup> M. García-Rendueles (cf. A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles 1979: II, 754) constata que para los aguarunas la alfarería es una «actividad exclusivamente femenina»; ello aparece también confirmado para la cultura cashinahua en la variante  $\alpha$ .

CAMPO SEMÁNTICO

TAXEMAS

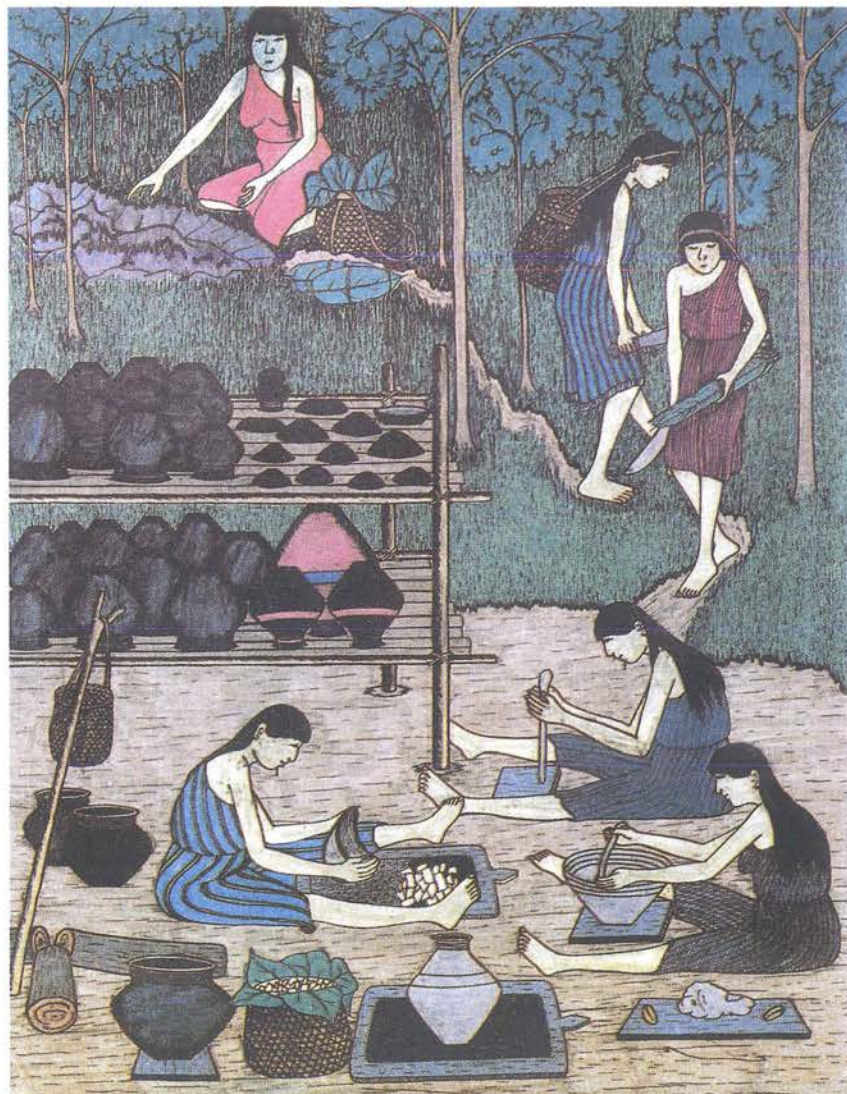
FIGURAS



El momento crucial de todo el proceso tecnológico de la construcción de estos objetos culturales —la alcaillería o utensilios de arcilla— es, según la moralización narrativa del relato, tanto la manufactura como la torrefacción de la ‘greda’, operaciones que permiten el paso de la materia al estado bruto (/natural/) en el espacio paratópico «mina», al estado moldeado (/no natural/) en el espacio heterotópico «chacra» y finalmente reanimado (/cultural/) en el espacio tópico de referencia «casa», gracias a la intervención de los *Sujetos operadores* ‘cuerpo’ (de la alfarera) y ‘fuego’ localizados esta vez en ciertos espacios utópicos particulares, el del ‘torno’ («*tatank*» o «*tátan*») y el del ‘horno’ arcillero propio de la alfarería jíbara.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Véase en la *variante* II, la nota 12. Según C. Lévi-Strauss (1986: 19, 53-55) puede establecerse estos paralelos en los combates cósmicos en los mitos sudamericanos:

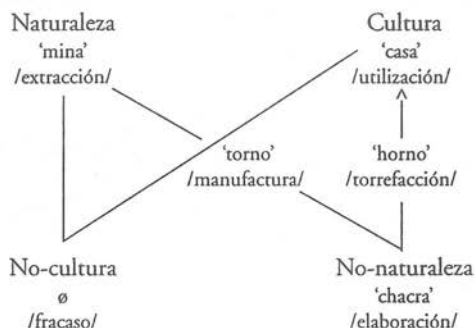
pueblo de abajo - fuego de cocina - pueblo de arriba  
 pueblo celeste - fuego de alfarería - pueblo acuático o crónico.



*Elaboración de la alfarería por Gerardo Petsaín Sharup, reproducida en Varios 2 (1993: 96)*

Si el procedimiento alfarero es correcto, es decir, si la evaluación axiológica del recorrido ha sido cumplida en buena y debida forma, los objetos logrados formarán parte de los 'utensilios', pero si este es incorrecto —especialmente si se ha elegido una 'greda' inconveniente— obliga a su exclusión (II-3: «cuando las jóvenes fracasaban en la construcción de las vasijas por haber recogido la peor arcilla»); en otros términos, si en un caso se trata de la progresión hacia la finalidad propuesta, en el otro de la regresión hacia el estado inicial (II-3: [la heroína] «las mandaba nuevamente a la

mina»).<sup>34</sup> La sintaxis en la organización axiológica de las actividades técnicas alfareras son así moralizadas discursivamente como adecuada (flecha) e inadecuado (línea simple), es la siguiente:



La progresión no es otra cosa que la elaboración plástica de la <alfarería> constituida por las operaciones:

- a) que permite el paso de lo /dúctil/ (II: «vasijas tiernas») a lo /rígido/ conveniente (II: «vasijas de barro, bien cocidas y muy resistentes»), es decir, a los objetos identificados por su sentido funcional y clasificatorio en la civilización jíbara: para cocinar, para fermentar, para beber, para servir...; y
- b) que se realiza según II-4 en un lugar «fuera de la casa» de donde los esposos «trajeron cantidad» de objetos moldeados.

Este sitio toma la figura —se ha visto en II, nota 11— de 'chacra', lugar intermedio entre la 'mina' y la 'casa' en que los vegetales son cultivados, es decir, donde cambian del estado de alteridad /natural/ al de identidad /cultural/. Tal es la correspondencia semántica entre la <agricultura>, la <cocina><sup>35</sup> y la <alfarería>, actividades primordiales de las sociedades humanas a las cuales ciertamente se podría agregar la <cacería>, la <pesca>, la <textilería>, la <herrería> la <talabartería>, la <carpintería>, etc.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> De modo semejante, es sabido que entre los escultores griegos, toda escultura que según su canon estésico no quedaba perfecta, era destruida.

<sup>35</sup> Mientras los productos culinarios finales se definen por la oposición gradual entre los contrarios más elaborado / menos elaborado (cf. J. Courtés 1973: 62), los objetos de la alfarería se definen por la oposición categorial entre los contradictorios logrado / malogrado.

<sup>36</sup> Según C. Lévi-Strauss (1986: 18-19), «la alfarería es con el tejido una de las dos artes mayores de la civilización» y «la herrería y la alfarería son las dos grandes artes del fuego»; ahora bien, el fuego en la herrería juega la operación inversa a la de la alfarería, pues hace pasar al metal de consistente y rígido a licuado y dúctil (1986: 26-27). El mismo C. Lévi-Strauss (1986: 83) menciona a los

Como se puede constatar, es por medio de tales enunciados preceptivos elementales que el *motivo* se convierte en un medio muy eficaz de conservación y transmisión del estatuto civilizado de los conocimientos ancestrales, un verdadero dispositivo mnemotécnico del repositorio de los valores culturales de la nación jíbara que desgraciadamente la aculturación termina por destruir, no solo al imponer una desemantización generalizada sino al impedir su posible resemantización intracultural.<sup>37</sup>

### 3.4. TERMINATIVIDAD: LA DEONTOLOGÍA

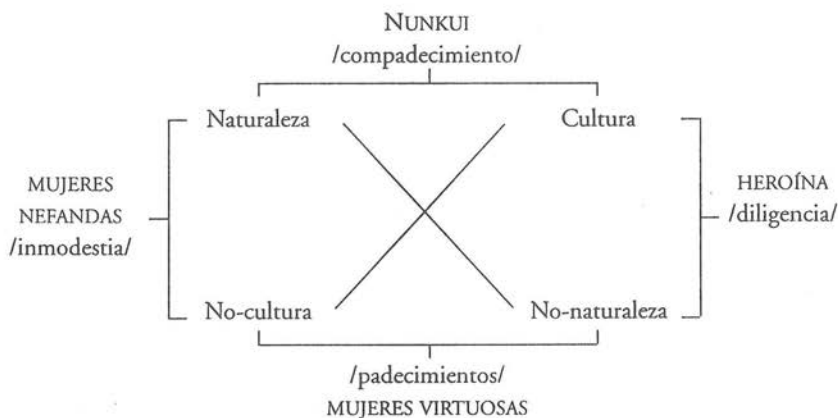
En la última fase del relato, la heroína no solo se limita a restablecer el *statu quo ante*, es decir, el equilibrio entre el mundo divino y el humano enunciado en 3.1 y luego desequilibrado en virtud de la afrenta a la 'divinidad' hecha por las 'mujeres nefandas' visto en 3.2. La modalización según las categorías modales genéricas /saber hacer/ y /poder hacer/ de la competencia de la heroína pertenecen al orden de la civilización, en el sentido que se trata de un /hacer/ figurativizado por el 'trabajo' humano, distinto tanto de la potencia demiúrgica —de orden alético y deóntico— como de la potencia generadora propia de la naturaleza; si en este *motivo* la 'divinidad' cumple su función temática <demiúrgica>, el héroe la suya de <agente civilizador>.

De esta manera, las posiciones categoriales en la etiología de la <alfarería> se precisan a partir del <demiurgo> 'Nunkui' quien, como prevé C. Lévi-Strauss (1958: 251), ostenta «la dualidad de naturaleza que de suyo pertenece a una misma divinidad: ora benévola ora malévol, según el caso». 'Nunkui' por su categoría temático-ética, el <compadecimiento>, se presenta como un mediador entre natura y cultura. Por su parte la heroína, gracias a su propia categoría temático-ética, la <diligencia>, lo hará como un agente transformador de la naturaleza en cultura. Las 'mujeres nefandas' se hallan signadas, por su parte, con la categoría temática inmoral de la <inmolestia> pues niegan la cultura y afirman la naturaleza y las 'mujeres virtuosas' al definirse por su categoría genérica modal /no saber ni poder hacer/, es decir, por su \*padecimiento, no se asimilan ni a una ni a otra. En cuanto a los 'hombres', estos quedan excluidos del campo de la <alfarería> al ser considerados por el relato como entes puramente pasivos cuya competencia se halla definida por la categoría temática de la

mitos bororo que establecen «un vínculo entre la agricultura y el uso (más exactamente el buen uso) de la alfarería».

<sup>37</sup> Tal es el caso denunciado por M. García-Rendueles (cf. A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles 1979: II, 754) al concluir que «actualmente, la introducción de ollas de aluminio está originando el olvido de estas técnicas». Se trata así nada menos que de la «muerte» del mito en el tiempo y no solo en el espacio (cf. C. Lévi-Strauss 1971, A. J. Greimas 1985: 21).

<amoralidad>, solo tienen una muy breve función de *Adyuvantes* de las 'mujeres virtuosas'.<sup>38</sup> He aquí el *cuadro semiótico* resultante:



Como agente civilizador, la heroína instituye el arquetipo de la 'alfarera' en la civilización jíbara; ella ostenta dos roles actanciales:

A) por su /saber y poder hacer/ sobremodalizado según el /deber hacer/, es un *Destinador-programador* que como delegado de la divinidad, presenta también los sentidos:

a) positivo (el <altruismo>):

- «todas las mujeres iban a aprender la alfarería donde la mujer elegida por Nunkui»; «la mujer elegida cumplió con su deber de transmitir a los demás lo que había aprendido de 'Nunkui'. Sus técnicas y sus plegarias *ánent* fueron transmitidas entre los *shuar* de generación en generación, por medio de los ritos de iniciación de las jóvenes, en la celebración del *Nua-tsáank*». (II)
- «esa mujer fue muy querida por todos y llegó a ser la maestra de muchas generaciones de jóvenes mujeres, deseosas de iniciarse en la alfarería». (II-3)

b) negativo (la <vindicta>):

- y las demás mujeres que le mezquinaban la arcilla y la molestaban vinieron a rogarle para que les enseñara. Mas ella, en desquite, no les enseñó. (II-1)
- «por eso, las otras mujeres le suplicaban que les hiciera ollas. —Haz ollas también para mí —así le rogaban continuamente. Entonces (la mujer replicaba:) —Ahora

<sup>38</sup> Véase la nota 25.

me dicen así, pero antes no me tenían lástima. Con el mismo sufrimiento yo también les pedí arcilla, pero ustedes siempre me la mezquinaron». (II-4)

B) por su *competencia mágica* modalizada merced al /hacer inagotable/ de objetos mágicos,<sup>39</sup> es una *Destinadora-realizadora* excepcional:

- «se había transformado en la mejor alfarera del mundo». (II)
- «ella hacía rápidamente (a montón)». (II-1)
- «en tan poco tiempo, la mujer que nunca en su vida había hecho una olla de barro, hizo tanta cantidad de ellas, que las otras mujeres, que solían burlarse de ella, venían a rogarle para que les hiciera a ellas también». (II-2)
- «la mujer sólo con arcilla, sin mezclarla con otros ingredientes,<sup>40</sup> en un momento hacía las ollas. Rápidamente hacía una y otra olla. En un instante terminaba una olla, la colocaba en la barbacoa y empezaba otra. Cuentan que así hacía. Cuentan que hizo cantidad de ollas de toda clase. La mujer hizo toda clase de *piníg*, *múits*, *ichínak*... En poco tiempo la mujer repletó de ollas las barbacoas», «agarraba arcilla, en un momento terminaba una olla, y una tras otra las colocaba en la barbacoa. No las terminaba en un día: en un ratito las hacía. También hacía ollas para otras mujeres. También alisaba ollas ajenas», «cuentan que esa mujer hacía ollas excelentes. Así estuvo haciendo durante mucho tiempo», «¿acaso las otras mujeres hacían rápido las ollas? ¿Acaso las otras mujeres hacían tantas ollas como ella? No hacían tantas. Esa mujer rápido hacía sus ollas. Cuando hacía ollas, hacía cantidad. Esa mujer no traía mucha arcilla: únicamente traía dos bloques envueltos en hojas. Cuentan que sólo con eso hacía cantidad de vasijas». (II-4)

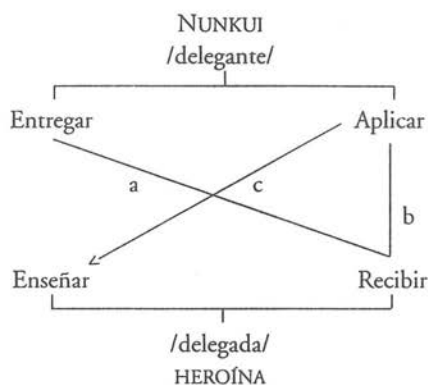
Como se ve de todas estas muestras textuales, la heroína en su rol de *Sujeto operador* de la sanción —*Sujeto sancionador*— se ha convertido en una *Destinadora positiva* con relación a las ‘mujeres virtuosas’ y *Destinadora negativa* respecto de las ‘mujeres nefandas’; dos roles patémicos informan, entonces, su competencia: frente a las últimas es \*vengativa y frente a las primeras \*compasiva. En su función positiva, si el demiurgo es un mediador entre naturaleza y cultura, la civilizadora como delegada de la divinidad<sup>41</sup> será un intermediario entre ella y las ‘mujeres virtuosas’ a quienes

<sup>39</sup> Como sabemos (véase el estudio 4), los *objetos mágicos* se distinguen por tener la doble función práctica y mítica *al mismo tiempo*; cf. A. J. Greimas (1973b: 13-14).

<sup>40</sup> Según la información incluida en la nota 2 de la variante II-4 y teniendo en cuenta que el *Sujeto operador* ‘fuego’ y la operación central de <coCCIÓN> han sido suprimidos, aquí la <alfarería> de la heroína pertenecería al orden de los *objetos mágicos*.<

<sup>41</sup> Mientras ‘Aju’ en el *motivo de la arcilla originada* cumple funciones actanciales similares a las de Prometeo, aquí la heroína comparte sus funciones actanciales con Moisés en la etnoliteratura bíblica. C. Lévi-Strauss (1986: 35, 39) ve en la divinidad bienhechora ‘Nunkui’, «un temperamento celoso y

retransmite el /saber y poder hacer/ del arte alfarero, todo lo cual permite hacer explícita la sintaxis del contrato entre 'Nunkui', patrona de la <alfarería>, y la heroína:



Este contrato se compone de las siguientes operaciones:

- en a) se efectiviza la donación que hace 'Núncui' a la heroína del /saber y poder hacer/ alfareros;<sup>42</sup>
- en b) la heroína pone en práctica el /saber hacer/<sup>43</sup> adquirido de la divinidad demostrando su /poder hacer/ sea de modo normal (II; II-3) sea extraordinario (II; II-1; II-2; II-4); por último,

entrometido. Unas veces, como en el mito jíbaro, es la causa ocasional de los celos que aparecen por su culpa en los matrimonios; otras, también entre los jíbaros y otros pueblos, regatea ásperamente su ayuda; y otras, en cambio, manifiesta una ternura celosa para con sus discípulos»; «es la mujer misma como Señora Tierra, como institutriz del arte de la alfarería o como donadora de las vasijas sagradas la que manifiesta hacia su o sus protegido(s) / protegida(s) unos celos amorosos o de propietaria (parecida en esto a otros dispensadores de favores llegados de lejos); o aún incluso la que se muestra exigente, mezquina y puntillosa. Directa o indirectamente relacionada por los mitos al conflicto cósmico entre los Grandes Pájaros, poderes de arriba, y las Serpientes, poderes de abajo, esta conexión entre alfarería y celos es uno de los elementos básicos del pensamiento amerindio», pero en las variantes del *corpus* de trabajo estudiado, la atribución a la competencia de 'Nunkui' de la categoría tímica de los \*celos no parece tener asidero.

<sup>42</sup> De ahí que para A. J. Greimas (1993: 22) proceda la «postulación de un destinador trascendente, fuente de la dicotomía entre el bien y el mal, planteados en el discurso como un *a priori*. Esa proposición hace además basar la dimensión ética en el juicio, es decir, en una secuencia cognitiva que por lo menos supone dos sujetos cognitivos, el sujeto persuasivo y el sujeto interpretativo, sin contar, eventualmente, con el tercero que garantiza la red cultural de referencia».

<sup>43</sup> Nuevamente, A. J. Greimas (1993: 23) nos recuerda que «la derivación es bien conocida: el saber-hacer, separado de la presuposición que lo une al hacer y a su éxito, es interpretable como constitutivo del 'ser' del sujeto, y este ser es, a su vez, considerado como modalizado (es la 'manera de ser haciendo') en forma de un 'saber-ser'».

— en c) ejerce su deontología<sup>44</sup> de 'alfarera', cumpliendo a cabalidad el convenio acordado: la *sindéresis* profesional que permitirá la difusión y supervivencia del arte de la <alfarería> en la civilización jíbara.

Al contrario, la sanción a las 'mujeres nefandas' actualizada por 'Nunkui' en 3 «¡qué queden estériles e incapaces de hacer lo poco que saben!», se hace ahora efectiva («ellas se hicieron estériles y siempre más incapaces, despreciadas por todos»), lo cual acarrea en la competencia de esas 'mujeres' el rol patémico definitivo de la \*vergüenza ante la consideración social e individualmente, en la dimensión cognitiva, la <incompetencia> y, en la dimensión pragmática, la <impotencia>, ambas definidas por la sintaxis modal /querer/ pero /no saber ni poder hacer/.

Finalmente, la moral del *motivo*, esto es, la moral social como sanción cultural se enuncia a modo de lección aprendida, una auténtica prueba calificante de iniciación no solo alfarera sino del obrar en general:

Aprendieron así que no hay que guardar para sí lo que se sabe, sino que debemos pasar con generosidad nuestros conocimientos a los que no saben, poniéndolo todo en común para el adelanto de todos.

Esta moral o moraleja al estatuirse como verdad revelada en una indeterminación temporal, semejante a la de las sentencias, las máximas, los proverbios, los dichos o los refranes, tiene carácter ucrónico y presupone el /saber hacer/<sup>45</sup> propio de la <alfarería> jíbara, sobremodalizado por el /deber ser/ proveniente de «una especie de autoridad que depende de “la sabiduría de los ancianos”». <sup>46</sup> La transmisión de conocimientos y su usufructo colectivo —la <generosidad> que reemplaza al <egoísmo>—

<sup>44</sup> A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 109) señalan que «por deontología se entiende el sistema de reglas de conducta que, supuestamente, se observan en el ejercicio de una profesión o de una actividad. En este sentido se hablará, igualmente, de ética profesional». Este *cuadro semiótico* no considera la operación de implicación entre /enseñar/ y /entregar/ que, en otras ocasiones, corresponde a una especie de compensación al demiurgo por los bienes recibidos, en forma de ritos de ofrenda de los objetos producidos por un arte u oficio, por ejemplo, la consagración a la divinidad de determinadas vasijas, tejidos o alimentos. El contrato entre 'Nunkui' y la heroína tampoco comprende la acción inversa a la registrada en (a), es decir, el deber «agasajar asiduamente a la dueña de la alfarería a fin de que les [a las mujeres jíbaras] deje llegar hasta la arcilla de buena calidad en lugar de la mala», como lo indica C. Lévi-Strauss (1986: 34). En todo caso, el rol de la heroína alfarera es siempre «un papel mediador entre los poderes celestes por una parte y los poderes terrestres, acuáticos o ctónicos por otra», C. Lévi-Strauss (1986: 20).

<sup>45</sup> Esta modalización ha sido prevista por A. J. Greimas (1993: 23).

<sup>46</sup> A. J. Greimas (1970: 313). En el mismo lugar, encontramos que se trata de «una puesta fuera del tiempo de las significaciones contenidas; es un procedimiento comparable al “érase una vez” de los cuentos y las leyendas, destinado a situar en el tiempo “de los dioses y los héroes” las verdades reveladas en el relato» a ser considerado «como los significantes [en los sistemas simbólicos, las representaciones o las aspiraciones de la etnia jíbara] de un mundo acabado, equilibrado, en reposo».

es, así, una de las reglas de convivencia y de conducta<sup>47</sup> plenamente integrada en el orbe ético de la vida jíbara.

#### 4. INTERVALO: CÓMO SE ALONGAN LOS MITOS

Al comentar en 2.1 la hipótesis de precedencia entre el *subcorpus* que me permitió circunscribir el *motivo* etiológico de la *arcilla* y el reunido para estudiar el *motivo* de la *alfarería originada*, di a entender que ambos *motivos* eran a su vez precedentes del *motivo* de la *arcilla* y la *alfarería revertidas*. Veamos ahora algunas razones de gramática discursiva y narrativa que apoyan ese aserto.

Partiré de la siguiente constatación de R. Barthes:<sup>48</sup> «no hay ninguna narración que pueda separar la idea de su sucesión cronológica de la idea de su consecuencia lógica». Por lo tanto, el alargamiento de un relato —prolongación, alargamiento, dilatación o alejamiento— no se efectúa por un simple proceso de acumulación de acciones sino que tendrá en cuenta tanto el principio de causalidad como el principio de coherencia temporal *post hoc ergo propter hoc*, eso que el mismo Barthes llama en otro lado,<sup>49</sup> «un organismo procesal» que obedece a un «verdadero instinto de conservación del relato»: «lo *consecutivo* es al mismo tiempo lo *consecuente*». Sin embargo, ciertas narraciones en especial etnoliterarias y de literatura escrita contemporánea, se permiten quebrar ese principio con gran liberalidad, en forma de verdaderos «escándalos narrativos». Sin ir tan lejos, tenemos el uso de la temporalidad eónica que es connatural a la narrativa mítica o, más puntualmente, la distorsión entre hechos y acciones del capítulo quinto del *Manuscrito de Huarochiri*<sup>50</sup> al comenzar con la visita que hará el héroe 'Huatiacuri' a su padre 'Pariacaca' quien, en forma de cinco huevos, no ha nacido todavía (véase los estudios 1 y 3); aquí la consecuencia lógica obtenida de la experiencia práctica entra en colisión con la sucesión cronológica: dentro de los cánones de verosimilitud corriente, no es posible que el hijo asista al nacimiento de su propio padre, pues la relación padre-hijo es

<sup>47</sup> A. J. Greimas (1993: 24) explica las consecuencias: «la moral social concurre al mantenimiento y al desarrollo del vínculo social, esto es, de lo que constituye y de lo que define la sociedad en cuanto tal. Ahora bien, según Marcel Mauss y Claude Lévi-Strauss, el intercambio es el proceso definitorio de la sociedad, proceso estructural que funda, asegura y perenniza el vínculo social. La moral social estaría pues fundada, casi por definición y por una parte a determinar, en la estructura del intercambio. Generalizando algo, se podría decir que la moral social es una moral de la transitividad y que ella asegura, en cierto modo, gracias a la continuidad de la circulación de los valores y cualquiera que sean los objetos de valor, la permanencia del contacto o del vínculo (por este hecho, ella tendría una función "fática") en el seno de la colectividad».

<sup>48</sup> Cf. R. Barthes (1969: 176-177).

<sup>49</sup> Cf. R. Barthes (1985a: 209, 210, 212).

<sup>50</sup> Cf. G. Taylor (1987: 84-87).

irreversible. Al no observarse esta regla de secuencia lógica y cronológica «real», la serie implicativa de hechos y acciones del relato estalla en lo que sería una auténtica transgresión narrativa, un ininteligible.

Ello permite distinguir, entonces, entre la lógica y la cronología del relato clásico y realista que obra por referencias —extratextuales y estereotipadas— al mundo experimental, del «sentido común» o referenciación, de un lado, y del otro, la secuencia acrónica de hechos que obedece a su propio *continuum* coherente por referencia interna (referencialización) y que garantizan la legibilidad verosímil de la tradición oral, la narración surrealista, la nueva novela o de los cuentos y novelas de ciencia-ficción, entre otros. En esta última circunstancia se precisa, para quien observa por fuera el contrato de emisión-recepción —desde luego, no para quien está comprometido por ese contrato como auditor o lector coparticipante y en cierto modo cómplice—, de sustituciones y restituciones «racionalizantes», de probabilidad realista para el sentido común de ese *Observador* que solicita referidos explícitos e irreversibilidades bien respetadas.

Sin embargo, en cualquier caso, las series de acciones se encadenan y avanzan gracias a lo que se podría llamar impulsos, esto es, instigaciones e incitaciones que R. Barthes<sup>51</sup> agrupa ora como «notaciones de intención o de voluntad», bien ilustradas en nuestro caso por la decisión de la heroína de visitar la ‘mina de arcilla’, sea por «reactivos» tales como el sobresalto de ‘Nunkui’ ante la afrenta que recibe sea el «comienzo y cese» de un episodio que permiten la prosecución de otro episodio, por ejemplo, una vez que la heroína recibe las instrucciones de ‘Nunkui’ sobre la <alfarería>, es inevitable que esta las ponga en práctica ora, finalmente, el «equipolamiento» que ocurre en II-1 entre la orden o sugerencia del ‘marido’ y la respuesta de la ‘mujer’. Aquí y allí las operaciones triviales y fútiles se dan en forma condensada —por ejemplo, ida / retorno—, pero en forma expandida los episodios que remiten ora, en el primer caso, a un gran modelo novelesco (por ejemplo, la declaración amorosa, la preparación y la ejecución de un asesinato o un rapto) ora, en nuestro caso, el Programa Narrativo de Base del *motivo* y sus secuelas como la donación de la <alfarería> y la deontología en la confección de los ‘recipientes’ y ‘vasijas’ de arcilla.

Ahora bien, las notas que anteceden se refieren a las series de hechos y acciones intratextuales, pero no hacen mención al eslabonamiento intertextual o mejor, en nuestro caso, a la secuencia de los *motivos*. La pregunta inicial sería, entonces, la siguiente: ¿si lo propio de los *motivos* es que estos se configuren de modo independiente del relato mayor que los acoge —lo cual permite su migración incontestable y su probable organización en forma de *repertorio*—, es posible someterlos a una

<sup>51</sup> Cf. R. Barthes (1985a: 213-214).

secuencia o seriación más o menos coherente y obligada? Ello equivaldría a plantear una aporía entre la independencia y la obligatoriedad de la manifestación de los *motivos*, por ejemplo, sugiriendo al informante que él mismo ordene la emisión de sus relatos en forma de secuencias predeterminadas; pero el hecho es que los *motivos* se definen por su autarquía textual y toda coacción al informante es ética y disciplinariamente inaceptable.

Modifiquemos, pues, la pregunta: ¿es legítimo para el analista construir una relación coherentemente hilada entre un conjunto o grupo de *motivos*? El asunto cambia de rostro ya que ahora se trata de los constructos que el estudioso puede realizar con su objeto de conocimiento. En efecto, tal es la práctica folclórico-antropológica, ya muy antigua, de organizar los relatos en forma de gestas o ciclos.<sup>52</sup> ¿Un ciclo mítico no es más bien, en el fondo, un encadenamiento de *motivos*? Examinemos esta hipótesis. En la tradición occidental, una serie de fases míticas dadas por los informantes de manera dispersa y fragmentaria, al componerse para su edición son reunidas en conjuntos, en sergas, gracias a una denominación tomada del nombre de un sujeto-héroe individual o colectivo: las hazañas de Hércules, la gesta de Asdiwal, el ciclo del Iwanch, las aventuras de los Ayar. Aquí el sujeto-héroe individual o colectivo es a la vez el hilo conductor y el núcleo centripeto de esas fases. Desde luego su ordenamiento puede ser objetado, pero ello ocurre raramente; la primera composición suele ser aceptada tal cual y las posteriores ediciones la repiten creando así una tradición cuyo criterio original de organización puede haber sido meramente intuitivo y casual. En segundo lugar, a falta de cronología que lo caucione, el orden toma como símil las fases de la vida humana (nacimiento, niñez, adolescencia, juventud, adultez, vejez) bajo un modelo de verosimilitud biográfica y pseudohistórica. A ello se suele agregar, si se cuenta con los textos respectivos, otras fases como el rito y el culto al héroe, al semidios o a la divinidad, según el caso.

Este género de filiaciones es poco útil para nuestros fines. Un *motivo* se compone con actores que no se repiten necesariamente en otro *motivo* «que le sigue», pero este último puede continuar la ilación argumental. Es lo que sucede, se ha mostrado, con el *motivo de la arcilla originada* y el *motivo de la alfarería originada* en que los actores del primero están exentos en el segundo. En efecto, ahora la secuencia de los relatos separados no está correlacionada por la intervención de un mismo *sujeto-héroe* —ya que en el primero tenemos a 'Aujú', en el segundo a la 'alfarera' y en el tercero a los 'maridos' de la 'mujer de greda'—, sino por el mismo

<sup>52</sup> En la mitología aguaruna, por ejemplo, el ciclo de Nunkui, el ciclo del Iwanch, etc. dispuestos por M. García-Rendueles (1979); en la etnoliteratura andina tenemos el conocido ciclo de los hermanos Ayar compuesto y estudiado por H. Urbano (1981) o el ciclo de Pariacaca estudiado por C. Zanelli (1989).

objeto —la ‘arcilla’— y sus transformaciones: se trata, en este caso, de las «aventuras» de un *Objeto* y no de un *Sujeto*.

En consecuencia, y desde el telón de fondo de una visión teleológica, el primer relato anticipa prospectivamente al segundo, es su prolepsis, ya que la ‘arcilla’ no se origina por sí y para sí sino en vista de la aparición de la ‘alfarería’. El segundo evoca retrospectivamente al primero, es su analepsis no solo porque la materia de la ‘alfarería’ es la propia ‘arcilla’ pues sin esta es impensable aquella sino porque ciertos efectos de realidad<sup>53</sup> se presuponen irrefragablemente como las igualdades

arcilla buena : alfarería correcta :: alfarería incorrecta : arcilla mala

Se trata, entonces, de una rección semántica<sup>54</sup> en doble sentido que traba ambos *motivos* y los hace solidarios entre sí. A partir de esta rección se puede observar la presencia de varias isotopías semánticas en el discurso que engloba los *subcorpora*. Las recciones isotópicas en este caso son:

- a) temático-tímicas independientes como \*<avidez>, \*<derrelicción>, \*<perplejidad>, \*<decepción>, etc. para el primer *subcorpus*, \*<jactancia>, \*<humillación>, \*<maldición>, \*<diligencia>, etc. en el segundo; y temáticas interdependientes como /buen/ y /mal/ <comportamiento>, el <emplazamiento> de la ‘arcilla’, la ‘arcilla’ /buena/ y /mala/, etc.
- b) figurativas independientes, sueltas, como ‘sopa’, ‘cuchara’, ‘bejuco’, etc. en el primer *subcorpus* y en el segundo ‘torno’, ‘horno’, ‘barbacoa’, etc.; e interdependientes como ‘ollas’, ‘pininga’, ‘fuego’, la ‘receta de cocina’ y la ‘receta de alfarería’, etc.

En consecuencia, el alongamiento de los *motivos* se producirá —semiolingüísticamente— merced, por lo menos, a los fenómenos de orden intertextual e interdependiente tanto retóricos (prolepsis y analepsis) como semiolingüísticos propiamente dichos (rección e isotopías semánticas). Ellos ponen en evidencia la trabazón argumental, sus determinaciones y dependencias, es decir, su sistema de coerciones narrativas más allá y por encima de los temas y figuras que, haciéndolos independientes, componen cada *motivo*.

Ahora cabe preguntarse, ¿es dable aprovechar, para esos mismos fines, la experiencia antropológica en el tratamiento de los mitos? Uno de los procedimientos más conocidos de colación intertextual de los relatos, es el de transformación por

<sup>53</sup> Cf. R. Barthes (1984: 165).

<sup>54</sup> Según L. Hjelmslev (1966: 177) la ‘rección’ es la relación de presuposición entre dos elementos caracterizadores o entre un elemento caracterizador (v.g. la ‘arcilla’) y otro constituyente (v.g. la <alfarería>).

inversión y permutación de mitos de una etnia a otra empleado por C. Lévi-Strauss.<sup>55</sup> Este medio de interpretación narrativa consiste en las siguientes operaciones:

- a) un debilitamiento de las oposiciones;
- b) dos inversiones; y
- c) dos permutaciones, una de las cuales equivale a una inversión.

Tal procedimiento que ha sido ampliamente utilizado y discutido,<sup>56</sup> deriva de la propuesta según la cual todo mito considerado como el conjunto de sus *variantes*, se reduce a una relación canónica del tipo:

$$F_x(a) : F_y(b) \approx F_x(b) : F_{a^{-1}}(y)$$

donde  $a/b$  es una oposición cualitativa de términos,  $x/y$  una oposición cualitativa de funciones; allí  $F_f(t)$  significa que el término  $t$  posee la función  $f$  y  $F_{a^{-1}}(y)$  significa:

- a) que ha sucedido inversión del valor del término  $a$  en un valor inverso  $a^{-1}$ ;
- b) que ha ocurrido intercambio entre un valor de término y un valor de función, manifestado retóricamente por una metamorfosis:

<sup>55</sup> C. Lévi-Strauss (1971a: 82) anota: «como sucede a menudo al franquear un umbral cultural y lingüístico, el mito se vuelca: el final se convierte en el comienzo, el comienzo en el final, y el contenido del mensaje se invierte. De ese fenómeno mucho tiempo desconocido por los comparatistas, he multiplicado los ejemplos a lo largo de las *Mythologiques* y en muchas otras ocasiones». Luego, en (1991a: 184) también se pregunta: «¿Es sin embargo necesario atribuir al episodio una significación? Y si la respuesta es afirmativa, ¿cuál? Para responder a este género de pregunta, el análisis estructural sigue siempre el mismo procedimiento. Se pregunta si en la misma área geográfica, existe un mito que contenga un motivo donde se pueda reconocer la imagen invertida de aquel que planteaba un problema cuando se le encontraba aislado. Por el hecho de oponerse, los dos motivos permiten circunscribir un campo semántico. Considerados por separado, cada uno parece no querer decir nada: el sentido se obtiene de las relaciones que se destaca entre ellos».

<sup>56</sup> El etnólogo advierte (1964: 39): «Antes que nadie, tenemos conciencia de las acepciones muy flojas que damos a términos tales como simetría, inversión, equivalencia, homología, isomorfismo... Los utilizamos para designar gruesos paquetes de relaciones que percibimos confusamente como poseedores de algo en común. Pero si el análisis estructural de los mitos tiene un porvenir delante de sí, la manera cómo en sus comienzos ha elegido y utilizado sus conceptos deberá ser objeto de una severa crítica. Será necesario que cada término sea definido de nuevo y limitado a un uso particular. Sobre todo, las groseras categorías que utilizamos como herramientas afortunadas, deberán ser analizadas en categorías más finas y metódicamente aplicadas»; cf. C. Lévi-Strauss (1958: 252-253, 1988: 191-192); véase, entre otros, M. Coyaud (1972: 125-129), E. Meletinsky (1974a: 27 y ss.), E. Meletinsky y otros (1974: 99 y ss.) y J. Petitot (1988). Lévi-Strauss (1984: 13) explica que la fórmula canónica a comentar luego, era propuesta «como una imagen o un diseño: representación gráfica que, en mi pensamiento, podía facilitar la aprehensión intuitiva de una cadena de relaciones»; esa fórmula expresa así «la relación desequilibrada, que yo entendía poner en evidencia como una propiedad inherente de las transformaciones míticas».

[...] una criatura sobrenatural que no era chotacabras más que de nombre, es decir en sentido figurado, se convierte en ave en sentido propio cuando, al desaparecer físicamente, confía la arcilla a los humanos, materia prima de la alfarería que, *sub specie naturae*, solo su contrario es capaz de trabajar. (C. Lévi-Strauss 1986: 61)

- c) que la forma de la fórmula no es trivial merced a este cierre, «múltiple distorsión que siempre vemos aparecer en la fase final de una transformación mítica». <sup>57</sup>

A partir de dicho «componente esencial del *armazón formal* que coacta las producciones míticas del imaginario humano», C. Lévi-Strauss infiere la hipótesis sobre el origen mítico —conjunto y sistemático— de los \*celos conyugales y la <alfarería>, esto es, la correspondencia de un estado de ánimo o pasión y un oficio: «los celos, la alfarería y el chotacabras —concluye— forman un sistema». <sup>58</sup> Estamos, pues, frente a dos actores, la 'mujer' (b) y el 'chotacabras' (a), y dos funciones, los \*celos (x) y la <alfarería> (y). Ello plantea de inmediato la correlación de la relación entre 'chotacabras' y <alfarería> <sup>59</sup> que incita a proponer la observación de las funciones opuestas del 'hornero' <sup>60</sup> en un conjunto de mitos encontrados en una zona geográfica distinta y alejada de la de los jíbaros, el Chaco y el territorio cashinahua. Así, se atribuye al 'hornero' las funciones del buen entendimiento conyugal y la confección de la <alfarería>, ocupando en la fórmula el término a<sup>-1</sup>. Pero al estar el 'hornero' ausente de los mitos jíbaros, no puede operar como término; la hipótesis es que es por el intercambio de su valor de término con un valor de función según vimos en b), <sup>61</sup> el 'hornero' opera como función, todo lo cual nos lleva a plantear un caso de la fórmula universal: <sup>62</sup>

$$F_j(e) : F_p(f) \approx F_j(f) : F_{e-1}(p)$$

<sup>57</sup> Cf. C. Lévi-Strauss (1986: 118).

<sup>58</sup> Véase sobre el tema J. Petitot (1988: 28), C. Lévi-Strauss (1986: 59).

<sup>59</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1994b, apartado 2).

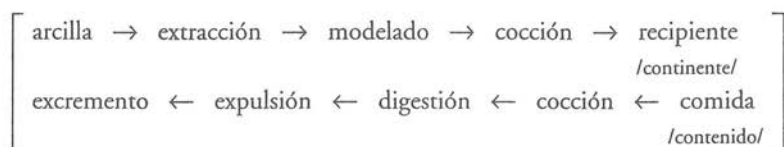
<sup>60</sup> C. Lévi-Strauss (1986: 55). Lévi-Strauss hace más bien alusión al lugar que ocupa el 'hornero' en los mitos cashinaguas: «cuando sus antepasados llevaban una vida primitiva, durmiendo al raso y no comiendo más que asado, el hornero les enseñó a construir viviendas y a practicar la alfarería. Por eso veneran al ave a la que está prohibido matar» (1986: 58).

<sup>61</sup> J. Petitot (1988: 27) anota que «este notable procedimiento semiótico, esencial al imaginario, manifiesta una *operación formal* que conjuga una inversión de valores para la comunicación entre dos mundos ontológicamente heterogéneos (natural / sobrenatural o físico / metafísico)».

<sup>62</sup> Cf. J. Petitot (1988: 26), C. Lévi-Strauss (1986: 60) indica que «la función "celosa" del chotacabras es a la función "alfarera" de la mujer como la función "celosa" de la mujer es a la función "chotacabras invertido" de la alfarera».

donde j (= x) = \*celos, p (= y) = <alfarería>, e (= a) = 'chotacabras' y f (= b) = 'mujer'.

Por su parte, en el paralelo entre el destino cultural de la 'arcilla' y el de los alimentos, este invierte a aquel:<sup>63</sup>



transformación que también comprende a la <alfarería> que transmuta una materia en forma /continente/ corporal de un /contenido/ y al cuerpo de la 'mujer' homologado simbólicamente a una 'alfarera' en el mito de 'Pandora'.<sup>64</sup> La fórmula explica otros mitos donde se relaciona el código<sup>65</sup> corporal y el código cosmológico: la cabeza separada del cuerpo se transforma en la luna y los excrementos eyectados se transforman en meteoros ingeridos por la rana, episodio correspondiente a la distorsión vista en c); igualmente el código cosmológico de luna y sol con el código sexual de macho y hembra, donde la distorsión cierre alude a la mujer metamorfoseada en tapir y meteoro, mientras que la función de estos últimos es igual a la de la luna.

Finalmente, al considerar la correlación dialéctica continente / contenido en relación con los orificios del cuerpo, C. Lévi-Strauss (1986: 149)<sup>66</sup> emplea la imagen de la botella de Klein para explicar las oposiciones cuerpo / tubo, es decir, cuerpo / caña (pipa-cerbatana); así obtiene una transformación entre tres posibilidades:

<sup>63</sup> Véase sobre el tema C. Lévi-Strauss (1986: 160-162). Esta presentación considera, para abreviar, la oposición continente / contenido. Se establece así un «ciclo» entre la arcilla y los excrementos que desarrollan una «dialéctica de lo interno y de lo externo, del afuera y del adentro: congruente con los excrementos *contenidos* en el cuerpo, la arcilla sirve para trabajar las vasijas *conteniendo* una comida que será *contenida* en el cuerpo antes de que éste deje de ser, al hacer sus necesidades, el *continente* de los excrementos».

<sup>64</sup> C. Lévi-Strauss (1986: 164) se pregunta: «Pandora, modelada en arcilla, ¿acaso no se confunde también con la jarra: si no alfarera, alfarería a la que se puede considerar igualmente celosa, pues es portadora de todos los males que atormentarán a los hombres?».

<sup>65</sup> Para C. Lévi-Strauss (1986: 158, 176, 181-182) «cada código constituye una especie de tabla de desciframiento aplicada a un dato empírico» puesto que cada mito «utiliza siempre varios códigos», pero «selecciona sólo de cada tabla algunas casillas que combina con otras casillas tomadas de otras tablas. Elabora de ese modo una especie de meta-código que puede convertirse en su único instrumento», todo según el principio estructural de base por el cual los símbolos «tomados por separado, no significan nada. Sólo adquieren un significado en la medida que establecen relaciones entre ellos. Su significado no existe en lo absoluto; es únicamente «de posición» a lo que se agrega la dialéctica de lo paradigmático / sintagmático y la metáfora / metonimia, ya que «el pensamiento simbólico pone así en relación paradigmática términos homólogos cada uno de los cuales tiene una relación sintagmática particular».

<sup>66</sup> Cf. E. Ballón Aguirre y M. García-Rendueles (1978: 130-138).

1. El cuerpo del héroe entra en un tubo que le contiene. 2. Un tubo que era contenido en el cuerpo del héroe sale de él. 3. El cuerpo del héroe es un tubo o bien un lugar donde alguna cosa entra, o bien de donde alguna cosa sale. De extrínseco en un principio, el tubo se vuelve intrínseco; y el cuerpo del héroe pasa del estado de contenido al de continente [...]. Dicho de otro modo: el cuerpo contenido es al tubo continente como el tubo contenido es a un continente que no es más que un cuerpo (pero asimismo tubo).

Dentro del marco analítico de este estudio no me toca, por cierto, glosar lo bien fundado de la fórmula canónica establecida por C. Lévi-Strauss.<sup>67</sup> Solamente cabe observar algunas discordancias que competen directamente al *corpus* de trabajo aquí estudiado:

- a) las *variantes* que componen los *motivos* etiológicos de la *monogamia*, el *zapallo*, la *arcilla* y las *manchas de la luna*, muestran tales *motivos* sea combinados sea independientes; solo se da de modo autónomo el *motivo* de la *alfarería originada*;
- b) la función \*celos (x), es decir, ese «sentimiento penoso experimentado por una persona por ver que otra cuyo cariño o amor desearía para sí sola lo comparte con una tercera, o por ver que otra persona es preferida a ella misma por alguien» como define el DRAE, pasión atribuida por el relato al actor 'Aoho', 'Aju', 'Aúju' o 'Aujú' (chotacabras: *Caprimulgus*; *Nyctibius grandis*), no informa su competencia —ni la de los demás actores concurrentes 'Nantu' (luna) o 'Etsa' (sol)— en el *motivo* de la *arcilla originada*, tal como lo tengo demostrado.<sup>68</sup> Ese actor presenta inicialmente los roles patémicos de la \*repulsión y el \*encono frente a 'Nantu', enseguida el rol temático-patémico de \*<ávida>, así como el rol actancial de

<sup>67</sup> Este ensayo analítico no hace sino confirmar que «lejos de convertirse en obsoleto como quisiera hacerlo creer cierto irracionalismo contemporáneo, el estructuralismo conserva actualmente toda su pertinencia y toda su fuerza. Su programa de investigación está lejos de agotarse, dado que a través de las teorías de la (auto)organización y la física matemática de los fenómenos críticos está en capacidad de establecer su *junción con las ciencias naturales*. Constituye, como Lévi-Strauss no ha dejado de afirmarlo, la clave teórica de las ciencias humanas» (J. Petitot 1988: 46).

<sup>68</sup> Véase el estudio 8. C. Lévi-Strauss (1986: 158), hemos visto, define los celos «como un sentimiento resultante del deseo de retener una cosa o un ser que se sustrae, o bien de poseer una cosa o un ser que no se tiene, podemos decir que los celos tienden a mantener o a crear un estado de conjunción cuando existe un estado o surge una amenaza de disyunción. Por variados que sean sus temas, todos los desarrollos subsiguientes conciernen a modalidades diferentes de disyunción que, sin cambiar de naturaleza, alejan a gran distancia o deja relativamente cercanos términos anteriormente unidos y en lo sucesivo separados». Esta amplia definición narrativa del estado de ánimo, pasión o sentimiento \*celos, tipificaría de una u otra manera no solo a los *motivos* de la *arcilla* y de la *alfarería originadas*, sino a los *motivos* etiológicos de la *monogamia*, del *zapallo* y de las *manchas de la luna*, por lo menos; en este sentido, los \*celos no simbolizarían solo la *arcilla originada* o la *alfarería originada* y por lo tanto, no cumplirían la función discriminadora y clasificatoria que se les atribuye.

*Deceptor*; luego de la transformación del PNB, los roles temático-patémicos de <derrelicción> y <conciliación> fracasada frente a 'Nantu'. Los roles temáticos de <mujer> y <esposa> o de <pájaro nocturno> se vierten desde un comienzo en la competencia de 'Ajuj': en el primer caso y por el teriomorfismo descrito, siendo originalmente actor figurativo antropomorfo se convierte en zoomorfo, mientras en el segundo mantiene su calidad de actor zoomorfo;

- c) la pasión \*celos aparece en el motivo de *la monogamia originada*<sup>69</sup> a través del vertimiento en la competencia ora de 'Nantu' ora de 'Etsa' del rol patémico disfórico \*celoso que enfrenta a ambos; allí 'Ajuj' como <mujer> y <esposa> ostenta especialmente los roles patémicos de \*sensual y \*seductora junto con el rol temático de <ofensora> y, luego de la transformación del PNB, los roles patémico \*contrariada y temático figurativizado como <chotacabras>. En el *motivo* del *zapallo originado*, 'Nantu' es igualmente \*celoso frente a 'Etsa' y a causa de 'Ajuj'; esta última presenta los roles temático-patémicos de \*<avidez> y <abulia>, y luego de la transformación del PNB los roles patémico \*solitaria y temático <chotacabras>. En ambos *motivos* 'Ajuj' *provoca los \*celos* y es el *objeto de los \*celos* de 'Nantu' o 'Etsa' —ellos sienten \*celos, son \*celosos—, pero *en ningún momento ella es sujeto de esa pasión*: es, al contrario, la «paciente» de los \*celos de sus maridos. Por último, en el *motivo* etiológico de las *manchas de la luna* 'Ajuj' mantiene sus roles temáticos de <mujer> y <esposa> —compartidos en Ic-2 con la hermana de 'Nantu'— y, como *Deceptor*, presenta los roles temáticos y tímicos o patémicos <escrupulosa>, <ansiosa>; bajo la figura actorial de 'Anga', los roles patémicos \*curiosa y \*derrelicta. Ni la competencia de 'Ajuj'-'Anga' ni la de cualquier otro actor de este *motivo* se halla calificada con la pasión de los \*celos;
- d) ¿que hay de los \*celos en el *motivo* de *la alfarería originada*? No aparecen expresamente mencionados en los textos de las *variantes* consideradas (no hay ningún actor \*celoso, como lo son 'Nantu' o 'Etsa' en el *motivo* de *la monogamia originada*). Sin embargo, el plano de presuposición del relato permite deducir ese estado de ánimo en la competencia del actor colectivo 'mujeres nefandas' como un término conceptual complejo (un rol temático y tímico a la vez) susceptible de integrar el campo léxico de la \*<aversión> dependiente de la categoría tímica *disforia* y cuyos términos manifestados en este *motivo* son, como se ha visto: \*seducción, \*amor defectivo, \*envidia, \*malevolencia, \*mezquindad, \*egoísmo, \*odio, \*burla y \*engaño. Aquí las 'mujeres virtuosas' y sobre todo la mujer heroína

<sup>69</sup> En el relato que A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles (1979: I, 117-121) titulan *Etsa y los comienzos de la humanidad*, se encuentra también el *motivo* de *la monogamia originada* con relación a los \*celos. C. Lévi-Strauss (1986: 26, 29) menciona otro *motivo* que pone en relación los \*celos con 'chotacabras': el *motivo* de *la tierra originada*.

se constituyen en el «objeto paciente» contra el que se dirige la \*aversión de las 'mujeres nefandas';

- e) como ya se demostró, en el *motivo de la arcilla originada* no obra ninguno de los actores del *motivo de la alfarería originada*. La 'mujer-chotacabras' y el <demiurgo> 'Nantu'-'Etsa' del primero no tienen nada que ver con la 'mujer-heroína', es decir, la 'alfarera' y el <demiurgo> 'Nunkui' del segundo, de tal manera que si le se asigna al oficio de la alfarería el símbolo (y) de la fórmula lévi-straussiana, el símbolo (b) sería incongruente pues designaría, a la vez, a la 'mujer-chotacabras' y a la 'mujer-heroína-alfarera', incluyendo en un mismo término dos actores con funciones distintas: originar con la transformación de su propio cuerpo —dimensión pragmática— la materia 'arcilla' o 'greda' del primero y transmitir a las 'mujeres' el saber —dimensión cognitiva— el arte de la <alfarería>, del segundo;
- f) si se acepta que (b) simbolice solamente el término 'mujer' común a 'chotacabras' y a la 'heroína-alfarera', quedaría por resolver la simbolización de (c) = \*celos que no compete ni al 'chotacabras' ni a la 'heroína-alfarera' ya que, como se ha visto, ambos actores no sienten sino que provocan (queriéndolo o no) y padecen los efectos de los \*celos pero no los \*sufren, pasión que corresponde sea a 'Nantu' sea a 'Etsa' y, como \*<aversión>, a las 'mujeres nefandas';<sup>70</sup>
- g) finalmente, en cuanto al término a<sup>-1</sup> que C. Lévi-Strauss atribuye al 'hornero' en los mitos del Chaco y de los cashinahua, si nos atenemos a los márgenes de nuestro *corpus* de trabajo constituido con *variantes* tomadas de la etnia jíbara, ese término podría ser representado, dado el caso, por 'Kujánchan' del *motivo de las manchas de la luna originadas* ya que, efectivamente, este actor ocupa en la estructura espacial el lugar inverso al de 'Nantu' (cf. Ic-3), pero eso es todo. La correspondencia por inversión espacial no comprende todas las «valencias semánticas» que C. Lévi-Strauss<sup>71</sup> atribuye a 'chotacabras' / 'hornero'.

Por lo tanto, si bien la lectura de la propuesta lévi-straussiana no implica plantear que los dos actores 'chotacabras' y 'mujer' se encuentran en una relación de oposición cualitativa y que esta colocación relacional supondría, en el nivel semántico, la oposición cualitativa de las funciones \*celos / 'alfarería', dado que esta fórmula no se sintagmatiza directamente en el *corpus* de trabajo (no encontramos ningún enfrentamiento entre la 'mujer' alfarera y el supuesto 'chotacabras' \*celoso), en

<sup>70</sup> Esta \*<aversión> es una «mala pasión» que no es, ciertamente, de la misma índole de ese sentimiento atribuido por el relato al 'esposo' como una «pasión razonable» (II: «pero cuando el esposo encontraba a su esposa que lloraba por su impotencia, aumentaba más su aversión contra esas mujeres egoístas, que no querían participar su saber a las demás»).

<sup>71</sup> Cf. C. Lévi-Strauss (1986: 59-61).

cambio lo que se produciría, en el caso de probarse la alianza ‘chotacabras’-‘celos’, sería más bien una *conexión metafórica* entre las isotopías semánticas —códigos— de los *celos conyugales* y de la ‘alfarería’. Pero, reitero, esta posibilidad está fuera del alcance de este estudio.

Exploremos, pues, otra solución que sin salir de la producción etnoliteraria de un área geográfica determinada, en nuestro caso la Amazonía peruana, explique el fenómeno comprobable de inversión y reversión semántica característica de una serie argumental mítica. Por ejemplo, entre los estudios semiolingüísticos de los mitos, podría considerarse uno de los ocho procedimientos elementales en la generación de nuevos *motivos* estudiados por E. Meletinsky:

[...] la inversión ‘en espejo’ del *motivo*, es decir, la adición de un nuevo *motivo* que contiene una acción inversa o una acción inversamente dirigida (E. Meletinsky 1984: 30)<sup>72</sup>

A manera de ilustraciones, Meletinsky señala el encajamiento, en un mito de creación, de un episodio de pérdida que supone una posesión anterior antes de una readquisición, la reversibilidad del movimiento del caos al cosmos y a un nuevo caos, la ida y vuelta, la muerte y la resurrección.

Si partimos ahora de la idea de E. Meletinsky, pero en calidad de hipótesis, diríamos que el alongamiento de un *motivo* o una serie de *motivos*, procede tanto por inversión como por reversión argumental de un *motivo* tomado como base o de los *motivos* que conforman una serie cualquiera. De esta manera, si se toma como serie paradigmática la constituida por la trabazón del *motivo* de *la arcilla* y de *la alfarería originadas*, el nuevo eslabón a sumárseles por inversión argumental involutiva —ya que se trata de una evolución pero regresiva— será la reversión de la <alfarería> en ‘arcilla’, tal cual aparece en la *variante* a tomada de la etnoliteratura cashinahua que paso a estudiar enseguida.

## 5. INVERSIÓN Y REVERSIÓN DE LA ARCILLA Y LA ALFARERÍA

El relato contenido en la *variante* a plantea desde un principio la preexistencia de la ‘arcilla’, la ‘cerámica’, el ‘hilado’, el ‘tejido’ y el ‘arte culinario’. A partir de este fondo panorámico de valores en la competencia del mundo cashinahua, comienza a diseñarse el argumento del relato; describiré a continuación su desarrollo secuencial.

<sup>72</sup> Los demás procedimientos desarrollados por Meletinsky no vienen al caso.

### 5.1. EX NIHILO: UNA PASIÓN EXTRAÑA

A partir de la propuesta de E. Meletinsky anteriormente comentada, aquí topamos con una primera inversión: esta vez se trata de un 'hombre' que cumple no solo el oficio que le es pertinente dentro de la civilización cashinahua y amazónica en general —<cacería>, <agricultura>— sino también las tareas socialmente atribuidas a las mujeres: la <alfarería>, la <textilería> y la <cocina>.

De esta manera, los enunciados incoativos del relato plantean *ex-nihilo* un estado pasional *extraño* en el cual el *Sujeto* actorizado como 'un hombre' posee una competencia —un /saber hacer excesivo/ para su condición de 'hombre'— que, desde el punto de vista cultural, integra los roles temáticos fundamentales de la civilización cashinahua: es <alfarero>, <tejedor>, <cocinero>, <cazador> y <agricultor>. Así, su competencia aparece modalizada positivamente por los roles parémicos \*diligencia y \*parsimonia en su /querer hacer/ respecto de la elaboración <alfarera> y negativamente por la modalidad halotáctica /desear no dejar hacer/ a alguien en relación con su <alimentación>, todo lo cual colisiona el /deber hacer/ social («ese es un trabajo exclusivo de mujeres») remarcando con ello la categoría temática genérica que lo define, su /estar-ser/ temático-anímico figurativizado por el <ostracismo> o autoexclusión del grupo.<sup>73</sup> Tal situación configura el siguiente Programa Narrativo de Uso en el que la función transformadora es el /distanciamiento/ respecto de su 'comunidad':

PNU1:	F	[Sop	→	(S	∪	O)]
	distanciamiento	un hombre		un hombre	comunidad	

### 5.2. INCOATIVIDAD: LA INVERSIÓN ARCILLA / MUJER

la mujer, causa eficiente de la alfarería, se metamorfosea en su producto; de físicamente exterior se convierte en moralmente integrada a éste. Entre la mujer y la vasija, una relación metonímica se convierte en relación metafórica.

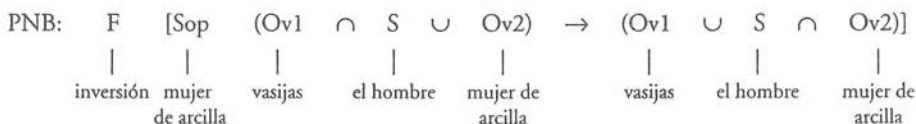
C. LÉVI-STRAUSS (1986: 164)

Una cesura en el *continuum* temporal eónico («un día») y un enunciado cronológico a partir de esa puntualidad («al día siguiente»), así como dos localizaciones espaciales,

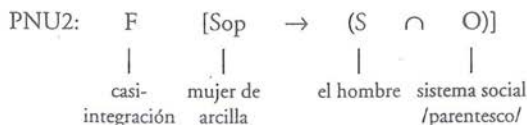
<sup>73</sup> Es el caso típico del 'ex-céntrico', «es decir, la subversión individual contra las normas de la vida social [...] de donde su posición exorbitante debido a su neutralidad [...]: quiere mantenerse fuera, lo que es insostenible; de allí la tensión social provocada por el marginal» (R. Barthes 2002a: 132-133).

utópica de inversión —la ‘mina de arcilla’ «cerca del río»— y paratópica —el «pueblo»—, inauguran la fase incoativa de este relato. Entre esas puntualidades temporales y espaciales transcurre el episodio en que se realiza la metamorfosis de la ‘arcilla’ que tomará la forma de ‘mujer’.

Dicha antropomorfización aparece discursivizada como metáfora: si normalmente la ‘arcilla’ /informe/ adquiere la calidad de /formada/ bajo la figura de ‘vasija’ (transformación por metonimia), ahora lo hace mediante la figura de ‘mujer’<sup>74</sup> Se trata, pues, de una sustitución figurativa que permite la redistribución actorial mas no actancial, ya que tanto una como la otra son *Objetos de valor* en relación al *Sujeto de estado* quien, de encontrarse normalmente conjunto con el primero y disjunto del segundo (se trata de un ‘hombre’ solo), ahora invierte su situación según el siguiente Programa Narrativo de Base donde la función es precisamente la /inversión/:



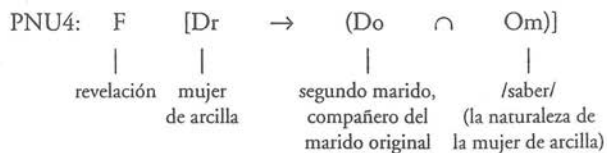
Lo que en términos de E. Meletinsky es una «acción inversamente dirigida» se da como conjunción del *Sujeto de estado* con el nuevo *Objeto de valor*, conjunción figurativizada en el ‘matrimonio’ («vivieron como marido y mujer») y de esta suerte cambia también la situación de <ostracismo> en que se encontraba el *Sujeto de estado* por la de <casi-integrado> en el grupo, ya que ahora reduce su /saber hacer/ y solo ejerce los oficios prescritos por la sociedad cashinahua para el hombre —<cazador>, <agricultor>— mientras que su ‘mujer de arcilla’ asume los roles temáticos que normalmente competen a la mujer: <alfarera>, <tejedora> y <cocinera>. En el Programa Narrativo de Uso que sigue, la función es la /casi-integración/ del *Sujeto de estado* en el sistema de su ‘comunidad’ o ‘etnia’:



La comunidad cashinahua, es decir, el *Sujeto observador* colectivo al ignorar la situación de la pareja —la cual se mantiene bajo la categoría del //secreto// (/ser/ pero /no parecer/) y comparte la función actancial del *Deceptor*—, permanece en el plano

<sup>74</sup> C. Lévi-Strauss (1986: 29) cita a R. Karsten en relación con los jíbaros: «los indios piensan que el vaso de arcilla es una mujer».





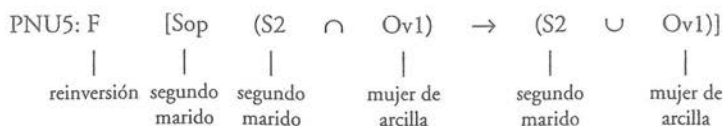
Este /saber/ comprende, entonces, el conocimiento de las implicaciones de esa naturaleza de la 'mujer de arcilla', en especial de su posible dilución y, por cierto, su retorno al estado original pertinente: la 'arcilla' informe.

#### 5.4. TERMINATIVIDAD: LA REVERSIÓN MUJER / ARCILLA

La última secuencia es igualmente susceptible de segmentación por la cesura en el *continuum* temporal «un día»; pero, en esta oportunidad, se introduce tanto una apreciación temporal «hacia un bonito tiempo» como la *cronía* o puntualidad cronológica, «hacia el medio día», otorgando así al relato cierto efecto de sentido o impresión referencial «realidad histórica». En cuanto a la espacialidad, aquí se introduce una nueva localización /utópica/ de reversión —«mucho más lejos de lo que pensó»—, opuesta y paralela a la primera:

- a) el espacio /heterotópico circundante/: el lugar de cacería de monos; y
- b) el espacio /heterotópico circundado/: el sitio de roza y el árbol donde se produce la dilución de la mujer de arcilla.

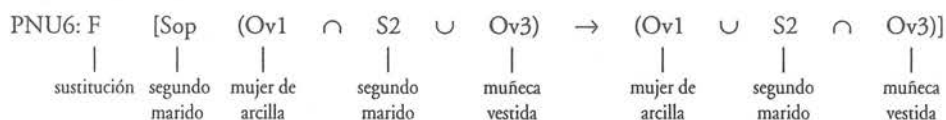
En esta secuencia, el último Programa Narrativo de Uso que, como se ha visto, se da en el plano cognitivo del relato, pasa al plano pragmático. Si el relato se plantea a partir de la temática pasional de la <alfarería> que afecta la competencia del 'primer marido' de la 'mujer de arcilla', ahora se cierra a partir del tema pasional expreso en la competencia del 'segundo marido', la <cacería>: como la primera lleva a la inversión de la 'arcilla' en 'mujer', esta conduce a la reversión de la 'mujer' a su estado original, «un feo charco de barro líquido». El proceso de esa acción que podría llamar «acción reversa» —paralela a la «acción inversa» de E. Meletinsky— se actualiza, a su turno, por medio del siguiente Programa Narrativo de Uso en el que la función es la /reversión/:



Los roles patémicos que afectan al 'segundo marido' revierten igualmente los del 'primero': la \*distracción se opone a la \*diligencia y el \*remordimiento e \*inquietud a

la \*parsimonia; incluso en la propia competencia de este 'segundo marido' el rol patémico inicial \*desear con locura se convierte ahora en el rol patémico \*loco de pena figurativizado por el 'llanto' excesivo («lloró mucho tiempo»), contrapunto figurativo del «llanto por impotencia» (II) y del «llanto amargo» (II-2) característicos del sufrimiento que acarrea toda carencia: la congoja.

La sanción del relato recae sobre este 'segundo marido' quien solicita la devolución de su 'primera mujer', pero fracasa al no tener modo de realizar un intercambio pertinente. De ahí que proceda una última transformación, esta vez por metonimia: el 'viudo' de la 'mujer de arcilla' —cuyo último rol patémico es el \*enternecimiento figurado por el «arrullo»— sustituye a su 'mujer' desaparecida por una 'muñeca' que porta sus vestidos. La función narrativa en este caso es la /sustitución/:



La cadena de sustituciones por metáfora y por metonimia descritas demuestra bien el alcance que, en su momento, diera R. Jakobson a los tropos en la constitución de la narrativa oral o escrita. La intervención de estas figuras del discurso en la programación de las acciones que hacen avanzar los argumentos es, como se ha constatado, de importancia capital para el conocimiento de la literatura ancestral peruana.

## 6. CODA: POCO MENO

en homenaje a Philip Glass

La fuerza persuasiva del mito existe cuando el juego de los acentos y las duraciones, de las emergencias y las síncopas, de los «picos» afectivos y de las depresiones ha sido resuelto.

C. ZILBERBERG (1992: 223)

El *corpus* etiológico jíbaro sobre la arcilla y la alfarería inicialmente constituido por C. Lévi-Strauss para ilustrar su hipótesis antropológica sobre «un espacio clasificante para las estructuras formales —sintáctico-semánticas— constituyente del armazón de los mitos»,<sup>75</sup> ha sido ampliado y puesto bajo la luz del análisis semiolingüístico en lo que concierne a la organización de los *motivos*.

Al desbrozar los textos de ese *corpus* de trabajo y separar los fragmentos discursivos correspondientes a cada *motivo*, se ha podido independizar en el primer *subcorpus*

<sup>75</sup> Cf. J. Petitot (1988: 44).

cuatro de ellos —la *monogamia*, el *zapallo*, la *arcilla* y las *manchas de la luna originados*— y sus *variantes*; en el segundo *subcorpus*, se ha incluido las *variantes* que contienen el *motivo* de la *alfarería originada*. Pues bien, el examen cuidadoso y detallado de las categorías tímicas y axiológicas de los estados de ánimo, de los roles patémicos, además de las figuras icónicas y oficios allí narrativizados, ha puesto al descubierto el hecho de que *la pasión de los \*celos conyugales no simboliza ni el origen de la arcilla ni el de la alfarería, por lo menos dentro de la mítica de la civilización jíbara*. En este sentido, quedaría por revisar las restricciones semánticas y las funciones semisimbólicas de las *variantes* correspondiente a los mismos *motivos* en otras áreas culturales, siguiendo la vía y el itinerario propuestos por C. Lévi-Strauss.

El análisis de los planos sintáctico y semántico de los relatos mencionados y sus respectivos *motivos*, susceptibles de constituir una ilación argumental, me ha permitido plantear igualmente la existencia de ciertas regularidades de lógica narrativa y de rección semántica mítica capaces de justificar la *secuencialidad taxonómica* entre los *motivos* a ser seriados. En este aspecto, la idea de E. Meletinsky sobre la adición de un *motivo* que contenga «una acción inversa» a la propuesta en otro *motivo*, es capaz de explicar satisfactoriamente ese fenómeno particular de ilación argumental mítica. A ello se añade, gracias a la observación de la *variante* cashinahua incluida como adenda en este *corpus*, otra «acción reversa» cuya intriga termina por cerrar la serie: el retorno a la situación inicial del argumento.

Tal es igualmente, pienso yo, el itinerario narrativo ejemplarmente condensado por el compositor Philip Glass en su ópera *Akhenaton* hace ya cuatro lustros (1984). En este drama lírico se relata la propuesta, la inversión y la reversión del culto al dios egipcio Amon en el período Amarna (1375 a. de C.) y las consiguientes fuerzas de permanencia, subversión y conservación político-religiosas que caracterizaron —arqueológicamente— esa época, notable paralelo temático y musical del contrapear mítico estudiado. Al concluir este noveno estudio, debo rendir homenaje a la incomparable labor de este gran músico-dramaturgo quien, en el siglo veintiuno, prosigue<sup>72</sup> el diálogo entre mito y música inaugurado en los siglos XVI y XVII por el *Orfeo* de Claudio Monteverdi, simbiosis mítico-musical que Richard Wagner, como no deja repetidamente de recordarnos Lévi-Strauss, llevó a su acabada realización en una época y en un ambiente donde la cultura literaria ejercía un menosprecio militante contra la tradición oral. Es decir, *mutatis mutandi*, la actitud de la crítica literaria nacional —oficiosa de retaguardia y oficial de vanguardia— contra las expresiones de las identidades ancestrales y colectivas de la sociedad peruana.

<sup>72</sup> La cantata *Itaipú* (1989) con textos míticos del Mato Grosso y *Uakti-aguas da amazonia* (1994) son valiosas muestras de esta alianza entre mitos amazónicos y música.

## ESTUDIO 10

# Etiología huitoto: el *motivo* de la *humanidad originada*

A la memoria de Jesús San Román S. J.

Un rasgo sobresaliente en la imagen de la naturaleza es que, cualquiera que sea el carácter particular de una cosa o de una acción, son considerados como «explicados» desde que se les une a un *acontecimiento único* del pasado donde se muestra la génesis mítica.

E. CASSIRER (1986: 133)

El último estudio de este tentativo *repertorio de motivos* de la tradición oral peruana está dedicado al *motivo* de la *humanidad originada*, a partir de un *corpus* de trabajo perteneciente a la etnia huitoto. El *corpus* de trabajo a estudiar se constituirá con cuatro secuencias del mito que el informante Aurelio Rojas (1986) diera inicio con el enunciado «Así comenzó la historia y el principio de nuestro existir» y dos *variantes* recogidas por Jesús San Román (1986), la primera tomada a un informante anónimo del poblado Chorrera y la segunda a los habitantes de Santa Clara, todos miembros de dicha etnia.

Una vez planteado el objeto de conocimiento inmediato, el enfoque interpretativo tratará de observar en las *variantes* de este *corpus* de trabajo, constituido a partir del *corpus* de referencia de la mítica huitoto elaborado por los mismos Rojas y San Román, su organización preferentemente intratextual temática (o contenido interpretante) y figurativa (o contenido interpretado), esto con el fin de ponerlo en correlación intertextual con el *corpus* de trabajo perteneciente a la mítica andina estudiado en 1. El cotejo de ambos *corpus* me permitirá así describir, a modo de ilustración, un caso del fenómeno de migración de *motivos* entre las comunidades amazónicas y andinas que habitan al interior del territorio peruano.

Antes de proceder al análisis, creo oportuno recordar que la producción significativa de un texto que contenga un macro o un microrrelato se inicia con la descripción de las organizaciones ora narrativa ora discursiva, pero las modalizaciones sobredeterminan la descripción en ambas organizaciones como se mostró en ese primer estudio. Completando, entonces, la descripción del *motivo* andino de los *entes originados*, en el presente caso se tratará también de la *modalización traslativa* definida por el sujeto modalizador diferente del sujeto cuyo predicado es modalizado. No se trata en ninguno de estos casos de una modalización de orden veridictorio sino más bien *sustantivo*, es decir, aquel comprendido por los verbos modales «estar modalizando ser» y «ser modalizando estar» que al incorporarse en los enunciados de estado, fundan la competencia del *Objeto de valor* según el *estar* y, a la vez, la competencia del *Sujeto de estado* según el *ser*.

De esta manera, el Programa Narrativo de Base común al actual *motivo* de la *humanidad originada* es la adquisición progresiva del *Objeto de valor* /nacimiento/. En efecto, es esta «progresión» la que será examinada como una característica propia, definitoria de dicho *motivo* y, en consecuencia, allí se describirá los vertimientos modales sustantivos que tienen como función calibrar más precisamente su organización tanto discursiva como narrativa.

## 1. EL CORPUS DE TRABAJO

Reproduzco enseguida las cuatro secuencias de la primera *variante* (numeradas 18, 19, 20 y 21 en la publicación de *Amazonía Peruana*), conservando su división original.

### VARIANTE I

1. El Bello Lombriz al quedarse solo se decía: «La voz de mi Padre está en mí, el espíritu de mi Padre está en mí, su poder, su saber, por lo tanto voy a crear, como creó mi Padre, voy a descubrir lo secreto como descubrió mi Padre»; diciendo esto, buscó la lágrima de su Padre en esta tierra (1), diciendo que «la gota de lágrima de mi Padre, se habrá convertido en algo, por ser lágrima de un ser todopoderoso».

Verdaderamente la halló en lo profundo de esta tierra, convertida ya en un ovario de mujer, allí para hacerle el amor, padeció mucho tiempo, porque su pene no era capaz de perforar y eyacular su semen.

2. Allí se formaron nuestros primeros hombres dentro de la tierra, por eso se dice que esta tierra es nuestra madre; cuando ya se formaron bien estos hombres, no podían abrir la tierra, en eso el *Llayacai Jitoma*, el sol que rompe con su reflejo, miró con todo su poder que tiene y se abrió la tierra. Allí tomó la delantera *Efofeni* y los demás lo siguieron, esto fue de noche; en total los hombres fueron:

- a) *Faiñueni* El hombre Paucar
- b) *Jitomani* El hombre sol
- c) *Nogüeni* El hombre olla de greda
- d) *Jificoni* El hombre caimito
- e) *E+dueni* El hombre murciélago (2)
- f) *Maimecini* El hombre dulce
- g) *Monac+ni* El hombre celestial
- h) *J+lleroni* El hombre del sereno
- i) *Ebidani* El hombre luciérnaga
- j) *Lleroni* El hombre de frutos silvestres.

3. Las mujeres fueron:

- a) *Comin+ Buinaiño* Bella mujer de la humanidad
- b) *Jebuilla Buinaiño* Bella mujer que multiplica
- c) *Serilla Buinaiño* Bella mujer que revienta

La cuarta mujer al salir afuera se convirtió en un pájaro que habla «Donde está el camino». A todos los que salieron en la noche les cortaron sus rabos, pero de los que amanecieron no se les cortó sus rabos y estos son los monos hasta hoy día; por eso decimos que los monos son nuestros parientes.

4. Quien cortó el rabo de los que salieron en la noche fue una avispa. Al salir el hombre sol afuera se convirtió en una hojarasca de luna, hojas que iluminan solamente en la noche.

AURELIO ROJAS (1986: 106-107)

- 
- (1) La alusión a la lágrima del padre de Bello Lombriz se hace con referencia a la primera creación del Padre Dios y, en ella, la muerte de uno de sus dos hijos, Nuevo Dios, quedando únicamente Bello Lombriz. Padre Dios se vengó de la muerte de Nuevo Dios y quemó todo lo existente «quedando candente durante mucho tiempo la tierra; de allí es que hay o se encuentra carbón en lo profundo de la tierra. El Padre Dios al llorar por la muerte de su hijo, cogió su lágrima con la mano y la botó como quien sacude; ésta al caer profundizó en la tierra y allí quedó formando como un ovario».
  - (2) Conservo los signos de la escritura original.

## VARIANTE II

La primera gente, hombre y mujeres, bastantes, salieron de un hueco de la tierra. A la entrada de ese hueco había una araña. Los que salían eran como monos; a los que salían, la araña les iba cortando la cola. Esto era de noche. A los últimos que salieron ya no les cortó la cola, porque ya amanecía: era de día. Estos quedaron monos (1).

JESÚS SAN ROMÁN S. J. (1986: 113)

- (1) Nota de J. San Román: «(Parece que el mono es el animal tótem de los huitoto. Cuando hacen sus fiestas, hay un baile ritual con disfraces de mono en 'Llanchama', con una cola particularmente larga...)».

### VARIANTE III

La tierra la hizo Dios (*Fusiñamuy* o *Jitoma*). Primero era muy pequeña como un plato chiquitito; después la fue pisando Dios y se fue agrandando. La gente salió de un hueco de la tierra. A medida que iba saliendo, se les iba cortando la cola. Pero a los últimos ya no se les cortó porque ya amanecía; estos quedaron monos, pero eran también gente como nosotros. Después de todos quería salir *Táife*, pero no pudo pasar por el agujero, porque era muy grueso. Se quedó dentro de la tierra. Otros *Táifes* salieron y están en el mundo.

Dentro de la tierra también quedó gente. A veces se les oye gritar. Dentro también hay gente debajo del agua de los ríos. Allí tienen casa y chacra.

JESÚS SAN ROMÁN S. J. (1986: 115)

## 2. LA ORGANIZACIÓN NARRATIVA

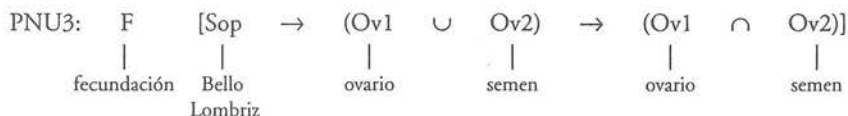
A partir de las *variantes* que conforman el *corpus* de trabajo, la primera tarea consistirá en describir el microrrelato del *motivo* siguiendo la serie establecida. Así, en la primera secuencia de la *variante* I, el *sujeto operador* es doble pues se actoriza tanto como 'Padre Dios'<sup>1</sup> como 'Bello Lombriz', actorizaciones que dan lugar, paralelamente, a los dos primeros Programas Narrativos de Uso, instancia inicial que desencadenará posteriormente el Programa Narrativo de Base. Estos dos Programas Narrativos de Uso son posibles mediante la actualización de dos estados: en la competencia de 'Padre Dios' el rol patémico del \*doliente («al llorar por la muerte de su hijo») y en la competencia de 'Bello Lombriz' el rol temático-patémico \*<ímpetu creador> («la voz de mi Padre está en mí, el espíritu de mi Padre está en mí, su poder, su saber, por lo tanto voy a crear, como creó mi Padre») de ambos *Sujetos operadores* de sus /haceres/ complementarios y figurativizados con los enunciados «botó como quien sacude» y «eyacular su semen», respectivamente. Las transformaciones resultantes en estos Programas Narrativos de Uso («cogió su lágrima con la mano y la botó como quien sacude» → «allí quedó formando como un ovario»; «padeció mucho tiempo, porque su pene no era capaz de perforar» → «eyacular su semen») serán formuladas de la siguiente manera:

<sup>1</sup> Véase la nota 1 de la *variante* I.



Las dos transformaciones fundan la etapa incoativa del micro relato, esto es, el estado inicial de la *progresión* dirigida a introducir a la ‘humanidad’ entre los seres o entes del universo. Pero como se ve también de las fórmulas, desde el punto de vista de la finalidad del *motivo* (‘nacimiento de los ‘hombres’/’) se trata de una «concepción virtualizada» en que ambos *Objetos de valor* ‘ovario’ y ‘semen’ únicamente *están y son* realizados como gérmenes complementarios —merced a las transformaciones realizadas (‘lágrima’ → ‘ovario’; ‘semen no eyaculado’ → ‘semen eyaculado’)—, pero que en esta etapa primigenia de la narración se hallan separados.

Se trata, pues, de un *estado imperfectivo*, rudimentario, de la acción: el futuro sincretismo figurativizado en el ‘huevo’ (o ‘cigoto’) en esta etapa se encuentra desintegrado, es ahora solo un casi-objeto generador localizado en el espacio ctónico o ctoniano. Por lo tanto, se puede constatar desde el punto de vista modal que la ausencia del /hacer fecundativo/ determina el /no estar-ser/ («existencia preterida») y /no ser-estar/ («entidad anulada»), es decir, la incompetencia del *Objeto de valor* integrado (‘huevo’). Pero todo es que culmina el <impulso creador> de ‘Bello Lombriz’ puesto en marcha («la halló en lo profundo de esta tierra, convertida ya» en un ovario de mujer») que procede el /hacer fecundativo/ («para hacerle el amor»): la reunión de los dos subcomponentes ‘ovario’ y ‘semen’ se sincretizan, con la /fecundación/, en un solo *Objeto de valor* integrado («se formaron nuestros primeros hombres dentro de la tierra»). He aquí el Programa Narrativo correspondiente:

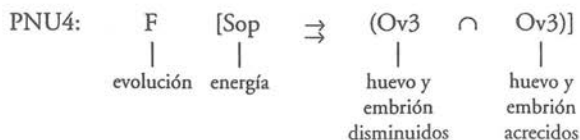


El efecto modal de este Programa Narrativo realizante produce la transición categorial del /no estar-ser/ («existencia preterida») al /estar no ser/ («surgimiento retenido») que al incorporarse al *Objeto de valor* integrado define su competencia en cuanto ‘huevo’; al mismo tiempo, ese /hacer fecundativo/ o /fecundación/ informa la competencia del *Sujeto de estado* con la transición, igualmente categorial, /no ser-estar/ («entidad anulada») al /ser no estar/ («aparición latente») cuya figura conceptual es

‘embrión’, todo al interior del espacio ctónico. De esta manera, el PNU3 tiene la función de proyectar (lat. *pro-iectus*) todo el PNB del *motivo* estudiado.

Diré brevemente, a este respecto, que el surgimiento del *Objeto de valor* integrado está inextricablemente ligado a la aparición del *Sujeto de estado*. El hecho es que en la conjunción resultante ( $Ov1 \cap Ov2$ ) del PNU3, no solo se da el sincretismo actancial entre los dos subcomponentes del *Objeto de valor* integrado (‘gérmenes’) y simbolizado Ov3, sino que este una vez realizado en cuanto tal en esa especie de mónada que he denominado ‘huevo’, únicamente encuentra su función plena en vista de la implantación del *Sujeto de estado* figurativizado ‘embrión’. Ahora podemos definir el estado resultante de este proceso inicial como establecimiento, en el *motivo* de la *humanidad originada*, del *estado embrionario* (*lab ovul*) generador o progenitor de la ‘humanidad’.

De aquí procede el desencadenamiento del *estado durativo* o intervalo *media ad finem* que siempre desde el punto de vista de la finalidad terminal del *motivo* (/nacimiento de los ‘hombres’/), es un *estado semiperfectivo*. En dicho estado no solo ocurre el mantenimiento del estado ya realizado<sup>2</sup> sino su *acrecentamiento progresivo*, fenómeno que se halla figurativizado en el texto de la segunda secuencia con el enunciado «formarse bien». De ahí el cuarto Programa Narrativo de Uso en cuya fórmula la doble flecha simboliza la *intensidad creciente* de ese aumento progresivo —mediante la energía (v.g. *ἐνέργεια*, fuerza, eficacia, virtud) acrecentadora— del ‘embrión’ en el ‘huevo’, este emplazado en el espacio ctónico ubicado al interior de la ‘tierra’, actor espacial cuyo rol temático es, en esta instancia, el de <madre incubadora>:



Dicho estado intermedio de incubación o estado fetal orientado, se dirige a hacer desaparecer la segunda imperfectividad, es decir, al logro de la segunda competencia necesaria para acceder a un nuevo estado de desarrollo y con ello la transformación

<sup>2</sup> Para P. Stockinger (1985: 13), «ese programa simula todas las acciones que se expresan bajo la forma del mantenimiento del estado realizado; el mantenimiento del estado realizado tiene como resultado la repetición (intencional) del estado inicial que se encuentra ya realizado (es decir donde el *Sujeto de estado* está en conjunción con el *Objeto*)». En mi criterio, Stockinger al proponer solo un «estado mantenido», es decir, permanente, estacionario, excluye la posibilidad del «acrecimiento» del estado realizado que grafico enseguida con el PNU4.

de los 'embriones' concebidos en el seno de la 'tierra' hasta tomar la forma de 'homúnculos'.<sup>3</sup> Se trata de una *transición gradual reflexiva* ya que a diferencia de los PNU precedentes donde la 'energía' como *Sujeto operador* (/hacer estar-ser progresivo/: crecer) es la que transforma los 'embriones' en 'homúnculos' gracias a la potencia de acrecentamiento que los va formando hasta lograr, en su oportunidad, la capacidad (o tercera competencia) para salir del interior a la superficie de la 'tierra'. Modalmente el paso de los 'embriones' a los 'homúnculos' es un cambio diferente al sucedido con la primera identidad obtenida que, dije, fundía en el *Objeto de valor* integrado tanto a los *Objeto de valor* 'ovario' y 'semen' como al *Sujeto de estado* 'embrión' dentro del 'huevo'. Ahora se trata de abolir poco a poco —no olvidemos que se trata de la etapa durativa del relato— en la competencia (/no ser no estar/: «reserva subrepticia») del *Objeto de valor* integrado esa identidad ya lograda y dirigirse hacia su alteridad, vale decir, hacia la fusión plena y absoluta del *Objeto de valor* integrado en el *Sujeto de estado*. Y en cuanto a este último que tiende, a su vez, a pasar de su propia alteridad primera (/ser no estar/: «aparición latente») hacia su identidad prevista (/estar-ser/: «presencia ostensiva»), muestra, en el estado descrito, su competencia modalizada por /no estar no ser/: la *efectuación incompleta*.

La figura 'homúnculos' ('primeros hombres' o 'gente' según la *variante*) que congrega tanto al *Objeto de valor* integrado como al *Sujeto de estado* resulta siendo, por ende, una figura actorial semánticamente compleja en la cual se confunden la «reserva subrepticia» del primero y la «efectuación incompleta» del segundo. No obstante, como entre ambas interpretaciones hay una jerarquía categorial de orden englobado /englobante, el PNU<sup>4</sup> se definirá, a fin de cuentas, como la prosecución y culminación del estado embrionario en cuanto *estado homuncular* previo a la afirmación de la 'humanidad' como tal.

Por último, al suspenderse en la etapa terminativa del relato la duratividad del proceso narrativo que acabo de describir, esta se manifiesta por medio de *enunciados perfectivos* en razón de contener la conclusión de todo el proceso. Allí, en efecto, se enuncia ante todo el contrapeso semántico de la etapa incoativa del relato: si 'Bello Lombriz' «sufrió» para abrir la 'tierra' y echar el semen en su interior, ahora los 'homúnculos' «no podían abrir la tierra» para salir de ella y /nacer/, o sea, lograr finalmente su realización plena. La 'tierra' es, entonces, tematizada como un <recinto hermético>, pero susceptible de ser abierto gracias a las virtudes de otros seres del universo como el <empeño> de 'Bello Lombriz' y el <calor intenso> del 'sol' («en eso

<sup>3</sup> En la primera *variante*, ellos tienen la figura de 'primeros hombres' y en la tercera *variante* de 'gente'. Para no confundirlos con los 'hombres' y 'mujeres' plenos de la segunda *variante*, los llamo 'homúnculos' o 'larvas', seres rudimentarios 'prehombres' y 'premonos'.

el *Llayacai Jitoma*, el sol que rompe con su reflejo, miró con todo su poder que tiene y se abrió la tierra»). Consecuentemente, '*Llayacai Jitoma*', el 'sol', al abrir el espacio cónico asume la actancia de *Sujeto operador* (*hacer nacer*) en el primer Programa Narrativo de Base a ser formulado de la siguiente manera:



Pero este PNB no es final. Según las tres *variantes* del *corpus* de trabajo la 'humanidad' adquiere solo su identidad completa, absoluta, al distinguirse de sus parientes cognados, los 'monos', merced a un PNB complementario donde el *Sujeto operador* figurativizado en las dos primeras *variantes* como 'avispa' y 'araña', perfecciona y finiquita el proceso desprendiendo a los 'humanos' de su 'cola' inicial:<sup>4</sup>



Es solo entonces que se ha logrado el /estar-ser/ («presencia ostensiva») y el /ser-estar/ («persistencia de la permanencia») de la 'humanidad' en cuanto tal. La ruptura de la 'tierra' por obra del 'sol' y el 'corte' de la 'cola' por obra de la 'avispa' o la 'araña', acciones coordinadas una en seguida de la otra, proponen la finalización del acrecentamiento progresivo donde los 'homúnculos' que, recuerdo una vez más, sincretizan la tendencia del *Objeto de valor* integrado hacia la alteridad y la del *Sujeto de estado* hacia su identidad plena, termina con la composición de un nuevo todo, la 'humanidad' y su perduración durante una «eternidad humana»: es la alteridad actualizada perenne en el /ser-estar/ («persistencia de la permanencia») del *Objeto de valor* y la identidad realizada /estar-ser/ («presencia ostensiva») en el *Sujeto de estado*. La 'humanidad' ha sido originada y subsiste (*conatus*: perseverancia en su /ser-estar/).

Queda, sin embargo, por describir la programación narrativa que conduce al origen de la 'humanidad'. Como consta, las *variantes* estudiadas traen consigo el

<sup>4</sup> En la tercera *variante* el *Sujeto operador* no se halla actorizado como en los casos anteriores. Allí se mantiene una ambigüedad en la operación de <corte>: los enunciados «a medida que iba saliendo, se les iba cortando la cola. Pero a los últimos ya no se les cortó porque ya amanecía» incluyen la forma reflexiva del pronombre personal de tercera persona «se» que, desde luego, forma oraciones impersonales y de pasiva. Ambas propiedades o funciones de «se» impiden la discriminación de la acción por obra (potencia) del mismo *Sujeto de estado* actorizado como 'Dios (Fusiñamuy o Jitoma)' o de un *Sujeto operador* distinto. El texto se desambiguaría, al traducirlo, si fuese lícito sustituir en estos enunciados el verbo «cortar» por «caer».

nacimiento de los 'monos'. En efecto, al producirse la salida de los 'homúnculos' del interior de la 'tierra' a su sobrehaz, los 'homúnculos' que no sufren la mutilación la 'cola' son los actuales 'monos'. Es la irrupción del amanecer y el día —y por lo tanto de un cambio en la categoría sintáctica /tiempo/, como se verá más adelante— lo que impide, para ellos (la tercera *variante* enuncia: «eran también gente como nosotros»), la performance que les hubiera permitido integrarse a la 'humanidad'. La «permanencia» y «presencia» de los 'monos', su propio /estar-ser/ y /ser-estar/, quedan así paralelamente garantizadas, pero como subsistencia de los 'homúnculos' ya no en el interior sino en la superficie de la 'tierra'.

Pero todavía queda pan por rebanar. Al proseguir la programación narrativa y las modalizaciones que le corresponden, he dejado de lado la descripción de la tematización. Indicaré, enseguida, sus rasgos más saltantes a partir del examen ya efectuado en el *motivo* igualmente etiológico de los *entes originados* (Estudio 1), del cual este es ciertamente un caso de especie. Pues bien, la actual redefinición de las categorías temáticas —o abstractas— de la narración distingue, para este caso, dos tipos de abstracción: la primera, conceptual, es el tema o base contextual en tanto contenido figurativo interpretado <originar la 'humanidad'> que da lugar a la tematización narrativa <origen de la 'humanidad'>, la misma que define a su vez al *motivo* y se condensa como un conjunto de propiedades del *Sujeto de estado* que efectúa ese recorrido<sup>5</sup> en el respectivo rol temático <originador>. Tal rol temático no es, pues, otra cosa que el ejercicio (/hacer/) de la función temática <originar> por el *Sujeto operador* dueño de la transformación en cada Programa Narrativo. De tal modo que en el recorrido temático correspondiente a la serie hipotáctica de Programas Narrativos, dependiente de la configuración temática definida por el tema <originar a la 'humanidad'>, el <originador> se encarna en las diversas formas de la figuración narrativa coordinada en una isotopía, por ejemplo, en los PNU1, PNU2 y PN3 es el <procreador> (<botador> en el primero, <eyaculador> en el segundo y <fecundador> en el tercero), en el PNU4 es el <acrecentador>, en el PNB1 es el <rompedor> y en el PNB2 el <cercenador>. En cuanto al *Objeto de valor* y al *Sujeto de estado*, ellos se tematizan de modo sincrético, uno como <nacido> y el otro como <originado>.

La segunda abstracción temática ya no depende de la conceptualización observada, sino más bien de la generalización referida, por una parte, al plano conceptual del relato y, por la otra, a su plano figurativo, como ocurre con la figuración del <originador> en cada PNU ('Dios Padre', 'Bello Lombriz', etc.). De esta manera, a la categorización temática que acabo de mostrar le corresponde la llamada tematización narrativa compuesta de su figuración igualmente narrativa, abarcando entonces con

<sup>5</sup> Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 404).

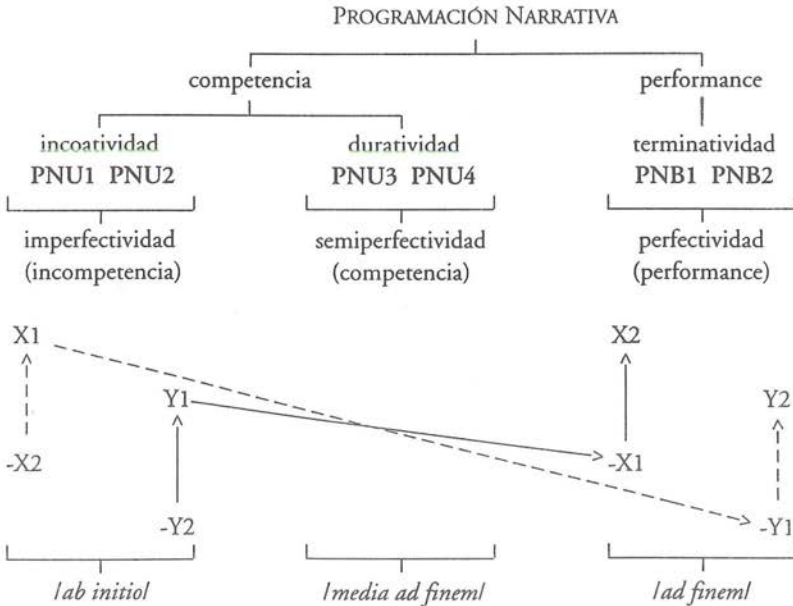
todo ello a la semantización propia del universo sociocultural subyacente en la literatura ancestral haitoto.

La figuración narrativa de base o núcleo configurativo mencionado presenta ahora dos órdenes independientes y no homologables, pero que disponen de una secuencialidad susceptible de ser correlacionada con las etapas narrativas. Uno pertenece a la espacialización y el otro a la temporalización del relato, dispuestos como sigue:

FIGURACIÓN DE LA SINTAXIS NARRATIVA

espacio	subsuelo	suelo	sobresuelo
tiempo	oscuro	claroscuro	claro

En resumen, las organizaciones semiolingüísticas del *motivo de la humanidad originada* ocupan sus emplazamientos en el siguiente diagrama, esquema donde también se inscriben los cuadros semióticos entrecruzados relativos al trayecto del *Objeto de valor* (x) y del *Sujeto de estado* (y):



**Plano pragmático**

- X1: /estar no ser/ («existencia preterida»)
- X1: /no estar no ser/ («efectuación incompleta»)
- X2: /estar-ser/ («presencia ostensiva»)
- X2: /no estar-ser/ («surgimiento retenido»)

**Plano cognitivo**

- Y1: /ser no estar/ («aparición latente»)
- Y1: /no ser no estar/ («reserva subreptica»)
- Y2: /ser-estar/ («persistencia de la permanencia»)
- Y2: /no ser-estar/ («entidad anulada»)

### 3. LA ORGANIZACIÓN DISCURSIVA (O PRAXOLÓGICA)

Se ha explicado en el capítulo 6 que las entidades que componen la organización semionarrativa en los microrrelatos del *corpus* de trabajo, corresponden tanto a la semántica como a la sintaxis discursiva. Toca ahora describir, además de la actorialización que solo ha sido mencionada, la *tematización discursiva* y la *categorización figurativa* íntimamente relacionadas con los procedimientos de espacialización y temporalización y sus respectivas *figuraciones discursivas*.

La descripción parte ahora del criterio de codificación figurativa —paradigmática en principio pero luego sintagmatizada— que guía las siguientes distribuciones:

- a) de los actores, según los órdenes actanciales:
- *Sujeto operador* (/agente/), lexematizado como ‘Dios Padre’, ‘Bello Lombriz’, ‘primeros hombres’ – ‘gente’, ‘sol’, ‘avispa’ – ‘araña’;
  - *Adyuvante*, lexematizado como ‘sol’ (*Llayacay Jitoma*);
  - *Objetos de valor* y *Sujeto de estado* (/paciente/) lexematizados como ‘lágrima’ – ‘ovario’, ‘semen’, ‘gente’, ‘hombres’ – ‘mujeres’, ‘monos’ y conceptualizados como ‘huevo (o cigoto)’, ‘embrión’, ‘homúnculos’ y ‘humanidad’. De ellos, los ‘hombres’, ‘mujeres’ y ‘monos’ son afectados, en la última instancia de transformación, por la intervención de las siguientes categorías propias de la sintaxis discursiva:
    - ‘hombres’: /masculinidad/, /mutilación/;
    - ‘mujeres’: /feminidad/, /mutilación/ y
    - ‘monos’: /animalidad/, /integridad/.

Los otros actores citados en el texto de la primera *variante* ‘Efofeni’, ‘Faiñueni’, ‘Jitomaní’, la ‘mujer-pájaro que habla’, ‘hombre-sol’, etc. o ‘Dios (*Fusiñamuy* o *Jitoma*)’ y ‘*Taiife*’<sup>6</sup> de la tercera, son *circunstantes*, es decir, contenidos figurativos atemáticos y no interpretados en relación con el *motivo* de la *humanidad originada*. Estos actores pertenecen, de hecho, a la figuración de las organizaciones de acogida de este *motivo* y por lo tanto deberán ser descritos al tratar la semántica discursiva intertextual de un *corpus* de trabajo que comprendiera otras *variantes* con entes divinos o semidivinos, antropomorfizados en ‘hombres’ y ‘mujeres’, susceptibles de formar parte del mismo *motivo*.

- b) de la sintaxis discursiva, según las tematizaciones:
- *espacial*: bajo / medio / alto, lexematizadas «dentro de la tierra» / «hueco» / «fuera de la tierra», respectivamente;
  - *temporal*: antes / durante / después, lexematizadas «noche» / «amanecer» / «día».

<sup>6</sup> La tercera *variante* inscribe un ‘homúnculo’ especial llamado ‘*Taiife*’ junto con otra ‘gente’. Todos ellos, dice el texto, no pudieron salir y permanecen en el interior de la ‘tierra’, pero «otros *Taiifes* salieron y están en el mundo». Ello indica que el primer ‘*Taiife*’ quedó excluido de los PNB y que para los ‘monos’ y el resto de ‘*Taiifes*’ no hay transformación alguna en el cambio de localización espacial ctónico-superficial terrestre.

#### 4. EL INTERTEXTO AMAZÓNICO-ANDINO: REFLEXIONES PARA NO CONCLUIR

El *motivo de la humanidad originada* tiene, ciertamente, numerosas *variantes* entre las etnias amazónicas las mismas que se multiplican si se le suma la rica tradición oral andina. Pero también es de considerar las organizaciones narrativas de aquellos *motivos* que contribuyen a constituir lo que se conoce como *modelo fuerte*, modelo que justifique interpretar, dado el caso, la reunión taxonómica de los *motivos etiológicos* (de *los entes originados*, *los hombres civilizados*, *la alfarería originada*, *la humanidad originada*, etc.) como *archimotivo* conglobador, vale decir, siempre en este caso, el *archimotivo origen*. De procederse a efectuar esa conglobación en un *corpus* de interreferencia suficiente y adecuado, asumiría allí particular importancia el estudio de los símbolos y sistemas de semisimbolización a partir del examen motifémico de las *variantes* consideradas, entonces, como «cristalizaciones sociolectales contrastivas» de los códigos figurativos, códigos pertenecientes a las organizaciones discursivas reunidas por el *archimotivo*. Ese trabajo de largo aliento no tiene cabida en la exploración limitada del *repertorio de motivos* propuesto y que ahora llega a su término.

Hecha esta salvedad, a título de simple apunte que no tiene en cuenta la homogeneidad de la *lengua funcional* de los relatos,<sup>7</sup> me remitiré una vez más al capítulo 24 del *Manuscrito de Huarochirí*, extracto 5, ya considerado en el primer estudio. Este es el texto:

Algunos cuentan hoy que, /según la tradición/, [existe] en la región de Pariacaca de Arriba un árbol llamado *quiñua*; hasta hoy lleva el mismo nombre de *quiñua*. Los hombres habrían tenido su origen en los frutos de [este] árbol. Otros hombres cuentan que, /según otra tradición/, cayó sangre del cielo. [Esta] tocó suelo en el lugar llamado Hui-chicancha, en el [mismo] territorio donde [crece] el árbol *quiñua*. Entonces Coñasancha de los allauca, Yurinaya de los satpasca, Chupayacu de los sullcpachca, Pacomasa de los yasapa y Chaucachimpita de los muxica establecieron comunidades [aquí].

La lectura de este texto permite constatar que la sintaxis narrativa presenta, analógicamente, Programas Narrativos semejantes a los que acabo de describir e igualmente la tematización conceptual de las organizaciones narrativas. Cabe, sin

<sup>7</sup> La *lengua funcional* comprende cuatro homogeneidades que no son observadas en la comparación que sigue: a) sincrónica, b) sintópica o geográfica, c) sinstrática o social y d) sinfrásica o de modalidad expresiva. Con la puesta en correlación de las textualizaciones huitoto y andina del mismo archimotivo, no se pretende ir más allá de un acercamiento intertextual capaz de sentar un punto de partida hipotético-deductivo, hipótesis que ciertamente será confirmada o refutada en un trabajo de comparación sistemático a mayor escala.

embargo, reseñar las diferencias de tematización generalizada y de figurativización en una y otra muestra.

Se puede postular, en efecto, que mientras el *motivo de la humanidad originada* en el mito huitoto se presta a una figurativización generalizada cosmogónico-zoológica, en el mito andino es de orden cosmogónico-botánica. A partir de esta constatación, se puede inferir que el universo cultural subyacente en las *variantes* huitoto y andinas difieren, en cada caso, gracias a las oposiciones temático-narrativas dependientes de la categoría espacial común a todas ellas, /suelo terráqueo/:

- en la mítica huitoto: ctónica *vs.* superficie terrestre o suelo;
- en la mítica andina: celeste *vs.* superficie terrestre o suelo.

La distancia es mayor en la figuración de la sintaxis discursiva debido a que la tematización temporal en la *variante* andina es acrónica; pero, además, las tematizaciones actorial y espacial de esta *variante* andina, por un lado, se asemejan y, por otro, difieren de las que se encuentran en las *variantes* huitoto, como sigue:

- tematización actorial, según los órdenes actanciales:
  - *Sujeto operador* (/agente/) no lexematizado, de orden virtual ( $\emptyset$ )
  - *Objeto de valor* integrado: 'fruto' (del árbol *quiñua*)
  - *Objeto de valor* simple y *Sujeto de estado* (/paciente/) sincretizados y lexematizados 'sangre', 'árbol *quiñua*' y 'hombres'.
- tematización espacial:
  - alto / medio / bajo, lexematizada como «cielo», «árbol llamado *quiñua*» y «tierra de Pariacaca de Arriba» *vs.* «Huichicancha».

No dejará de notarse en la *variante* andina la suspensión de la figura actorial del *Sujeto operador* que acarrea de inmediato, como consecuencia, el hecho de que los Programas Narrativos de Uso sean reflexivos y sincréticos en el plano actancial y que tanto la espacialización /intermediaria/ como la actorialización del *Objeto de valor* y del *Sujeto de estado* se sincreticen en una sola figura, el 'árbol *quiñua*', fenómeno ausente en las *variantes* huitoto.

Estas pocas diferencias de tematización y figurativización discursivas que he remarcado, creo que son suficientes para destacar la importancia del aprovechamiento que hacen los discursos de las formas sintácticas y semánticas narrativas, sobre todo en relación con el llamado referente interno de microrrelatos como los examinados, microrrelatos que, como indica A. J. Greimas son «discursos sobre el mundo destinados a *hacer-parecer* 'real' el discurso en su totalidad». Por lo demás, la *iconización* de los códigos figurativos en la tradición oral peruana, es de una densidad referencial del

«mundo natural» verdaderamente notable, en especial si se compara esta iconización con las iconizaciones corrientes en la literatura escrita. La tradición oral peruana es, desde este punto de vista, un *documento* imprescindible para investigar la *logósfera*, doxa o «materia» semiótica en cuanto «concepción del mundo identitaria» de las comunidades que la generan como producción simbólica y semisimbólica socio y etnolectal.

También dentro de este género de preocupaciones, me permito insistir en el hecho de que al mismo tiempo que se examina las modalidades de la persuasión (/hacer-parecer/) —correspondientes al orden temático de la figurativización referencial en la organización discursiva— debe conocerse las modalidades sustantivas /estar-ser/ y /ser-estar/ que obran en el orbe temático de la figurativización narrativa. Tal cual he tenido oportunidad de demostrarlo en varios de los estudios de este muy breve *repertorio de motivos*, ellas permiten asegurar la coherencia interpretativa general de los fenómenos del acto y de la acción narrativos, constituyendo así un factor importante en la discriminación clasificatoria de los temas. Su efecto heurístico tampoco es banal, ya que el ajuste de las *variantes* pertenecientes a los *corpus* de trabajo, adolece actualmente entre los especialistas de la tradición oral peruana de un remarcable empirismo positivista que, a la postre, afecta el conocimiento de los valores culturales de los sociolectos y etnolectos directamente concernidos.

Solo habré de insistir, por último, en que este género de estudios solicita perentoriamente, además de la recopilación y conservación cuidadosa de *variantes* susceptibles de constituir el *thesaurus* de nuestra tradición oral, procedimientos de caracterización textual objetiva suficientemente precisos y coherentes, capaces de sostener juicios interpretativos controlados y comprobables.

## Colofón

La oposición fundamental, generadora de todas las otras que abundan en los mitos y de la cual estos volúmenes han levantado su inventario, es la misma que enunciaba Hamlet en forma de una todavía muy crédula alternativa. Ya que entre ser y no-ser, al hombre no le toca escoger. Un esfuerzo mental, consustancial con su historia y que únicamente cesará con su desaparición de la escena del universo, le impone tanto asumir las dos evidencias contradictorias cuyo choque desata su pensamiento como neutralizar esa oposición, engendrando para ello una serie ilimitada de otras distinciones binarias que sin resolver jamás la antinomia primera, solo la reproducen y perpetúan a escalas cada vez más disminuidas: realidad del ser, que el hombre siente en lo más profundo de sí mismo como la única capaz de dar razón y sentido a sus gestos cotidianos, a su vida moral y sentimental, a sus elecciones políticas, a su compromiso en el mundo social y natural, a sus empresas prácticas y a sus conquistas científicas; pero, al mismo tiempo, realidad del no-ser cuya intuición acompaña indisolublemente a la anterior dado que incumbe al hombre vivir y luchar, pensar y creer, tener sobre todo valor sin que nunca lo abandone la certidumbre adversa de que en otro tiempo él no estaba presente en la tierra y no lo estará para siempre; y que con su desaparición ineluctable de la superficie del planeta, él mismo condenado a muerte, sus trabajos, sus penas, sus alegrías, sus esperanzas y sus obras se tornarán como si no hubieran existido, pues no habrá entonces allí ninguna consciencia para preservar aunque solo sea el recuerdo de esos movimientos efímeros, salvo por algunos rasgos rápidamente borrados de un mundo con un rostro en adelante impasible, la comprobación revocatoria del hecho de que alguna vez ellos sucedieron, es decir, nada.



## Suplementos

Sólo se debería leer aquellos libros que nos muerden o nos pican. Si el libro que leemos no nos despierta de un puñetazo en el cráneo, ¿para qué leer? ¿para que nos haga felices, como tú me escribes? Vaya, nosotros seríamos igualmente felices si no tuviéramos libros y los libros que nos hacen felices podríamos, si fuese necesario, escribirlos nosotros mismos. Tenemos, al contrario, necesidad de libros que obren sobre nosotros como una desgracia con la cual sufriéramos mucho, como la muerte de alguien a quien amáramos más que a nosotros mismos, como si estuviéramos proscritos, condenados a vivir en las selvas lejos de todos los hombres, como un suicidio —un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado en nosotros. He ahí lo que yo creo.

F. KAFKA\*

La facultad de discernir los malos elementos y torcidos manejos de una sociedad o de un movimiento de la historia, concuerdan, pues, con el nuevo sentimiento de vida. Es menester un control objetivo de las actividades ambientes y un franco espíritu polémico. Es necesario señalar lo que no anda derecho porque esta falta de derecha puede influir nocivamente en la creación del porvenir. No se trata de una crítica de la historia pasada sino de un control de reacción viviente e inmediata sobre la realidad y los hechos actuales.

Tal es la explicación de las impugnaciones que me parece urgente y necesario hacer a los movimientos juveniles de América.

CÉSAR VALLEJO\*\*

\* Franz Kafka, carta a Oscar Pollak del 27 de enero de 1904. *Correspondance 1902-1924*. París: Editions Gallimard, 1965, p. 40.

\*\* César Vallejo, crónica «El espíritu polémico», *Mundial*, 2 de noviembre de 1928.



## SUPLEMENTO 1

# El discurso de la historia de la literatura peruana

El peligro de cualquier historia de la literatura, es atribuir al testimonio literario un valor social excesivo y creer que aquello que fue pensado por unos cuantos hombres representa la actitud común o predominante de una época.

P. MACERA (1976: 61)

La literatura es visible únicamente al interior del sistema ideológico que ha definido nuestras artes y clasificado nuestros discursos. Sólo un empirismo ingenuo o retorcido puede hacer pasar por objeto de una ciencia un dominio definido por una ideología.

F. RASTIER (1972: 81)

Al final, según Marx, no existe historia de la literatura, sino solamente una crónica de los hechos literarios, un catálogo de acontecimientos y de textos, cuyos principios de clasificación y explicación deben ser buscados en otro lugar, en una historia total del desarrollo humano cuyo motor es el trabajo.

P. ORECCHIONI (1971: 217)

Al tomar el ovillo de los discursos donde se especula ese objeto de conocimiento llamado «literatura peruana» (discursos críticos, históricos, sociológicos, estéticos, etc. sobre «la» literatura), surge una pregunta —ciertamente ingenua— que solicita una pauta, una orientación, una guía para ingresar en el laberinto: ¿cuál de entre ellos es el *discurso constitucional* de «la» literatura peruana?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Para la noción de discurso, véase el capítulo 6, acápite 1 y 2.1.1.2.

Si, como es de todos conocido, la Constitución Política del Perú, promulgada el 31 de octubre de 1993, legisla sobre el «oficialismo lingüístico» del país (artículo 48), la historia de «la» literatura peruana prescribe, determina, delimita y amojona la «literatura oficial» (Institucional y Académica) producida en nuestro medio multinacional, multilingüe y pluricultural.<sup>2</sup> En efecto, estas Sagradas Escrituras aparentemente muy alejadas una de la otra, imponen al alimón el esquema común de *hegemonía*, por una parte, y de *minorización*, por la otra, tanto de las lenguas habladas en el Perú (la Constitución) como del macrovalor socioideológico de representación elaborado en esas mismas lenguas y que conocemos como *literatura peruana* (las historias de *la* literatura) donde incluso la crítica última persiste, iniciado ya el siglo XXI, en jerarquizar las literaturas nacionales: tradición escrita *vs.* tradición oral, literaturas institucionales *vs.* parainstitucionales, intraculturales *vs.* interculturales.

Ya he estudiado, en los dos primeros capítulos del primer volumen, las graves consecuencias derivadas de una legislación que no para mientes en los fenómenos medulares de la diglosia y la multiglosia peruanas;<sup>3</sup> también he examinado, con algún detenimiento, la política lingüística y literaria del Estado en los años ochenta y

<sup>2</sup> En *Varios* 3 (1981: 59), A. Cornejo Polar declara sobre el absolutismo de la historia de «la» Literatura, lo siguiente: «a veces pienso algo que sería un enorme sarcasmo: en el fondo el último que leyó todo fue Sánchez y él es el que nos ha configurado la literatura peruana como la conocemos. ¿Qué pasa si a Sánchez no le gustó un autor o no lo mencionó?, simplemente es casi seguro que ese autor no existe para nosotros». Ello explica por qué para los críticos, herederos no solo ideológicos de los «sarcasmos» sanchezcos, sea natural ningunear la efectiva tradición oral peruana que para todos ellos es, de hecho, un objeto de conocimiento *res nullius*, ahistórico, indigno de ser tomado en cuenta. Tal es el caso de la historia de C. García-Bedoya (2000: 17-18, 49) donde se dictamina con suficiencia las evidencias retardatarias más banales: «la literatura no puede ser entendida simplemente como un conjunto de textos sino como una práctica estética verbal. En tal práctica intervienen una diversidad de instancias: los textos por supuesto, pero también sus productores y receptores, además de una diversidad de instituciones y normas o códigos. En torno de la práctica de la literatura se organiza un complejo campo, y tal campo no constituye un espacio caótico, sino un sistema (o conjunto de sistemas) específicamente organizado y con relaciones también específicas con los demás sistemas que configuran el tejido social». En esta historia de *la* literatura peruana que hace precisamente escarnio de toda sistematización científico-social de los textos literarios, el enunciador-historiador se esconde bajo el estelionato de la parquedad testimonial en el período estudiado («tenemos lamentablemente tan pocos testimonios de nuestro período»), no solo se desconoce allí —como en la obra de su mentor— la *larga duración histórica* de la tradición oral peruana (A. Cornejo Polar 1994 habla de los «viejos mitos» [sic] del *Manuscrito de Huarochiri*: en literatura ancestral no hay ni viejos ni nuevos mitos, únicamente hay *variantes* textuales) sino que imitándose a otro historia de *la* literatura hispanoamericana (en J. M. Oviedo 1995 se dedica todo un extenso comentario al *Popol-Vhu...* y se suprime el *Manuscrito de Huarochiri* publicado en castellano por J. M. Arguedas desde 1966) extirpa dicho *Manuscrito* (apuntado de misericordia en la cronología) y los numerosos testimonios de tradición oral ancestral registrados en las crónicas coloniales peruanas, por ejemplo, los consignados por H. Urbano (1981) para un solo *corpus* mítico.

<sup>3</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1963, 1985b).

noventa,<sup>4</sup> sin omitir el examen de nuestra situación interlectal.<sup>5</sup> Ahora daré un vistazo panorámico a algunos tópicos característicos de los discursos que fijan el *saber* histórico-literario del país sin, desde luego, pretensiones de exhaustividad.

Pasaré, pues, a la segunda pregunta: ¿cómo se entiende el objeto de conocimiento «Historia de la literatura peruana» en los textos a ella dedicados? La respuesta es, por decir lo menos, inesperada: los textos que actualmente enmarcan nuestra historia de la Literatura tienen la osadía —o la desvergüenza y mala conciencia,<sup>6</sup> según se mire— de no declararse como tales, es decir, «Historias de la literatura peruana» contantes y sonantes. En efecto, ellas se presentan ora bajo el enunciado ambiguo y extremadamente vago de «literatura peruana» ora de un enunciado desviado como *periodización* de una etapa de la infaltable «literatura peruana». Se ha suprimido, en estos títulos, el objeto conceptual que, en principio, debe emplazar al sujeto «historia», sujeto temático que contradictoriamente es predicado hasta la exacerbación en el interior de esas mismas obras. Al evadir de modo tan descarado el tema efectivo que precisamente tratan (la *historia*), dejan en vilo toda posible certeza respecto del proyecto que los motiva y guía.

No obstante, en los prólogos, la literatura peruana que se anuncia en esos títulos, el tema general a tratar es concebido nada menos que como un «derrotero para una

<sup>4</sup> *Ibíd.* 1985c.

<sup>5</sup> *Ibíd.* 1985a.

<sup>6</sup> Por ejemplo, en C. García-Bedoya (2000: 11-12) se apostrofa de *arcaicas* las obras de Sánchez y Tamayo (= el Antiguo Testamento) cuya sustancia historicista no solo permanece inexpugnada por esta nueva Historia (= el Nuevo Testamento) sino enlucida y remendada con nuevos prejuicios a la moda, a lo que se agrega el saqueo ignaro de áreas de conocimiento altamente especializados como la lingüística discursiva o el análisis del discurso cuando se habla de las *modalidades discursivas*, todo ello sopuntado con flagrantes contradicciones al anunciar, por ejemplo, que lo que allí se escribe «no pretende ser una historia de la literatura peruana en el período de estabilización colonial» a la vez que se afirma que «desde hace algún tiempo vengo trabajando en el campo de la historia literaria [sic] peruana»; se declara apartarse «de la historia literaria [sic] centrada en el autor» siendo las *autorías* no solo la guía de todo su trayecto sino que se usa de pauta organizadora el biografismo nada menos que como representante de los hechos literarios pareados con los hechos históricos retaceados, por ejemplo, en forma de un *Esquema panorámico de la evolución literaria (1580-1780)* o de una *Cronología* (2000: 231-248), etc. Y respecto de lo que en esta nueva historia se llama «historia literaria», hace buen tiempo R. Blanché (1973: 67, n. 11) hacía notar que «aquellos que deberían conservar mucho más que otros la coherencia de la lengua, no dudan en otorgar la expresión “historia literaria” al referirse a la historia de la literatura: ¿por qué no decir una historia musical o una historia química? Una historia de la revolución no es necesariamente una historia revolucionaria». Pero fuera de estos gazapos y a pesar del tono *magistral* común a la escritura de las tres historias, hay una diferencia efectiva entre la prosa de las historias del Antiguo Testamento, caracterizada por su expresión tartajosa (atiborrada de frases percheronas) y la redacción histórica del Nuevo Testamento maníaca de la perfección estilística (el estilo llano): cada vez que en esta última se proyecta las intuiciones del enunciator en forma de metáforas «crítico-históricas», se le hace como quien no puede controlar un arcaísmo tenaz.

historia cultural del Perú<sup>7</sup> o bien como un «ensayo crítico-histórico»<sup>8</sup> o bien, finalmente, como una *convicción* sobre la historia literaria [sic],<sup>9</sup> enunciados donde no se dejará de observar la filiación *histórica* que no dejan traslucir los indicados títulos. Efectivamente, pese a los dribleos del último historiador que ensaya una mañosa mano de cal (los malabares de estilo llano) para camuflar ese viejo procedimiento, en el cuerpo mismo de estas historias de *la* literatura peruana el discurso histórico-crítico avanza en todo instante gracias al eslabonamiento de hechos —acontecimientos, eventos— que trata de establecer una especie de *continuum literario* artificial muy alejado, por cierto, del *continuum discursivo* interlectal peruano. Tales hechos ajustados al crochet uno detrás de otros —gracias a las agujetas *nacimiento y muerte* de los autores que engarzan, a manera de pinzas, unos a otros los textos literarios— constituyen la sustancia temática *histórica*, es decir, una serie de monografías dispuestas en orden cronológico.

Ahora bien, que tales monografías sean buenas o malas, galanas, retóricas o puntuales, ascéticas o glamorosas, no tiene importancia ya que sin duda la mejor serie de monografías no puede constituir una historia.<sup>10</sup> Pero, en fin, ¿cómo se articula *la* literatura en esas monografías? Puesto que se trata de discursos figurativos, ella aparece ahí entremezclada con diversos contenidos estéticos, psicológicos, religiosos, artísticos no literarios, filosóficos, morales, retóricos, filológicos, etc. Y muy rara vez con alusiones al acontecer social (generalmente caricaturizado en forma de retazos sociologizantes), político, histórico, económico, lingüístico<sup>11</sup> o etnológico efectivo de la sociedad peruana. No obstante, la gavilla de valores «humanistas» así configurada se entrega a los lectores quienes los aceptan con toda inocencia, a partir de las connotaciones de la *verdad* y lo *vivido histórico*.

## 1. LAS ENTRAÑAS

Despejadas las características externas mayores de estos discursos, ingresaré al intratexto de las historias de *la* Literatura peruana. En el umbral del análisis advierto que con este pequeño examen me propongo determinar el estatuto histórico-literario,

<sup>7</sup> Es el subtítulo de *La literatura peruana* de L. A. Sánchez (1973); véase M. Lauer (1977).

<sup>8</sup> Es el proyecto de la *Literatura peruana* de A. Tamayo (1965).

<sup>9</sup> Donde se invoca para inspiración de la escritura histórica no a Clío, como era de esperarse, sino a la Musa Crítica; cf. C. García-Bedoya (2000: 14).

<sup>10</sup> Algunos críticos oficiales (cf. *Varios* 3, 1981: 29) creen ver una distinción neta entre el género histórico y el monografismo cuando en los textos de las historias de *la* Literatura peruana, uno y otro son cualitativamente lo mismo. Repito, ya sea que la presentación de las monografías sea descontinuada o que se cree un verosímil de continuidad al enlazarlas cronológicamente unas con otras, no difiere la *naturalidad monográfica* de ambos discursos. Y de lo que se trata no es hacer monografías sino *la historia de los textos de las tradiciones literarias escritas y orales peruanas*.

<sup>11</sup> Véase el *campo de la lengua colonial* esquelizado por C. García-Bedoya (2000: 37-38).

entendiendo por dicho estatuto la relación entre el contenido que presentan dichos textos históricos y:

- un *corpus* de trabajo específico, por ejemplo, una de las monografías tomada de las mismas historias de *la* literatura peruana;
- las formaciones sociales peruanas (en particular, la instancia ideológica de la Institución Literaria).

Una vez enfocado el punto de vista analítico, procederé a averiguar la constitución del «hecho histórico-literario» tal cual es manifestado en los enunciados monográficos, comenzando por examinar el *orden del sentido* allí incorporado por la «sapiencia historicista» del comentador de *la* literatura peruana, pues como dice el historiador H. Zerner (1974: 188)<sup>12</sup> «sólo los métodos y las técnicas de interpretación permiten alcanzar el sentido». Veamos enseguida una declaración testimonial de cómo se funda el sentido histórico-literario en una de las historias de la literatura peruana (L. A. Sánchez y J. M. Oviedo 1975: 89):<sup>13</sup>

JMO [José Miguel Oviedo]: ¿Cómo trabaja?

LAS [Luis Alberto Sánchez]: Como me ve; escribo a máquina, leo, tomo notas, hago mis fichas y luego escribo lo que me parece y después vuelvo a cotejarlo con fichas. Pero mi primera impresión general sale sin fichas ni nada. Tengo un libro sobre González Prada en que están saliendo un montón de cosas nuevas. En este cajón guardo los datos conforme los voy hallando. Estoy estableciendo ahora que el tiempo que estuvo en Mala no sólo lo pasó haciendo experimentos químicos sino también amando y hasta tuvo una hija. Ella usó otro apellido, pero ahora sus hijos están usando ya el apellido paterno. Y la primera composición de Prada salió en *El Comercio*. Fue una letrilla escrita a los 19 años y nunca la firmó con su nombre. ¿Curioso no?

Así, según consta, el historiador *impresionable* procede a *anotar* los hechos histórico-literarios porque sencillamente esos hechos son notables en sí y por sí («mi primera impresión general sale sin fichas ni nada»). Es, por lo tanto y entre otras cosas, la puntual anotación y conservación en fichas de *curiosidades* literarias («una letrilla») insertas en un contexto anecdótico chismográfico,<sup>14</sup> el procedimiento fundador del juicio histórico-literario. Pero esta operación que enyuga una impresión intuitiva («lo

<sup>12</sup> Cf. H. Zener (1974: 188).

<sup>13</sup> Cf. L. A. Sánchez y J. M. Oviedo (1975: 89).

<sup>14</sup> A no ser que —cosa a probarse— las aventuras extramaritales de González Prada hayan tenido la virtud de generar sus poemas y ensayos. En efecto, una historia de *la* o *las* literatura(s) sería solo interrogar los hechos biográficos desde *el punto de vista de la lengua y la escritura* (cf. R. Barthes 2003: 47).

que me parece», «mi primera impresión general») con el cotejo de fichas, es el puro procedimiento inductivo que solo puede ofrecer un sentido erudito y tautológico original (anotar lo notable). De pareja manera, en el libro de la nueva historia, cuyo procedimiento de escritura consiste tanto en saquear los avezados «Libros Sagrados» de la antigua historia como en extrapolar las críticas literarias consabidas, se mete en ambas la mano intuitiva como si ellas fueran bayeta o papel secante destinados a absorber los valores literarios «probados» de los textos. Luego, escurriéndolos en un rápido torniquete, la novel historia los convierte —por arte de birlibirloque— en «verdades» histórico-literarias con las que condimenta su propio discurso (tomar la crítica literaria como inspiración fundadora para la redacción histórica es, sin duda, la mejor invocación imaginable a la irresponsabilidad profesional y el disparate): esta no es más que la vieja técnica alquímica para sacar del opio su *virtus dormitiva*. Efectivamente, en ese caso las glosas deben mucho a la imaginación onírica de la crítica y muy poco a las implicancias históricas contantes y sonantes de los textos literarios. Al vedarse de semejantes inferencias cualquier control inductivo-deductivo, el sentido teleológico que se obtiene de los textos elegidos no es otro, no puede ser otro, que una opinión «en el mejor de los casos, estéril» (M. Bunge 1965: 49).

Nada se gana al quedarnos en ese primer sentido tautológico fundador. Avanzaré algo más examinando en detalle los enunciados de un texto donde se tematiza el *hecho* histórico-literario resultante, es decir, tal cual aparece moldeado en papel y tinta con calidad de monografía histórica. He elegido aquella dedicada a estudiar y presentar la obra atribuida a Juan del Valle y Caviedes (L. A. Sánchez 1973: II, 594):

Juan del Valle Caviedes se dedicó al comercio: así lo aseguran la tradición y su testamento. No sabemos cuándo empezó tal oficio, ni en qué momento le llamaron las Musas. Tengo para mí que dicho llamado fue como si dijéramos «un trabajo en progreso», es decir, que fue produciéndose lentamente, cual necesidad vital, exactamente como se respira, se ríe, se habla, se camina, se ama o se duerme.

La secuencia citada enuncia el hecho histórico-literario a partir de dos enunciados distintos:

- a) un *enunciado aseverativo*: «Juan del Valle Caviedes se dedicó al comercio», cuya carga de verosimilitud es trasladada a
- b) un *enunciado de caución*: «así lo aseguran la tradición y su testamento».

La imbricación entre ambos enunciados obliga a que el primer enunciado aseverativo sea un complemento de objeto del enunciado de caución. La primera operación para hacer de la figura de Caviedes y la *obra* que se le atribuye un *estereotipo histórico-literario* consiste en:

- a) plantear la sustitución del sujeto real de la enunciación (el enunciador-historiador) por el sujeto que en el discurso asegura la caución, sujeto discreto iconizado por medio de dos figuras «la tradición y su testamento». En otras palabras, el enunciado descriptivo —cuyo responsable es el propio historiador— es atribuido sin más ni más a un sujeto incluido en un enunciado distinto, el enunciado de caución. Por este trastrueco, la *aseveración* —que como toda aseveración histórica es un efecto de sentido de plena responsabilidad interpretativa del historiador— pasa finalmente a cargo de dos actores escatológicos falsamente documentados.<sup>15</sup> Sin embargo, la paradoja de semejante «objetivación documental» se resuelve por medio de un procedimiento muy socorrido en estos casos: se hace intervenir a manera de señuelo la buena fe del lector quien acepta sin remilgos la solvencia del historiador que enuncia esa aseveración («el historiador *sabrá* lo que dice, no *creo* que me engañe»); se trata, pues, nada menos, que del *argumento de autoridad*. En toda esta operación enunciativa histórico-literaria que acabo de diseñar, está subtendido sin duda el postulado de Pierre Nicole quien defendía precisamente a mediados del siglo XVII, la siguiente veleidad elitista:<sup>16</sup>

[...] no es preciso mirar las cosas como son en sí mismas, ni como las sabe el que las habla o escribe sobre ellas, sino solamente en relación a lo que de ellas saben los que leen o entienden;

- b) la segunda operación estereotipadora consiste en dotar a la competencia localizada del propio historiador con calificaciones complementarias de orden modal negativo, el *no-saber*:

No sabemos cuándo empezó tal oficio, ni en qué momento le llamaron las Musas.

El enunciador-historiador de *la* Literatura peruana se cobija ahora bajo la figura retórica del enálage y del plural mayestático («no sabemos»), maniobra bien caracterizada por Cioran quien escribe que «el paso del *yo* al *nosotros* marca el co-

<sup>15</sup> Como bien se sabe, en este sentido la «tradición» es un simple extorno retórico, los *rumores*, que en cuanto tales nadie ha de tomar seriamente en cuenta para convalidar un discurso histórico. Y respecto al mencionado testamento de Caviedes publicado por L. García-Abrines Calvo (1993: I, 18-21) donde se lee que «declaro q[ue] no me deuen cosa alguna» y que «debo algunas cantidades de p[eso]s [a] algunas personas. Y no tengo de que pagar les pido p[or] amor de dios me las perdonen», no se puede inferir de ningún ítem que Caviedes fuese *comerciante*.

<sup>16</sup> Citado por R. Bray (1963: 208).

mienzo de la impostura, el rechazo de la subjetividad o el esfuerzo para disimularla bajo una generalidad abusiva»<sup>17</sup> y, más precisamente, por J. L. Rivarola:

*Nosotros* es un yo camuflado, un fantasma hecho de yo, tú, él, ella, fantasma con el que muchas veces se pretende sea aumentar la valencia del propio discurso en la postulación de un hablante plural o colectivo, sea refugiarse en esa fermentada pluralidad para evitar el relieve de la propia persona o para diluir la responsabilidad irrenunciable sobre el propio hablar. *Nosotros*, pues, es un plural bien singular. (J. L. Rivarola 1984: 206)

De este modo el enunciador-historiador de la literatura peruana diluye su responsabilidad individual en el *consensus* general de los eruditos, de los enterados. Es el género retórico llamado *endoxon* (*honestum*). Por medio de su declaración honrada, el enunciador-historiador se inviste así con la figura tópica del *intelectual honesto*, esto es, aquel que dice abiertamente que *no sabe...* pero tampoco los demás. Se trata sin duda del *topos* de la modestia afectada o *excusatio propter infirmitatem*;<sup>18</sup>

- c) a renglón seguido se enuncia la tercera operación estereotipadora de la figura de Caviedes u operación de reemplazo:

Tengo para mí que dicho llamado fue como si dijéramos «un trabajo en progreso»,

texto que puede ser parafraseado de la siguiente manera: «dado que yo no sé ni nadie más —con la ventaja descontada que yo sé que nadie sabe—, me es permitido imponer una hipótesis sin necesidad de probarla». Se trata entonces de *emitir opinión*, de decir algo *apropiado* que llene el vacío dejado por el *no saber* en (b), merced a la autoridad que se ha autoasignado anteriormente en (a) el propio historiador («yo, la autoridad, sé que nadie sabe»). Pues bien, la opinión aquí emitida («tengo para mí») procede entonces de una *voz autorizada* que como cualquier voz autorizada «se autoriza a hacer escuchar el discurso de todo poder: el discurso de la arrogancia».<sup>19</sup> En efecto, es arrogante todo enunciado donde el enunciador declara expresa o implícitamente *no saber*, pero al mismo tiempo (en vez de callar como cualquier mortal que no sabe) que a él sí le es permitido

<sup>17</sup> Citado por L. S. Roudiez (1978: 57).

<sup>18</sup> R. Barthes (1970: 208) confiere esta figura a «todo orador que declara estar abrumado por su tema, que es incompetente, que no es por coquetería que se excusa así, etc.», por ejemplo, cuando García-Bedoya (2000: 13-14) con la modestia del caso, declara las «muchas limitaciones» que debe encarar («además de las propias del autor»), que «no puede pues hacer milagros ni superar las deficiencias de toda una disciplina», etc.

<sup>19</sup> Cf. R. Barthes (1977: 8).

imponer su parecer interpretativo. La figura lograda es un tipo especial de *entimema*, la *doxa*.<sup>20</sup>

Siguiendo el mismo procedimiento estereotipador, la práctica al unísono de la crítica nacional,<sup>21</sup> los enunciadores-historiadores-crítico-literarios, el consenso intelectual, el espíritu humanista, se permite citar cualquier *cosa* a propósito de cualquier *cosa*, sin la menor sanción, ni siquiera la de la incongruencia; los valores semánticos danzan a la buena de Dios por medio de analogías aplicadas a troche y moche.<sup>22</sup> En el presente caso, se hace comulgar al lector con una rueda de molino bastante tosca: interpretar a Caviedes a través de un *análogon*, nada menos que el *Work in Progress* de James Joyce. Para el lector corriente, este enunciado es absolutamente oscuro, nada le dice; es, en realidad, un guiño de complacencia (*captatio benevolentiae*) dirigido a la elite intelectual, a los enterados conocedores de la obra joyceana;

- d) La cuarta operación comprende los enunciados *aclarativos* finales. El propósito buscado en ellos es poner al ignaro lector en autos, traducirle el entrecomillado («un trabajo en progreso»), aclararle aquello que seguramente no sabe:

[...] es decir, que fue produciéndose lentamente, cual necesidad vital, exactamente como se respira, se habla, se camina, se ama o se duerme.

Culmina, pues, la serie de operaciones estereotipadoras eslabonadas entre sí con la conversión —gracias a la banalización del enunciado hermético «un trabajo en progreso»— del *sermo ad clericus* en *sermo ad populum*. La inserción del último

<sup>20</sup> La *doxa* es, según R. Barthes (1978: 51), «la Opinión pública, el Espíritu mayoritario, el Consenso pequeño-burgués, la Voz de lo Natural, la Violencia del Prejuicio. Se puede calificar de doxología (palabra de Leibniz) toda forma de hablar que se adapta a la apariencia, a la opinión o a la práctica».

<sup>21</sup> La doxología literaria institucional peruana se condensa de modo ejemplar en *Varios 3* (1981). Es este un verdadero coro de efectismos fáciles, típico de la mentalidad letrada (no científico-social), que expone un ideario político-literario donde se combina el liberalismo formal con el reformismo social de palabras (que no de actos), la cargazón sentimental antioligárquica con la ideologización de la colectividad social a partir del elitismo autores-críticos, etc. No es, pues, raro que allí se haya comentado una *seudosociología del libro* —tema muy del gusto de los *white collars* (proletarios de cuello duro)— antes que una sociología de las literaturas nacionales. Son, de hecho, los debates obreros sobre las literaturas los que, según C. Vallejo (1973: 16-17), evitan estas mistificaciones y engaños concertados: «Nuestra tarea revolucionaria —sostiene Vallejo— debe realizarse en dos ciclos sincrónicos e indivisibles. Un ciclo centrípeto, de rebelión contra las formas vigentes de producción del pensamiento, sustituyéndolas por disciplinas y módulos nuevos de creación intelectual, y un ciclo centrífugo doctrinal y de propaganda y agitación sobre el medio social. Nuestra táctica criticista y destructiva debe marchar unida inseparablemente a una profesión de fe constructiva, derivada científica y objetivamente de la historia».

<sup>22</sup> En este sentido, la aerografía-historiadora en J. A. Mazzotti (1996) es un verdadero modelo.

*sermón* en el texto, le permite al enunciadore-historiador pasar de la inteligibilidad de los ilustrados a la inteligibilidad general: 'un trabajo en progreso'  $\approx$  (es decir que) fue produciéndose lentamente  $\approx$  (cual) necesidad vital. Sin embargo, las comparaciones que terminan en el enunciado *necesidad vital* parece que permanecen todavía demasiado abstractas y oscuras y piden una nueva operación de licuado semántico. El modo más sencillo de lograrlo es la descomposición léxica y aquí no podía faltar: «exactamente como se respira, se habla, se camina, se ama o se duerme».

Las comparaciones que anteceden son un torniquete de equivalencias que van de lo más abstracto a lo más concreto, por medio de ciertos conectores semánticos de analogía: «es decir que», «cual», «exactamente como». Este torniquete se abrocha en los dos enunciados extremos —incoativo y terminativo— cerrando así el aro de inferencias visto (si A equivale a B y B equivale a C, luego A equivale a C): (A) «un trabajo en progreso»  $\approx$  (C) «se respira, se habla, se camina, se ama o se duerme».

El optar por una taxonomía de equivalencias puede traer consigo una proficiencia ideológica bastante rentable, la *perífrasis*, definida por el DRAE como «rodeo de lenguaje que se hace para evitar una notación tabú». Efectivamente, en este caso se aprovecha de la descomposición léxica de *necesidad vital* para esquivar de hecho a las principales necesidades vitales (comer, defecar, miccionar, fornicar) y conservar solo aquellas de *buen tono, decibles, escribibles*. Los latinos conocían bien ese tipo de perífrasis, la *perífrasis por autocensura*: la llamaban *perisología*.

Como se ve, el mecanismo de escritura propio del discurso histórico-literario peruano está enfocado a alcanzar siempre el inteligible popular *decente* (de ahí el *estilo llano* —en realidad, suave como un erizo— de las novatadas historiadoras), la comprensión de *todos* los lectores. A partir de este imperativo categórico, la crítica de la literatura peruana última —un conformismo pasadista—, transpone al plano del comentario histórico formas de *objetividad* identificatoria en la manipulación de documentos, recurriendo al criterio de *evidencia* como único medio de justificar su sentido literal. Pero, de hecho, en el manejo de los textos se adopta un punto de vista no-crítico que evita problematizar su íntima relación con las formas dogmáticas tradicionales del eruditismo impresionista incluso si, dado su *estilo llano*, morigere virtuosamente los colorines metafóricos tan llamativos en los escritos del Dr. Sánchez. Refractarios, en efecto, a toda descripción o análisis discursivo, sus seguidores saben (misteriosamente) la significación completa de los textos literarios que citan: el esencialismo que preside los comentarios históricos, tiene siempre como fin restablecer el *ser literario* en su permanencia, su no contradicción y su identidad en sí. De allí

la suficiencia de sus conclusiones epifánicas y la encumbrada metafísica de sus afirmaciones que, sin duda, valen lo que la teología crítica que las inspira.

Pero ¿es legítimo presentar ese chapeado de aseveraciones apologéticas como fruto de una investigación histórica respetuosa de los textos literarios? Semejante manipulación populista y pedagógica, a la vez, se propone en realidad imponer sus aseveraciones ideológicas para suprimir el *verum* —verdad cartesiana de naturaleza racional y deductiva— en aras al *certum* —verosímil intuitivo y sentimental— impresionista por definición.<sup>23</sup> Es por eso que para este discurso, la naturaleza del hecho histórico-literario *no reside en su carácter factual* sino que es el resultado de una selección significativa de valores crítico-literarios intuitivos manejada por una ideología esteticista de corte conservador y, de manera más general, por la intencionalidad que guía todo autoritarismo. Y ya que las figuras estilísticas ora esplendentes ora apagadas, pero siempre creadas para comentar y dar cuenta cumplida del *hecho* histórico-literario (la contigüidad de los enunciados en el texto y su retórica explícita) son, en este caso, las operaciones formales por medio de las cuales la estructura ideológica del historiador ha podido engendrar el *hecho* histórico-literario; su competencia intelectual así localizada no es otra (no puede ser otra) que la del *auctor*; la del *amauta*.

## 2. LAS ANALOGÍAS

No es esta la única manera de redactar hechos histórico-literarios en el Perú. Otra sigue a pie juntillas el principio comparatista —cómodo y a menudo perezoso— de las analogías, principio discutible como lo es siempre todo escape al análisis demostrativo (prueba, redargución y refutación). Un enunciador-historiador de «la» Literatura peruana afirma ahora que:

[...] es necesario arrancar de la generación literaria de 1850 en Francia para comprender exactamente la transformación que habrá de operarse a fines del siglo XIX en Hispanoamérica, con el llamado «Modernismo» (A. Tamayo Vargas 1965: II, 576)

El procedimiento de identificación analógico-comparatista —que se multiplica por doquier (la mala hierba crece rápido) en las historias de «la» literatura peruana— pretende justamente dispensar al enunciador-historiador de su obligación de definir

<sup>23</sup> El acápite § 138 de los *Principi di scienza nuova* (1744) de J. B. Vico dice:

La filosofía contempla la ragione,  
onde viene la scienza del vero;  
la filologia osserva l'autorità del umano arbitrio,  
onde viene la coscienza del certo.

las relaciones «exactas» o «sistemáticas» que proclama con entusiasmo.<sup>24</sup> Se trata, simplemente, de *afirmar* la existencia de analogías diversas (influencias, similitudes, géneros, escuelas), pero jamás de *demostrar* las correlaciones encontradas.

Uno de los entronques más alentados por estos maestros en analogías pedestres, es la generacional. Se colaciona en el mismo plan, sin sanción teórico-metodológica previa, universos sociolectales *tensos*, por ejemplo, «[Caviedes arquero] dirige sus dardos contra médicos concretos, a los que ataca con nombre propio» según la nueva historia o «la generación de 1850 en Francia» según la antigua historia, y *distendidos* según la primera «la tradición satírica peninsular», «la vasta trayectoria literaria que se remonta a la antigüedad», etc. o para la segunda «el Modernismo en Hispanoamérica». La opinión —juzgada perentoria— según la cual los individuos que han producido esos universos han sido contemporáneos o han dado lugar a «generaciones-hijas», es la quimera justificadora de las interpretaciones literarias fáciles a la orden del día. C. Vallejo, en su oportunidad,<sup>25</sup> se pronunció contra las analogías generacionales tomando como ejemplo el caso de la literatura francesa:

Muy conocido es el criterio que clasifica a los escritores por edades. Los críticos franceses han llegado hasta clasificarlos en generaciones de menos de 20 años, de menos de 30, de menos de 40, de menos de 50, etc. Nada más necio y falso si con ello se busca determinar el carácter dominante de una década o de una época. La edad común a un grupo de escritores no determina el espíritu común de su producción. Muchas veces este espíritu común existe más bien entre escritores de diversas edades y aun de diferentes épocas. En la generación de *avant-guerre* —que hoy está entre los de más de 50 años— no todos son reaccionarios, y en la generación *d'après-guerre* —que hoy está entre los de menos de cuarenta años— no todos son revolucionarios. El hecho de que Paul Morand tenga ahora cuarenta años no significa que sea un escritor *d'après-guerre*, es decir, un espíritu nuevo y revolucionario. Su obra, repito, es más bien reaccionaria y vieja pues ella se emparenta estrechamente a la generación de *avant-guerre* cuyo máximo representante fue [Anatole] France.

La transnacional analógica que conjuga los objetos comunes de la historia de la literatura —autores, generaciones, movimientos, períodos, prototipos, siglos— recibe en el caso peruano cierto número bastante reducido de rasgos semánticos que se fijan y se combinan entre sí, la mayor parte de ellos arrebatados a las historias de las literaturas europeas o de las literaturas latinoamericanas (salvo pequeñas variantes de

<sup>24</sup> ¿Por qué tanta insistencia en la *exactitud* o en la *sistematicidad* por estos discursos que militan contra todo asomo realmente disciplinario tanto teórico como metodológico?

<sup>25</sup> Crónica, «El caso Paul Morand», en *Variedades* 1076, 13 de octubre de 1928.

estilo, se trata de verdaderos calcos). Si se lee de corrido una de esas *literaturas peruanas*, no se tendrá la menor fatiga al hacer la lista paradigmática de los rasgos que, además de poco numerosos, obedecen a parejas de oposiciones (por ejemplo, «cultura precolombina» / «literatura quechua») con —de tiempo en tiempo— un solo término (por ejemplo, «literatura de la emancipación»). Véase la organización paradigmática de los libros de estas «Sagradas Escrituras», consignada en su índice:<sup>26</sup>

- Cultura precolombina y literatura quechua
- Literatura de la conquista y el clasicismo
- Barroquismo y neoclasicismo
- Literatura de la emancipación
- Costumbrismo y romanticismo
- Realismo y modernismo
- Del postmodernismo
- Medio siglo de literatura peruana última

La ley misma de una combinatoria permite, con muy pocos elementos, dar abruptamente una apariencia de proliferación y variedad. Aplicando, por ejemplo, uno o más de los rasgos detectados en el repertorio a un determinado hecho histórico-literario, se ubica el emplazamiento de los *autores*, las épocas o períodos, las generaciones, los grupos, las influencias. Otros rasgos provenientes de los horizontes más inusitados, se añaden luego para completar esa apariencia de *exactitud* y *sistematicidad* en la proliferación, como en el caso del poeta Percy Gibson quien, una vez situado dentro del postmodernismo,<sup>27</sup> se procede a ajustar sus poesías con las siguientes predicaciones de oposición binaria:

1. «alejandrinos modernistas»/ «tradicionales endecasílabos»  
«latinos heptasílabos»/ «poesía de arte menor, de cinco sílabas»
2. «gesto de paternal sabor»/ «egureniana nota»
3. «eglógica vuelta»/ «alarde de artificio»
4. «monosilábico»/ «bisilábico».

Dejando de lado el pasadismo de semejantes oposiciones, estas mezclan, uno tras otro, los estereotipos aristocráticos del comentario de textos: 1. retórica; 2. sensibilidad; 3. virtuosismo; 4. gramática frasal. Al aplicarse tales categorías a las poesías de un solo escritor, se configura sobre él una corona flamígera de valores ideológicos

<sup>26</sup> Cf. A. Tamayo Vargas (1965: I, 409-10; II, 895-896).

<sup>27</sup> *Ibíd.* 1965: II, 712-713.

que permiten justificar su inclusión —muchos son los llamados, pocos los elegidos: una virgen entre cien mil— en el *qanan pacha* de nuestra historia de *la Literatura*.

Entonces, como la escritura histórico-literaria avanza entre zamacones analógicos indiscriminados, carentes de sustancias analíticas textuales, la lectura de esas historias de *la Literatura* peruana no deja ningún sabor definido: al leerlas se tiene la sensación de ingerir una sopa de letras desabrida. Pero, después de todo, algo parecen ganar los administradores literarios: al centro de cada monografía el *autor*, concebido como un paradigma de estereotipación literaria, tiene al menos una buena rentabilidad memorística e ideológica. Los alumnos obligados a memorizar los rasgos que allí predicen al *autor*, los repiten en sus exámenes y al introyectar los valores que se le atribuyen, reproducen en sí las ideas dominantes de la Institución Literaria, su ideología de soporte.

### 3. LAS BARATIJAS

A fin de cuentas ¿cuál es la parte propiamente histórica de estas *literaturas peruanas*? Simplemente hechos que conciernen a la biografía del *autor*, el medio donde vivió, es decir, la bisutería anecdótica. Véase a continuación el retrato que se hace de Juan del Valle y Caviedes indistintamente en las dos primeras *literaturas peruanas*.<sup>28</sup> Fuera de los tres poemas publicados en vida —el resto de los poemas que se le atribuyen es anónimo o pertenecen a la pluma de otros poetas—, no hay un solo documento que relacione las actividades de Caviedes con la literatura; de ahí que los historiadores de *la Literatura* cedan de buena gana a la tentación de proyectar sobre el hombre ciertos rasgos destacados en la *obra*, y a la inversa. Se dice, por ejemplo, que:

El terremoto de 1687 influye aún más en la angustiada carrera a la pobreza que venía llevando Caviedes y en su «romance a la ruina que padeció entonces la ciudad» se reflejan vivamente los caracteres de su poesía traviesa y amarga a la vez, rebelde y mística, sarcástica y malhumorada.

<sup>28</sup> L. A. Sánchez (1973: II, 594-595), A. Tamayo (1965: I, 274). En C. García-Bedoya (2000: 86-88) el *somero examen* de la obra caviedana, no solo se oblitera la crítica caviedana de los años noventa sino que, con presbicia voluntarista, se empecina en fijar la impostura de la *autoría* plena de Caviedes (por lo pronto, L. García-Abrines (1993: I, 61-64) demostró con documentos en mano que al menos 42 de las composiciones atribuidas a Caviedes por R. Ready y M. L. Cáceres, ediciones que García-Bedoya cita en apoyo de sus conjeturas, pertenecen a John Owen (1560-1622) traducidas al español por Francisco de la Torre y Sevil (1625-1681)), llenando entonces el vacío histórico-literario sobre el personaje con la copia —por undécima vez— sin tamiz ni discreción alguna, de los estereotipos críticos e historicistas amontonados sobre su figura (*venenosa pluma*, *zaheridor*, *escarnizador*, etc.), muletillas críticas ampliamente desbaratadas desde fines del siglo XX; cf. E. Ballón Aguirre (2003).

¿Cómo se comprueba la cadena de deducciones por la cual se termina interpretando una «poesía traviesa y amarga a la vez, rebelde y mística, sarcástica y malhumorada» a partir de un terremoto? Nada. Ni una palabra. Así como se pretende dar un retrato histórico «verdadero» del *autor* a partir de los datos de su *obra*, se pretende encontrar el «verdadero» sentido de la *obra* en el hecho biográfico.<sup>29</sup> Las dos vías se traslapan y se disuelven en una sabia confusión —un paso de contradanza— donde los hechos más documentados rivalizan con la pura conjetura:

El 15 de marzo de 1671, casó en Lima con Beatriz Godoy Ponce de León, natural de Moquegua y en 1681, sale como fiador de su suegro diezmero en Chíncha, según documento del Archivo Arzobispal de Lima. En 1683, al parecer, sufre grave enfermedad, de la cual sale malquistado con los médicos y con la ciencia médica en general.

Se trata de hacer coincidir, de hacer casar al Caviedes público, legendario, el Caviedes delirado por la crítica, el supuesto fundador del conceptismo y la depreciación médica andina, con lo privado, lo cotidiano, lo real-biográfico. Pero en concreto ¿qué interesa para el hecho histórico-literario el dato que Caviedes «sale como fiador de su suegro diezmero en Chíncha»? ¿Y por qué de una simple conjetura («al parecer») se deduce que «sale malquistado con los médicos y con la ciencia médica en general», lo que explicaría —colmo de inferencia— cierta temática de su poesía? Sin duda estas historias de *la* Literatura peruana son prisioneras de toda una manía cuyos términos (juicios, adjetivaciones y fórmulas) han sido fijados por las historias convencionales de «la» literatura hace siglos. Los esfuerzos de renovación escapan muy raramente a ese escollo ya que si no lo repiten, la «novedad» se expresa en términos de oposiciones insulsas:

Caviedes no es, sin embargo, el poeta ebrio y reilón —simple y llanamente— sino un poeta fundamental en nuestro desarrollo literario.

<sup>29</sup> Ya en otra oportunidad he citado la advertencia de S. Freud al biógrafo S. Zweig en una carta fechada el 5 de mayo de 1906 (E. Freud, L. Freud, I. Grubrich-Simitis 1978: 269): «uno no puede volverse biógrafo —remarca Freud— sin comprometerse con la mentira, el disimulo, la hipocresía, la adulación, sin contar con la obligación de enmascarar su propia incompreensión. La verdad biográfica es inaccesible. Aún si se tuviera acceso a la biografía, uno no debería valerse de ella». C. Vallejo en su crónica «La obra de arte y la vida del artista» publicada en *El Comercio*, 6 de mayo de 1929, abunda en el tema: «Lautreamont —y en su caso Rimbaud y Mallarmé— vivió en perpetua abstención política, neutral ante el flujo y reflujo de los ministerios y períodos presidenciales y ausente de los comicios, de las asambleas y de los partidos políticos. ¿Se colegirá por eso que los *Cantos de Maldoror* carecen de espíritu político y de sentido social? Evidentemente no. Salvo en caso del crítico empírico y ramplón, que —a semejanza del mal fotógrafo que busca en la fotografía la reproducción formal y el remedo externo del original— pretende hallar en la obra de arte la reproducción literal y el reflejo fiel de la vida circunstancial del artista».

Juicios como el que antecede, se asienta en la concepción de la forma ora como exudación (Caviedes «sale» como fiador y malquistado, pero no «es» ebrio ni reilón) ora como liana hereditaria buena para trepar en la Institución Literaria, una auténtica perogrullada:<sup>30</sup>

Al margen del posible aspecto personal de su crítica, Caviedes se inscribe en una sólida tradición textual.

Por lo demás, otro de los postulados que alimenta a las críticas y a los estudios de los *autores* se da como un apotegma, «la personalidad se traduce en el estilo», por ejemplo cuando en García-Bedoya se afirma que:

[...] a pesar de su receptividad hacia lo popular, Caviedes evidencia (*sic*) su apego a los valores estamentales amenazados por el afán de medro, por el ascenso plebeyo gracias al dinero. Con sus vacilaciones, con su adhesión a muchos aspectos de la ideología oficial jerárquica y con sus peculiares prejuicios, la obra de Caviedes en la sociedad virreinal [...]. (García Bedoya 2000: 88)

y por eso el mayor valor para juzgar a los *autores* peruanos es... su *sinceridad*. Vallejo será alabado por tener gritos personales y políticos sinceros, López Albújar por su sincera preocupación indigenista, Eguren por su sincero «mundo de juguetería»... A este respecto, R. Jakobson fijó hace mucho la única actitud sensata posible:

¡Dejemos —advierte Jakobson— a los otros atribuir al poeta los pensamientos expresados en sus obras! Incriminar al poeta la responsabilidad de ideas y sentimientos es tan absurdo como la conducta del público medieval que apaleaba al actor que había interpretado el papel de Judas... Debe notarse que en la obra literaria manipulamos esencialmente, no el pensamiento, sino los hechos verbales. (R. Jakobson 1973: 489)

Pero pese a las advertencias de medida como esta, las apreciaciones más peregrinas cuelgan inevitablemente de las opciones ideológicas adosadas a las espaldas de los *autores*. De esta manera, mientras un enunciador-historiador de *la* literatura privilegia los valores del espíritu, otro los del sentimiento, un tercero los valores eruditos o las cualidades evangelizadoras; este la espontaneidad creadora, la sátira y la festividad, el desbordamiento de la imaginación en el amor-cortés; aquel la labor de artesanado, el orden, el dominio de la inspiración por la inteligencia. Se trata en todo momento de estereotipos para vivir y para gustar *la obra de arte*, vademécum

<sup>30</sup> Cf. C. García-Bedoya (2000: 87).

institucional que se arrastra cual bajo continuo en la enseñanza de la historia de la literatura peruana.

Que las ideologías de los enunciadore-historiadores de «la» literatura peruana se expresen, nada más plausible desde luego, a condición de que se declaren como tales y sean bien diferenciadas de la información histórica que dicen proporcionar. Buen número de estos enunciadore-historiadores suelen declarar en bloque su subjetividad y la parte que ella toma en sus juicios. A este respecto sus prefacios y colofones son instructivos, pues allí suelen reconocer —merced otra vez a la figura de la «modestia afectada» pero ahora con una puntita de cinismo—, su a todas luces palpable «incompetencia». <sup>31</sup> ¿Se salvan así de la responsabilidad que les incumbe en un mínimo de deontología profesional?

No en la medida en que las interpretaciones personales están tan íntimamente mezcladas a la información, que el conjunto nos es dado como una sólida verdad histórica. Así, la historia de Tamayo concluye que Caviedes es el «iniciador del criollismo» y en la de García-Bedoya se parafrasea que la *obra* de Caviedes «resulta una expresión muy representativa de la emergente conciencia criolla»; <sup>32</sup> en la historia de Sánchez, por su parte, se asevera —filosóficamente— que «Caviedes era hombre complejo, por lo tanto absolutamente humano». No, si a la manera de esta última cita, se obedece a inducciones y moralejas jamás probadas, pero eso sí selladas como verdades inexpugnables (complejidad = humanidad). No, si en razón de su ideología, su subjetividad, sus deleites, sus intereses y sus fobias, el enunciadore-historiador consagra o elimina (sin decirlo) a los escritores y textos tanto literarios como a los estudios literarios que le vienen en gana y, aunque lo diga, no es una exculpación declararlo. No, en fin, si su estrechez de miras, su exaltación de la crítica literaria a la par de su empecinada obliteración de las ciencias sociales directamente concernidas por los fenómenos literarios (lingüística, manuscriptología, filología, textología, análisis del discurso, semiótica literaria), <sup>33</sup> su fanatismo esteticista y *logocéntri-*

<sup>31</sup> Por ejemplo, cuando el enunciadore-historiador L. A. Sánchez (1973: I, 8) se autoinculpa de «incuria e ignorancia».

<sup>32</sup> En este determinismo categorial criollista, debería por lo menos advertirse la distinción planteada hace mucho por M. Beingolea (1923: I): «hay un criollismo espontáneo, aquel en que uno no puede menos que expresarse, porque lo que va a narrar perdería en color y en forma gráfica al ponerlo en un marco distinto de aquel en que se produce o es verosímil que se produzca. Y hay el criollismo que se empeña en serlo y para ello, cualquier asunto lo convierte en criollo. En el primer caso, es un criollo sin quererlo y en el segundo se propone uno ser «criollo». Pero el nacionalismo y el criollismo espontáneo y natural, es el que más vale y el que a mí más me gusta, tanto como me desagrada el otro, el impuesto por la moda o por las circunstancias. Este acentúa tanto la nota, que llega a desfigurarla».

<sup>33</sup> Como preveía B. Vian (1978: 166), los historiadores de la literatura peruana «son personas que se construyen un muro entre ellos y una parte del conocimiento». En efecto, nuestros enunciadore-

co,<sup>34</sup> lo lleva a ningunear los discursos literarios producidos por la sociedad nacional (tradicción oral, literatura de quiosco, literatura televisiva, etc.) y a acantonarse en los puntos de vista que alimentan la burguesía nacional y los intelectuales de la progresía a su servicio.

#### 4. LAS EXTRAÑAS

Hasta aquí llega el rápido esbozo de los problemas de forma y contenido. ¿Qué puede decirse de la presentación global de las historias de la literatura peruana y su destinación? Su aspecto descalabrado tan común con las extrañas<sup>35</sup> se debe a su redacción irregular, tartamudeante, comenzando por el criterio de pascana que las inspira: de trecho en trecho los aperitivos (entremeses y bocadillos), los *autorcitos*, hasta llegar al plato principal de una época, de un período o de una escuela, el *autor*. Pero no todo son catacresis botánicas y gastronómicas; también recae en esa presentación la sombra del símil orográfico. La imagen global que ostentan las historias de «la» literatura peruana es, en efecto, que *toda* nuestra literatura se desliza entre dos riberas, la *Institución* de un lado, la *Biografía de los escritores* del otro, y en el fondo del abra un Amazonas de *autores* (los fuertes, sólidos, plenos, orondos, autárquicos, los Grandes Profetas aureolados por la *famicultura*: Garcilaso, Espinoza, Caviedes, Palma, González Prada, Chocano, Eguren, Vallejo, Alegría, Arguedas, Vargas Llosa, Bryce) donde confluyen algunos Marañoses (menos aguerridos, poco cocidos, algo blandengues en las entrañas, un revoltijo de nombres: Oña, Barco, Hojeda, Rosas de Oquendo, Peralta, Pinelo, Escalona, Solórzano, Concolorcorvo, Olavide, Llano, Zapata, Vizcardo, Vidaurre, Larriva, Melgar, Pardo, Segura, Vigil, Tristán, Herrera, Rocca de Vergalo, Valdelomar, López Albújar, Díez-Canseco, Hidalgo, Adán, Salazar Bondy, Scorza)

historiadores de la literatura han sido desde siempre totalmente indiferentes a los problemas hermenéuticos de los textos literarios peruanos. Interpretan brutalmente el texto tal cual sin preocuparse si es inteligible o hermético desde las perspectivas de la intratextualidad y la intertextualidad. Al calcar los apotegmas de la crítica marchante de su propia coluvie, ellos dan a menudo lo *obscurum per obscurius*; en pocas palabras, se contentan con satisfacer el mercado crítico que los apañusa, que los apapacha. Pues bien, de un lado el *reciclaje* de la antigua historia y del otro su avezada censura, impiden al enunciador-historiador de la nueva historia vislumbrar siquiera, en el período que afirma conocer, por lo menos dos hechos capitales de la historia de las literaturas peruanas: la recepción de las crónicas de la conquista por la literatura y la dramaturgia lírica europea y la correspondencia literaria entre los virreinos de México y Lima, correspondencia que fundara de modo explícito nada menos que lo que hoy se conoce como «literatura hispanoamericana»; cf. E. Ballón Aguirre (2003).

<sup>34</sup> Ya consta en la nota 1 la filiación esteticista de la nueva historia; cf. en el capítulo 3, la nota 44.

<sup>35</sup> El término 'extraña': «planta herbácea de la familia de las compuestas, con tallo rollizo, veloso y guarnecido de muchas hojas alternas, aovadas, lampiñas, con dientes desiguales y tanto más estrechas cuanto más altas están» (DRAE); «se cultiva para adorno de los jardines» (Casares).

y ciertos riachos que de pronto se convierten en riadas, amontonados en tropeles, verdaderas *llojllas* y torrenteras de autores ripiosos (*versificadores* quechuas, indianistas, romanceros, cronistas, émulos de fulano y zutano, místicos, legisladores, culteranos, conceptistas, oradores, teólogos, criollos, estudiantes, periodistas, mártires [sic], costumbristas, emigrados, epígonos, leyendistas, orientadores, satíricos, nacionalistas, modernistas, colonidas, ideólogos, generaciones vetadas, generación del 30, generación del 50...).

No se trata de una historia legítima de *las* literaturas peruanas, sino de ensalmar a los literadores institucionalizados (sus nombres, sus modelos, sus influencias) en una masa entreverada e indecisa de acontecimientos, condiciones y mentalidades, todo espolvoreado de gracejos, de anécdotas, de «dimes y diretes» críticos y de esos apotegmas de psicología de café ni más ni menos verdaderos que sus contrarios.

En estas Sagradas Escrituras, en realidad catálogos retaceados (auténticos textos-piélagos), la actividad literaria institucionalizada del país es escenificada a modo de un museo *kitsch* no más *heterogéneo* sino heteróclito,<sup>36</sup> donde se acumulan las figurillas literarias moldeadas en terracota y yeso historicista: un piso por escuela, una sala por período, un pedazo de muro por género; aquí o allá, un corredor o una escalera para asegurar las relaciones y colocar los inclasificables, los extraviados y los atrasados o adelantados (pre y post), por ejemplo, cuando en la nueva historia<sup>37</sup> el «período de estabilización colonial» y el apartado dedicado al «discurso criollo», se incluye en desbarajuste las «vertientes del discurso criollo», lo que además de demostrar asistematicidad y confirmar el desconocimiento pleno de cualquier disciplina social —ya no digamos lingüística o semiótica— aplicada al *discurso*, este término comodín (un auténtico *joker*) es manipulado de hecho como sinónimo de «mezcolanza»: poesía de circunstancias, poesía amorosa-cortés, poesía religiosa, poesía satírica y festiva, poesía popular-tradicional; épica, épica de tema histórico americano, épica religiosa; dramática, prosa (¡), metatextos (?), el discurso erudito, el discurso narrativo, el discurso histórico, el discurso del espacio, el discurso de la ciudad, el discurso eclesiástico, entre otros.

Por estos laberintos y enredos intestinales, los profesores universitarios y de secundaria hacen digerir a sus alumnos, machacándoles las verdades histórico-literarias canónicas. Al salir, en los exámenes se entiende, el profesor interroga a los alumnos-turistas, procediendo a sancionar a aquel que se ha interesado por algún texto, género o escritor fuera de programa; a aquel que no puede reproducir puntualmente el orden de las escuelas o los períodos; o este otro no recuerda si Caviedes fue «especial-

<sup>36</sup> Del gr. *ετερόχλιτος*: irregular, imprevisible, cada vez en desorden.

<sup>37</sup> Cf. García-Bedoya (2000: 78).

mente impactado por la obra de Quevedo»<sup>38</sup> o si tuvo un hijo fuera de matrimonio, si Vallejo falleció de un paludismo mal curado, cierta clase de sífilis (como sostiene X. Abril) o simple agotamiento, enfermedad nada artística. Lo que interesa es que el alumno haya retenido meticulosamente la melaza historicista y que la regurgite. ¿Puede exigir otra cosa el profesor, condenado como está actualmente por los dómines de la Institución universitaria o el Ministerio de Educación a impartir una *Historia represiva* de la literatura peruana?

## 5. LAS CENSURAS

Los valores histórico-literarios tradicionales se mantienen de pie en mérito a los retoques y enlucidos oportunos, como las recientes piruetas para lavarle la cara a la vieja e impávida estatua. Pero todo es que los científicos sociales se acercan a las problemáticas literarias para examinarlas con cierto rigor y coherencia; ¡qué alboroto de plumas se arremolina para defender el Capitolio de los anacronismos críticos e históricos académicos!

Tales alborotos, en ocasiones exasperados (mejor, desesperados), se manifiestan en forma de censuras y tergiversaciones dirigidas, por lo común de mala fe, contra, por ejemplo, los estudios lingüísticos y semióticos de la heteroglosia literaria nacional. El reproche más extendido —y menos consistente— se refiere al supuesto desdén o indiferencia de esos estudios en relación con la historia,<sup>39</sup> incluso se les atribuye una franca ideología antihistórica.<sup>40</sup> Semejante reproche no vale, ciertamente, «un comino» cuando se le formula en nombre de una ideología historicista a ultranza, ideología denunciada sin ambages por C. Lévi-Strauss cuando pedía:

[...] reconocer que la historia es un método al cual no le corresponde un objeto distinto y, en consecuencia, recusar la equivalencia entre la noción de *historia* y la de *humanidad*, que se nos pretende imponer con el fin inconfesable de hacer de la historicidad el último refugio de un humanismo trascendental. (C. Lévi-Strauss 1962: 347)

Por lo demás, I. Tynianov en la década de los veinte del siglo pasado ya se preocupó por determinar claramente las relaciones entre sociedad, lengua y literatura:

<sup>38</sup> Como se ve, la nueva historia no podía dejar de copiar la mancuerna estereotipada «Quevedo-Caviedes» repetida hasta el hartazgo por las antiguas historias, amén de toda la crítica corriente. Ya constataba A. Dundes (1962: 99) que en estos casos «tradition and convenience are hardly sufficient reasons for scholars to perpetuate an acknowledged error».

<sup>39</sup> Para una demostración en contrario, véase E. Ballón Aguirre (2003).

<sup>40</sup> Cf. *Varios* 3 (1981: 29).

[...] ¿cómo y en qué la vida social entra en correlación con la literatura? La vida social tiene muchos componentes de varias facetas y sólo es la función de esas facetas la que es específica para ella. *La vida social entra en correlación con la literatura ante todo por su aspecto verbal*. Sucede igualmente con las series literarias puestas en correlación con la vida social. Esta correlación entre la serie literaria y la serie social, se establece a través de la actividad *lingüística*; la literatura tiene una función verbal en relación a la vida social. (I. Tynianov 1965: 131-132)

Pienso, sin embargo, que debe tomarse muy en serio la observación del marxismo cuando sostiene que la historia es un método de comprensión de la sociedad, aplicable a todo tipo de objeto de conocimiento y, en consecuencia, también a las literaturas.<sup>41</sup> Sobre este punto hay que dejar por sentado que el apartamiento momentáneo con que procede el análisis de los discursos literarios respecto del método histórico serio, en una instancia de su labor, no es más que un paréntesis provisorio, una suspensión metódica en el orden de prelación cognitiva (texto literario → intratexto literario → intertexto literario → extratexto: lingüístico, artístico, histórico, sociológico, económico, político, etc.) por razones de pertinencia analítica.<sup>42</sup> Es bien conocido el hecho de que la intervención descontrolada de dos o más vertientes epistemológicas en un mismo momento y sobre un mismo objeto de conocimiento produce, inevitablemente, atolondramiento y es una falta grave contra el rigor demostrativo auténticamente sistemático.<sup>43</sup> La dirección estricta de la investigación —cada cosa en su momento y en su lugar— conduce, precisamente, a un encuentro correcto entre las formaciones discursivas, los universos literarios sociolectales, las formaciones ideológicas y socio-históricas, en el camino que se ha trazado.<sup>44</sup>

La segunda censura se aplica a la política, sobre todo cuando se pavona o se disimula y malcubre tanto la lucha de clases como las formaciones económico-ideológicas que, en el mejor de los casos, se revisten de *oposiciones estéticas*. Por cierto, lo que se opone realmente en las antiguas como en la nueva historia de la literatura peruana son *atmósferas* de clases («x murió pobre» (Vallejo), «z poseía fincas» (González Prada)) donde, por ejemplo, en las literaturas de la colonia cuando el espíritu

<sup>41</sup> Una glosa marginal de K. Marx (1974: 31) a la *Ideología alemana*, dice: «los hombres tienen historia porque se ven obligados a producir su vida y deben, además, producirla de un determinado modo: esta necesidad está impuesta por su organización, y otro tanto ocurre con su conciencia».

<sup>42</sup> El referente y la impresión de sentido históricos son solo de parte del componente extratextual, componente que se ocupa de la enunciación y efectos de sentido referencial y cultural general del texto literario estudiado; véase E. Ballón Aguirre (en prensa).

<sup>43</sup> Cf. J. Petitot (1985: 26).

<sup>44</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1978a, 1978b, 1985e).

aristocrático se opone enérgicamente al espíritu popular,<sup>45</sup> es la distinción de lo «refinado» y «culterano» frente a lo «espontáneo» y «realista» lo que se encuentra. Se suple la falencia con enunciados sumamente etéreos en los cuales, al amparo de la «complejidad», se da cabida a cualquier vaguedad e idealización ontológica, por ejemplo, cuando se confunde «clases» sociales con «formaciones» sociales:

En el Virreinato del Perú se entrelazaban y se superponían muy complejamente tres tipos de diferenciaciones sociales. Había diferencias de clase, es decir vinculadas con la situación económica y la ubicación de los individuos en el proceso productivo. Habían diferencias estamentales, es decir vinculadas con el prestigio social de un determinado grupo, refrendado incluso por normas jurídicas que les conferían determinados privilegios y derechos. Finalmente estaban las diferencias de casta, es decir las vinculadas a distinciones étnico-culturales. (C. García-Bedoya 200: 33)

Secuencias semejantes proliferan por doquier, no solo en referencia a la sociedad peruana global. Así, refiriéndose en particular a Caviedes, se informa que:<sup>46</sup>

Muerta la compañera [de Caviedes], enfermó él y envejecido, se le vería en la tenducha de la Plaza de Armas, componiendo sus poemas con facilidad admirable, con espontaneidad genial. El público lo rodearía para oír sus festivos ataques a la medicina y a las figuras típicas de la sociedad de entonces, dentro de una exposición realista y descarnada que muestra el escritor popular, ajeno a los salones y a los cenáculos.

En el imaginario creado alrededor del *autor* («se le vería», «lo rodearía») la clase existe, pero únicamente a título de atmósfera ambigua, estética o ética. Esta incuria es reiterada con notable pertinacia hasta nuestros días por la historia reciente que ejecuta, de un plumazo banal, la formación socioeconómica donde envaronaron los poemas atribuidos a Caviedes: «la sátira de Caviedes —dictamina la nueva historia— se nutre de las tradiciones populares y está muy atenta al entorno cotidiano»,<sup>47</sup> enunciado que puede tipificar igualmente una buena docena de satíricos peruanos desde Rosas de Oquendo hasta Bryce Echenique, pasando naturalmente por Luis Felipe Angell (*Sofocleto*). En *todas* las historias de *la* literatura peruana se destaca así una gruesa carencia: la extirpación flagrante de una economía y una sociología serias de nuestras literaturas, es decir, garantizadas por las ciencias sociales respectivas y no por su manoseo ignaro (quítese a la escritura de cualquiera de estas historias de *la* Literatura

<sup>45</sup> *Ibíd.* 1999d.

<sup>46</sup> Cf. A. Tamayo (1965 I: 274).

<sup>47</sup> Cf. C. García-Bedoya (2000: 87).

peruana sus adjetivos progresistas: no quedará ahí otra cosa que enunciados pequeño-burgueses) que sin duda hacen de ellas, decía P. Macera,<sup>48</sup> una mera *obra de caridad*.

La tercera censura, es la de la heteroglosia literaria. Esta es encubierta bajo un estelionato, el florilegio de rasgos exóticos («espacio cultural indígena», «matrices culturales nativas», «color local», «manera de estilo», «folclore», «quechuisimos», «idiotismos», etc.), rasgos que, en ciertos casos, se exalta —para excluirlos mejor— ora, por los enunciadores-historiadores ya historiables (los patriarcas Sánchez y Tamayo), como finezas de estilo que pintan la «intimidad del hogar andino», el «calor de los arenales costeños», la «vida cotidiana en el fragor capitalino» ora, por los enunciadores-historiadores «vivos y coleantes» que los perpetúan, como literaturas heterogéneas que insumen a las «literaturas en lenguas aborígenes», «narrativa indigenista», etc.; por ejemplo, cuando se caricaturiza el extraordinario fenómeno diglósico de la escritura atribuida a Caviedes en un apotegma ninguneador: «a nivel del lenguaje, el uso de americanismos sirve [a Caviedes] para lograr efectos humorísticos, lo mismo que la imitación burlesca de las modalidades del habla indígena».<sup>49</sup> Eso es todo... ni más ni menos.<sup>50</sup> No es pues extraño que en este ambiente de exclusión el cambio del grafema «ll» por «y» y a la inversa en unos poemas atribuidos a Caviedes sea, por ejemplo, tratado de «juego poético» y «sátira a los correctores de la lengua», cuando en realidad se trata de una de las pruebas fundamentales del reconocimiento fonológico de los dos grandes tipos del castellano peruano: el castellano andino y el castellano ribereño.<sup>51</sup>

La contra-censura semiolingüística plantea, en este campo, las grandes preguntas de la heteroglosia literaria peruana, consideradas como impertinentes por *todas* las historias de *la* literatura peruana: ¿cuáles son las relaciones entre el multilingüismo y las literaturas producidas por la sociedad peruana?; ¿cuándo y por qué comienzan las diversas literaturas nacionales peruanas?; ¿qué quiere decir *comenzar* una literatura?; ¿cuándo y por qué surgen las literaturas obrera y minera peruana y cómo evolucionan?; ¿qué quiere decirse cuando se habla de la primera novela peruana o de las *versificaciones* [sic] quechuas?; ¿cómo transcurre el cambio lingüístico

<sup>48</sup> Cf. P. Macera (1976: 100).

<sup>49</sup> A propósito, después de tantos lustros de palabrerío sobre la mentada «heterogeneidad», ¿dónde está el análisis linguoliterario mínimo que la demuestre? Sus *asedios* a esa heterogeneidad solo son efectivamente eso, 'asedios', palabra definida por el DRAE tanto con un sentido recto: «cercar un punto fortificado, para impedir que salgan los que están en él o que reciban socorro de fuera» como un sentido figurado: «importunar a alguien sin descanso con pretensiones».

<sup>50</sup> Aquí se suprime el estudio serio de la escritura diglósica colonial y en especial de los poemas atribuidos a Caviedes realizado por J. L. Rivarola (1990a) y R. Cerrón-Palomino (2003).

<sup>51</sup> Cf. A. Escobar (1978: 63-64).

de las sociedades peruanas en relación con la múltiple producción literaria heteroglosa?; y su interconexión dialéctica?... Ya he advertido numerosas veces donde toco el tema, acerca de la ideología darwiniana de las especies —*scala viventium*—<sup>52</sup> que inspira a los ideólogos de «la» literatura peruana: primero fue *la* literatura quechua (las *larvas*, los *homúnculos*), luego «la» gran literatura castellana (los *hombres*). El encierro de *la* literatura quechua (¿y el resto de literaturas ancestrales peruanas?, ¿o es que ellas son *literaturas sin historia?*) únicamente en la etapa «primitiva» de nuestro devenir literario, coincide con la estrecha visión del microsociolingüismo peruano, por ejemplo, sobre los dialectos quechuas que para esa visión se dan como recintos de lengua cerrados, protegidos, y que no pueden dejar de ser cerrados y protegidos.

La ideología glotófaga que subyace en la censura de la heteroglosia literaria, se despeña en una pendiente descontrolada hasta coincidir con la actual Constitución del Estado (1993) que, como sabemos, no varía en lo fundamental su política dizque *proteccionista* bilingüista. Ya el patriarca —historiador y legislador— L. A. Sánchez (1983: 25) juzgaba con tono racista el «fracaso» de los breves intentos, precedentes a la Constitución de 1979, por legislar con criterios lingüísticos la realidad multilingüe y pluricultural de la sociedad peruana:

De ahí lo románticamente absurdo de la fracasada imposición del quechua como idioma nacional en los majaderos tiempos del general Velasco y su turba de demagogos y la plausible tendencia de la nueva Carta que preconiza el uso del quechua y el aymara como elementos coadyuvantes para lograr lo que, sin duda, constituye un propósito creativo [sic]: encestar a nuestra masa indígena [doble sic] en un idioma hablado ya por 300 millones de individuos y no dejarlos en la soledad social (triple sic) de otro que no llega a diez millones. El idioma se ha hecho para comunicarse y no para incomunicarse. (L. A. Sánchez 1983: 25)

Siguiendo semejante lógica glotófaga de «encestar» diez millones de quechua-hablantes en los 300 millones de hablantes castellanos so pretexto de «comunicación», también sería legítimo *encestar* a los 300 millones de castellano-hablantes en los 700 millones de anglohablantes y a estos, a su vez, *encestarlos* en los 1.300 millones de hablantes chinos... para comunicarnos mejor. Pero el problema no está ahí para ser burlado.<sup>53</sup> R. Barthes lo denunció oportunamente cuando escribió:

<sup>52</sup> Escala progresiva de los seres vivos.

<sup>53</sup> Cf. A. Escobar, J. Matos Mar, G. Alberti (1975); A. Escobar (1972, 1974); R. Cerrón-Palomino (2003).

[...] robar a un hombre su lenguaje en nombre del propio lenguaje: todos los crímenes legales comienzan así. (R. Barthes 1981: 54)

Ha llegado la hora de abrir la Constitución del 93, *la* historia de la literatura y los diccionarios bilingües a la intervención de la heteroglosia y la diglosia lingüísticas y literarias pues, como decía C. Vallejo:<sup>54</sup>

[...] no debemos olvidar que, a lo largo del proceso hispanoamericanizante de nuestro pensamiento, palpita y vive y corre, de manera intermitente pero indestructible, el hilo de sangre indígena como cifra dominante de nuestro porvenir.

Parece que se tuviera terror pánico a la intervención diacrónica y paralela de la heteroglosia literaria o de cualquier elemento lingüísticamente perturbador en la historia de *la* literatura peruana en lengua castellana; como si se temiera por su desequilibrio y destrucción a largo plazo.

La cuarta censura es la del concepto mismo de literatura propia de un país multilingüe y pluricultural como el Perú; ni siquiera se define, en estas historias de *la* literatura peruana, la «literatura» a secas. En ellas la literatura es un objeto de conocimiento que cae de su peso. No se somete nunca a discusión la relatividad histórica intrínseca de la noción de «literatura peruana» (por ejemplo, en las largas duraciones —las nociones de literatura ancestral y popular, de «literatura precolombina» o colonial, republicana, etc.— y en ellas las cortas duraciones) además de su variación diferencial en el espacio del territorio peruano (¿es la misma Institución Literaria de Lima o de las capitales provinciales la que define y se hace cargo de la tradición oral actual de nuestras etnias amazónicas?); menos aún las funciones lingüísticas, escriturales, sociales, simbólicas, semisimbólicas o étnicas de los textos literarios. En este sentido, una de las tareas más urgentes a realizar por las ciencias sociales interesadas en los fenómenos literarios, es la historia de la *idea* de las literaturas que se han hecho y se hacen las distintas formaciones socioideológicas peruanas.

Las siguientes censuras nacen de los llamados *deberes profesionales* impuestos por los historiadores al *autor*, deberes que toman el aspecto de amonestaciones directas contra los escritores no profesionales y los científicos sociales, especialmente contra los lingüistas. He aquí los denuestos de L. A. Sánchez contra los primeros:

En la medida en que disminuya el analfabetismo literal y funcional, y crezca el ámbito de los lectores efectivos, se irá concentrando, robusteciendo el núcleo de los escritores de vocación y profesión, para quienes constituye deber primordial expresarse con precisión

<sup>54</sup> Crónica «Una gran reunión latinoamericana». *Mundial* 353, 26 de noviembre de 1926.

y elegancia, en suma, con belleza. Ningún otro criterio prevalece en el campo de la literatura. La indagación del llamado «mensaje» de cada obra y de cada escritor es una grotesca invención de profesores entrometidos en menesteres que no les compete ni comprenden. (L. A. Sánchez 1973: vol. V, 1635)

Consignaré a modo de respuesta a semejante dislate, el criterio de J. M. Arguedas sobre este tema:

Yo no soy escritor profesional, Juan [Rulfo] no es escritor profesional, ese [Gabriel] García Márquez no es escritor profesional. ¡No es profesión escribir novelas y poesías! [...] Escribimos por amor, por goce y por necesidad, no por oficio. Eso de planear una novela pensando en que con su venta se ha de ganar honorarios, me parece cosa de gente muy metida en las especializaciones. Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir desincondicionalmente para interpretar el caos y el orden [...] ¿no es natural que nos irrite cuando alguien proclama que la profesionalización del novelista es un signo de progreso, de mayor perfección? Vallejo no era profesional. (J. M. Arguedas 1975: 23-24)

En efecto, C. Vallejo<sup>55</sup> confirma con su declaración el mismo punto de vista expresado por Arguedas:

Hay que desconfinar al escritor de su concha profesional y que lance sus tentativas y posibilidades humanas en todas direcciones. Así no se morirá de hambre y así, por otro lado, ganará el arte en riqueza vital, en inspiración cósmica, en agilidad, en gracia y en desinterés circunstancial. Si hay una actitud de la que no debe hacerse profesión, esa es el arte. Porque es la labor más libre, incondicionable y cuyas leyes, linderos y fines no son de orden inmediato como los de las demás actividades.

A testimonio de parte —dice el aforismo jurídico— relevo de prueba. Pero como se ve del texto del patriarca Sánchez, el ataque no se limita tampoco a los que él llama «profesores entrometidos en menesteres que no les compete ni comprenden», es decir, a aquellos investigadores que indagan los textos literarios desde su materia verbal o desde el punto de vista de la significación. Se trata, al mismo tiempo, de privilegiar por encima de cualquier exigencia epistemológica y analítica, el subjetivismo, el intuicionismo, el analogismo, la pontificación autoritaria, el eruditismo a ultranza. Sánchez nuevamente toma la palabra y dice:

<sup>55</sup> Crónica «La gran piedad de los escritores de Francia». *Mundial* 337, 26 de noviembre de 1926.

Ahora me pregunto ¿Cuál es la razón, salvo una conciencia cabal de su inoperancia y su puerilidad, por la que los lingüistas enredan los términos y hablan en jerga [*sic*]? ¿Por qué hacen difícil lo fácil? ¿Qué pretenden vistiéndose de brujos cuando son sacristanes del idioma? ¿Y pretenden sustituir a los críticos, metiéndose a degustar lo que sólo tragan? (L. A. Sánchez 1974b: 23)

Es el turno de R. Jakobson cuando responde a los historiadores y críticos, especialistas en trasegar la Arcadia de las delicias literarias:

Los críticos sin contacto con el análisis estructural del lenguaje, se esfuerzan por convencernos que «los métodos estrictos y rigurosos» empleados por el lingüista en el estudio de la poética «no podrán nunca dar cuenta del sutil e inaprensible *yo no sé qué*» que, según esos críticos, hace la poesía. Pero ese *yo no sé qué* permanece igualmente inaprensible en el estudio científico del lenguaje o de la sociedad o de la vida o de los misterios de la materia. Es verdaderamente inútil oponer con un aire importante el *yo no sé qué* a la aproximación ineluctable de las ciencias. (R. Jakobson 1973: 487)

En esta pugna entre la oratoria crítico-histórica y el laboratorio linguosemiótico cabe, en primer lugar, repetir la objeción más común que se hace a este último: si las historias de «la» Literatura peruana son de una nulidad tan manifiesta ¿para qué los lingüistas y semióticos se ocupan de ella? Responderé con R. Romano que:

[...] se trata de moralidad científica, de higiene intelectual y de profilaxis política. Frente a un exceso tal de incapacidad aliada a tanta presunción, se tiene el deber de reaccionar y de señalar que detrás de ese oropel conceptual de pacotilla, no hay sino el vacío más completo. (E. Ballón Aguirre 1986i: 14, n. 5)

Y, en segundo lugar, debo indicar que si a los lingüistas y a los semióticos, además del *hortus conclusus* donde se les quiere encerrar, se les reprocha en sus análisis de los discursos literarios por emplear correctamente el metalenguaje científico propio de su disciplina (lo que equivale a enrostrar al químico el uso de la jerga química ¡bajo el pretexto de «ininteligibilidad» del metalenguaje químico!), lo menos que los lingüistas pueden reclamar a los historiadores y críticos de la literatura peruana es que pongan en blanco y negro, de modo preciso y consecuente, los criterios de estudio que aplican a los textos, los mecanismos heurísticos y hermenéuticos *exactos* y *sistemáticos* utilizados en sus inferencias, los preconceptos que generan sus comentarios, los fundamentos del método de interpretación histórica que practican y el sometimiento a refutabilidad o invalidación tanto de los principios teórico-axiomáticos de apoyo como sus juicios, prejuicios, estereotipos y opiniones. Haciéndolo, se habrá dado un paso efectivamente importante en la dilucidación de ese objeto de cultura

que son «las» literaturas peruanas; de no hacerlo, su cada vez más evidente apolillamiento no podrá impedir que las disciplinas sociales aplicadas a los textos literarios tomen a su cargo la problemática vacante: la(s) historia(s) del multilingüismo y la poliescritura peruana, solidarias ambas con la suerte de las evoluciones culturales y, sobre todo, literarias de nuestra sociedad.

## SUPLEMENTO 2

# Las Academias de las lenguas ancestrales peruanas

la academia intransigente y déspota...

C. VALLEJO (1984: 81)

Si nos preguntamos por las funciones o quehacer sociolingüístico que corrientemente se asigna a las Academias de las lenguas en el Perú, de inmediato se dispara el debate sobre las grandes cuestiones de la manipulación *no planificada* de los fenómenos de lengua e identidad; es decir, de la gestión negociada para conseguir los objetivos buscados ora en el mantenimiento, afianzamiento y optimización de la lengua oficial castellana ora en las de uso oficial regional en el país como el quechua y el aimara.

Pero, ciertamente, se trata de dos hechos distintos e incluso contradictorios: en el primer caso, el de la Academia Peruana de la Lengua, se procura la afirmación y extensión de un sistema de dominación lingüística; en el segundo, el de las Academias Real y Mayor de la Lengua Quechua<sup>1</sup> y la Academia de la Lengua Aimara, la defensa, promoción y equipamiento de esas lenguas ancestrales peruanas. De esta constatación inicial se precipitan algunas incógnitas como las siguientes: ¿quién está autorizado aquí, en el Perú de hoy, para hacer gramáticas y diccionarios escolares o no?; ¿por qué determinada persona y no otra, conviviendo todos en una situación de multilingüismo y pluricultural?; ¿quién decide el *hablar bien o mal*, los *tabúes lingüales* admitidos o rechazados?; ¿es

<sup>1</sup> No se confunda la Academia Mayor de la Lengua Quechua con la Real Academia de la Lengua Quechua, véase en el diario *La Voz*, Lima, 25 de abril de 1987, el artículo sin firma «Se instituyó en Lima "Real Academia de la Lengua Quechua"». No obstante, según la convocatoria al I Congreso Universal de la Lengua Quechua, realizado en Ayacucho entre el 20 y el 24 de junio de 2002, se indica que uno de sus objetivos es «crear la REAL ACADEMIA ANDINA DE LA LENGUA QUECHUA» [sic].

razonable sujetar el sentido de un texto diglósico a las concepciones de un puñado de teólogos hispanohablantes?; ¿qué es un diccionario de academia?; ¿qué es una gramática escolar?; ¿las gramáticas quechua o aguaruna —valga el ejemplo— deben seguir las mismas pautas de organización de la lengua española y su pedagogía?; ¿quién decreta el *buen castellano* del Perú?, ¿y el *quechua correcto*?

En una sociedad fuertemente jerarquizada como la nuestra, la respuesta a todas esas cuestiones me lleva a una segunda constatación: el sistema educacional del país desde las universidades hasta las escuelas estatales y la comunicación de masas difunden de consuno, de una u otra manera, la lengua castellana a través de la negociación lingüística puesta al servicio de la formación social predominante, es decir, de las instituciones oficiales y los intelectuales a su servicio. Es ella la que provoca con esa política (mejor, manipulación) el conflicto central entre la llamada «lingüística del sistema» (o estudio institucionalizado de la lengua humana o lenguaje articulado) que practica y en la que apoya la planificación lingüística oficial, a partir de una ideología de preferencia por la *norma* sobre lo *social*, frente a la *lingüística de la interacción verbal* o estudio racionalizado de las prácticas lingüísticas —es decir, de los intercambios linguoculturales— al interior de las comunidades. De ponerse en práctica esa última *lingüística de la interacción verbal*, esta sería propia de una visión tanto racionalista y empírica como glotopolítica, pues respetaría tanto la acción concreta y efectiva de la sociedad sobre los fenómenos globales de lengua que la cruzan y definen como las numerosas identidades sociales por la lengua que en el Perú reclaman su derecho a ser reconocidas (por ejemplo, los dirigentes comunales de los Andes y la Amazonía que aprovechan cuantas veces pueden los diversos canales de expresión y comunicación de masas).

Como a todos nos consta, la primera, es decir, la *lingüística del sistema*, se ha cubierto desde siempre en nuestro país bajo el paraguas de la hispanofonía como una entidad transnacional que reúne a muchas naciones, y en ellas, como señalan L. Guespin y J. B. Marcellesi (1986: 13) «sus instancias y sus modos de concertación», en «una construcción plenamente política en nombre de una solidaridad referida a la lengua» que, desde luego, deja en la sombra las profundas disparidades de las realidades lingüísticas de cada país hispanohablante como el de la sociedad peruana donde solo una pequeña parte de la población se identifica con esa hispanofonía normada de orden internacional. Pero, curiosamente, este es también el criterio que impulsa a la gestión quechuofónica de la Academia Real y la Academia Mayor de la Lengua Quechua que intentan concertar a las naciones quechuahablantes del continente.

Sin embargo, hoy por hoy las Academias en general —de orden linguoliterario por cierto, que no deben ser confundidas con las de corte y confección, las de preparación a las universidades, de cocina o de instrucción para terroristas— devienen anacrónicas no solo en las sociedades multilingües y pluriculturales como la nuestra,

sino en la vida contemporánea<sup>2</sup> donde los fenómenos de migración masiva, de comunicación de masas, de informática, hacen que esas funciones pierdan su valor de referencia en provecho de instituciones menos controlables, por ejemplo, la práctica colectiva de las reglas de gramática y de ortografía castellana en el Perú, tiende a disolverse cada vez más dada la aguda crisis de la enseñanza escolar del país y sus formas de regulación.

La diversidad misma de las instancias que de una u otra manera formulan normas sobre la lengua castellana (Real Academia Española, Ministerio de Educación, universidades), así como la diversidad de las modalidades de control (corrección del habla en familia, en las instituciones religiosas, en las asociaciones, clubes, centros de trabajo; control de la redacción administrativa, jurídica, política, periodística) han modificado las relaciones con la norma que se percibe cada vez más como relativa, es decir, como arbitraria y facultativa a la vez. Solo mencionaré, en este extremo, que el impacto de la radio, del periodismo, pero sobre todo de la televisión y la red<sup>3</sup> en el país es de tal magnitud, que se han convertido en verdaderos referentes de expresión castellana y están a punto de desplazar incluso a la enseñanza primaria y secundaria en ese campo. De tal manera que los agentes oficiales de normativización y de absolutismo cultural costeño, son desde luego organismos prestigiosos de dominio nada democrático, pero el monolitismo elitista que los caracterizaba hasta hace poco, hacía que fueran difícilmente impugnables. Ahora, en cambio, las reivindicaciones populares en materia de lengua y cultura han reemplazado con ventaja esas instituciones y han puesto al descubierto el conflicto entre las fuerzas de conservación y las fuerzas innovadoras, las fuerzas linguoculturales admitidas en la negociación (por ejemplo, los peruanismos) y las fuerzas excluidas de esa negociación (por ejemplo, la desoficialización no constitucional pero sí práctica, cotidiana, de muchas lenguas peruanas).

De ahí que el debate se haya desplazado hacia cuestiones como las siguientes: ya que el castellano hablado en el Perú es, desde la fonología hasta la prosodia, plenamente inestable ¿resulta correcto que sea normalizado solo por una panaca extranjera, la Real Academia de la Lengua Española, como entidad decisoria final?;<sup>4</sup> pero ¿si

<sup>2</sup> Recuérdese que la lengua inglesa ha tenido el tino de no darse jamás una Academia.

<sup>3</sup> La última edición del DRAE (2001) ha incorporado esta décima acepción de la entrada *red*: «conjunto de ordenadores o de equipos informáticos conectados entre sí que pueden intercambiar información».

<sup>4</sup> Por ejemplo, la arrogante autoridad con que se orlan los críticos literarios miembros de la Academia Peruana de la Lengua (castellana) —elegidos merced a amigacherías, tomas y dacas, tiras y aflojas y hasta nepotismo (un *pater familias* que hacía canonizar, digo, academizar, no solo a su parentela sino hasta a sus compadres; un hermano menor que academizó a su hermano mayor, meritorio caso

el amautismo y el magisterio académicos tradicionales han quedado absolutamente inanes y, por principio, no deben ser solo ellos los responsables del proceso de identificación lingüística peruana, quiénes deberían ocuparse de esa tarea? A la inversa, ¿quiénes —además de los diarios y los programas televisivos de gran *rating* que *encalantan* no solo el lenguaje—<sup>5</sup> son los agentes propagadores de las antinormas?; ¿cómo esos agentes intervienen en los conflictos normativos, con qué poder, qué audiencia tienen y qué resultados en su acción?; ¿quién está más *autorizado* en televisión para estatuir cómo expresarse en nuestra sociedad multilingüe y pluricultural: los presentadores *motosos* y vulgares que entrevistan a interlocutores igualmente *motosos* o, cosa que aún sucede, algunas estantiguas ideológicamente conservadoras e intelectualmente omniscientes, cargadas de lauros intelectuales y políticos, capaces de mancornar cualquier conocimiento a través de ese medio?; ¿cual de los dos prototipos es lingüísticamente menos *opaco* para el pueblo?; ¿qué neologismo tiene más probabilidad de vigencia en nuestra sociedad: el de un anuncio televisivo, el de un poeta, el de un técnico mecánico o el de un filósofo metido a cuestiones de lengua y literatura?; ¿cómo se asientan las operaciones afijales, las estructuras sintácticas del *melting pot* peruano?; ¿cómo y en qué medida son adoptados por la masa hablante, haciendo aparecer poco a poco la nueva *norma* interlectal, relativamente precisa, escrita o no escrita?

Y si en algunas ocasiones no se recurre abiertamente ni a la coerción ni a la incitación ¿qué sutiles resortes ideológicos se desarrollan para fundar racionalmente y

de piedad filial...)— queda prácticamente anulada ya que allí, salvo, entre otros, los dignos lingüistas que atienden a su deber profesional, los críticos-lastre únicamente intervienen para cabildear a los sempiternos candidatos del mundito intelectual limeño (jamás provinciano) y cubrir las vacantes que, de tiempo en tiempo, sacan a puja y en voz baja; allí las vacantes se llenan a cuentagotas, haciendo recorrer a los aspirantes verdaderas pasiones evangélicas («de Herodes a Pilatos», según el decir popular); en otras ocasiones el suplicio gestorario es más llevadero gracias a las iniciaciones por docena —adocenadas, a la manera de las bendiciones matrimoniales masivas de las barriadas—, ingresos de esos donde se consigue «entrada con gancho», según comentaba con sorna sobre sus colegas críticos el académico-lingüista M. A. Ugarte. Y a propósito de esos críticos-calamares (pues se ocultan detrás de la nube de tinta que expelen) miembros de las academias de las lenguas peruanas adherentes al mismo tiempo a la vanguardia pensante, ¿cómo se las ingenian para desembarazarse de ese prestigio reaccionario que los aureola ante el oficialismo intelectual y, al mismo tiempo, escandaliza a sus camaradas? Llegan a dulcificar esa contradicción con la «irónica indulgencia» (Memmi 1985: 49) del cinismo («soy socialista y cristiano» voceaba en su momento el académico fundador de la crítica aerógrafa) que les permite medrar a dos carrillos: el de la *progreña* ambiente y el «inciensio» adulator que, según C. Vallejo (1985: 280) suele acomodar de consuno, con relación a ellos, las colleras pedigüeñas y cierta comunicación de masas al servicio del poder intelectual marchante.

<sup>5</sup> Tal el caso de los cada vez más asistidos programas de animadoras públicas («Laura», «Maritere», en su momento), de jolgorio procaz, de perversión abierta, de comentarios noticiosos ramplones, inadjetivables, etc.

legitimar la desaparición de las lenguas y las culturas ancestrales?; ¿cómo el *humilde hablante* peruano puede salir de la confusión entre la norma valorizada y la norma practicada?; ¿qué hacer con los discursos de los críticos, de los profesores universitarios de lengua y literatura, revestidos todos ellos teatral y ritualmente con el hábito de poder linguocultural que arrogantemente ostentan las insignias de *autoridad* linguocultural?

En medio de todo esto, es una verdadera lástima que el legítimo deseo de *hacer historia a la manera occidental* de los grupos étnicos e idiomáticos peruanos, se deprave al institucionalizarse y academizarse. En efecto, la resistencia al colonialismo lingüístico, la reivindicación de un auténtico equilibrio entre las lenguas y culturas peruanas, la gestión para que el bilingüismo deje de ser un factor de desplazamiento y de desequilibrio entre dos competencias lingüísticas diferentes y en su lugar se acepte la realidad diglósica del país, en fin, la búsqueda de la autogestión linguocultural y la conservación del espacio de vigencia de las lenguas ancestrales, todos ellos medios para mantener la identidad nativa, pretenden ser actualmente encauzados por un *contra-poder* engañoso e ilusorio: la emergencia de las Academias de las lenguas ancestrales.

Porque habremos de saber que en el Perú, además de la Academia filial de la española, se promueve desde hace bastante tiempo y a media voz entre ciertos grupos intelectuales *progresistas*, nada menos que la fundación y vigencia de *Academias vernáculos* que emulando el esquema coercitivo de dominación castellana, se establezcan como instituciones de presión lingüística, con sus comisiones, sus diversas influencias, sus argumentos demagógicos, y reproduzcan a su vez las escaleras dialectales y sus escalafones de zonas geográficas de *bien hablar* y *mal hablar*, de *norma culta* y *norma popular*, de marginalizaciones idiomáticas y hasta de discriminación intracultural autóctona.

Todos sabemos, por cierto, que la institución oficial de la hispanofonía en el Perú es la Academia Peruana de la Lengua, Correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española, en calidad de caudal relictivo más visible del coloniaje lingüístico externo. A ella se agregan la Academia Mayor de la Lengua Quechua (Ley 13059 del 10 de diciembre de 1958) y la Academia de la Lengua Aimara (Ley 24323 y R.S. 252-86 ED del 30 de diciembre de 1986), verdaderas copias a carbón que intentan reproducir la institución académica transnacional, pero no en tanto colonialismo lingüístico externo sino interno, esto es, al servicio de ciertos dominios lingüísticos locales (por ejemplo, el altivo predominio del dialecto quechua cuzqueño o el de su rival el dialecto chanca).<sup>6</sup> Con esta contrahechura de la Academia española de la lengua y

<sup>6</sup> En la mencionada convocatoria al I Congreso Universal de la Lengua Quechua realizado en Ayacucho entre el 20 y el 24 de junio de 2002 (cf. nota 1), se recuerda que la Academia Regional de la Lengua

su esquema centralista, las Academias Real y Mayor de la Lengua Quechua, por ejemplo, emulan el europeocentrismo —instaurando otras *cortes* lingüísticas en nuestro territorio— y van más allá de una simple anécdota. De hecho, puede tener graves consecuencias, ya que su emulación apresurada ha llevado a estas Academias a dictaminar que *el quechua no puede dejar de tener menos de las cinco vocales del castellano*, no obstante ser una lengua aglutinante y contar con tres vocales, creando con ello todo un alfabeto inconsecuente. Este empecinamiento —que ya ha sido largamente discutido—<sup>7</sup> no solo va contra los hechos lingüísticos probados —y legislados, en este caso, con opinión científica—, sino contra todos los esfuerzos hechos para unificar y revitalizar la escritura del quechua en el vasto territorio andino.

Preguntémonos, por lo demás, ¿este hecho supone que para la lengua quechua hay o habrá además de las actuales Academia Real y Academia Mayor otras de orden *Popular* y *Menor* o se piensa seguir fundando Academias Correspondientes —como, ya ha ocurrido con la Ayacucho-Chanca y la de San Martín— en Puno, Huancayo, Arequipa, etc.?, ¿o extendiendo más aún el afán hegemónico, Academias Correspondientes de la Mayor en Ecuador, Bolivia y Argentina como quedó consignado en la Resolución Ministerial 01-87? En todo caso, es evidente que los adjetivos *Mayor* y *Real* [sic] —que calcan al *Mayor* de la Universidad de San Marcos y al *Real* de la Academia Española—, ostentan la omnisciencia lingüística etnocéntrica: el dominio interno en su mejor hora. Y como las cortesías lingüísticas cunden a cual mejor, puede ser que la Academia de la Lengua Aimara, hoy somnolienta, no se quede atrás a pesar del loable ahorro de adjetivos en su título. Si todas nuestras lenguas ancestrales continúan a este ritmo —por ejemplo, la Academia Mayor de la Lengua Jíbara podría contar por lo menos seis Correspondientes solo dentro de nuestro territorio amazónico—<sup>8</sup> la fisonomía lingüística oficial del país, con sus cortes y feudatarios, tiene ya mucha semejanza con la proliferación de castillos en la baja edad media castellana, reproducida casi a escala, cuándo y dónde menos se esperaba.

Se olvida fácilmente, en el seno de estas Academias de nuestras lenguas ancestrales, que ellas no obran en un medio unilingüe —como en el caso de una buena parte de España— sino en una comunidad lingüística donde el castellano —y en su caso el quechua o el aimara— tanto oral como escrito es practicado concurrentemente con las otras lenguas peruanas y sus gestiones en pro de imponer lenguas estándares en el Perú; es decir, formas ni preferenciales ni optativas sino impuestas en la comunica-

Quechua Ayacucho-Chanca fue fundada en junio de 1978. Por su parte, la Academia Regional del Quechua de San Martín anuncia la elaboración de un diccionario quechua de la zona.

<sup>7</sup> Cf. J. C. Godenzzi (1992).

<sup>8</sup> ¿Por qué no? Todas las Academias ¿no se proponen minorar, reducir, disecar las cabezas de los hablantes? Como se sabe, la práctica jíbara en estos asuntos es ancestral.

ción oral y escrita de cada lengua, se cobijan al resguardo de la lingüística del sistema obrando *como si* fueran ajenas a la problemática multilingüe y pluricultural del país donde, desde el punto de vista de la lingüística de la interacción verbal o macro-socio-lingüística, solo sería legítimamente pensable —en el caso de que semejante proyecto sea alguna vez realizado—, digo, por llamarla de algún modo, una Academia de las Lenguas Peruanas susceptible de implementar y dirigir cierta política más o menos equilibrada, democrática y liberal sobre la polifonía lingüística del país y el interlecto; que se ocupe de la gestión directa de nuestras prácticas lingüales localizadas, concretas y efectivas; que promueva una negociación abierta, no soterrada como ocurre actualmente, de los problemas lingüo-culturales peruanos, con plena conciencia de los intereses sociales de identificación lingüística, a la luz de la realidad económica y a la vista y opinión de todos los hablantes mismos, la colectividad peruana en su conjunto.

Mientras tanto cabe preguntar a nuestras academias peruanas hispanófonas quechuófonas y aimarófonas, ¿hasta qué punto el conocimiento de un dialecto o una variedad regional es la *clave* del castellano peruano, del quechua o del aimara estándares; del castellano peruano, del quechua, del aimara de la escuela; del castellano hablado en el Perú, del quechua, del aimara de los medios de comunicación radial, televisiva, periodística, literaria oral y escrita? Temo que la respuesta sea, en el primer caso, la simple normativa del castellano peninsular y, en los otros dos, la banal folclorización de las lenguas ancestrales. De hecho, a lo único que contribuye el dirigismo de las Academias de las lenguas ancestrales es a hacerle el juego —con signo complementario, no más desde *arriba* sino desde *abajo*— a la penetración, mantenimiento y afianzamiento de la ideología de ciertos grupos intelectuales retardatarios, conservadores y ávidos de supremacía. En efecto, la proliferación de esas Academias es la muestra más clara del interés por hacer pervivir —ahora de abajo hacia arriba— una situación lingüística fragmentada, balcanizada, y desde el punto de vista político, una actitud impositiva contra el interlecto y la amalgama diglósica.

Es justamente en ese sentido que César Vallejo, al constatar que «la confusión de lenguas es un hecho y no hay manera de evitarlo», sostuviera:

[...] necesario es, pues, que ese verbo se desenvuelva dentro de una forma lingüística sintetizante, homogénea, universal, de acuerdo con los fines de armonía y solidaridad humana que aquel está llamado a realizar. (César Vallejo 1984: 272)

Y en materia de literatura, es también César Vallejo quien más lúcida y directamente se ha ocupado en el Perú del *academismo* intonso, mostrando que la poesía auténtica, al colisionar con la *académica*, reproduce en escritura la subversión oral en la sociedad. A modo de muestra, Vallejo escribe que los «rompimientos de las reglas académicas del lenguaje» en la obra de José Zorrilla, por ejemplo:

[...] han resultado uno de los mejores méritos de su obra, porque en cuanto a morfología, el verdadero legislador y el motor para la transformación o desaparición de voces, no es la antojadiza voluntad de los literatos, sino la sociedad que cumple así una de las variadas proyecciones de la ley de la evolución del espíritu humano. (C. Vallejo 1984: 89)

González Prada —también según Vallejo (1984: 105, 112)— se pronuncia contra los *doctores*, la *traba* y lo *académico*; y Valdelomar, nos dice Vallejo, «ha pulverizado el academismo anacrónico que asfixiaba nuestra mentalidad». El número *clausus* de los miembros (o *potestades*) de la Academia hace que ellos constituyan «grey, y la grey supone idea de domesticidad y limitación en el tiempo y en el espacio» (1984: 128); por eso, ningún escritor de valor auténtico necesita «de la consagración académica» para «ganar la gloria» (1984: 185); al contrario, las «novelas y poemas académicos» (1984: 377) como cualquier «academización» en arte, supone falta de «renovación» (1985: 439). En resumen, el anacronismo literario y artístico es para Vallejo (1985: 502) un «sistema permanente y estático, un módulo académico».

Así, en el primer lustro del siglo XXI y a pesar de estas claras reconvenções de Vallejo, el país padece de una tiña académica dirigista en materia de lenguas y de literaturas que rápidamente puede tornarse endémica. Las medidas prescriptivas amenazan implantarse —a diestra y a siniestra en la lengua predominante y quién sabe pronto en nuestras lenguas ancestrales— a la par de su inoperancia. Pero, a pesar de todo, felizmente, no cabe decir de nuestras varias academias lo que el célebre manual *Madre Academia* deja entrever de la correspondiente mexicana: que la Academia Mexicana de la Lengua es demasiado rumbosa para ser proba. En cuanto a las actuales Academias Peruanas, mientras no intervengan de modo claro y concreto —contante y sonante— en el debate del interlecto peruano, seguirán, estas sí, confundiendo decoro y decoración y persistirán siendo —digo, es un decir— demasiado honoríficas para ser honorables.

### SUPLEMENTO 3

## Formación de la institución literaria peruana (nota de lectura)

[...] se ha de hacer con los [críticos] lo que los maliciosos hacían con los pianos públicos de los Estados Unidos en el tiempo en que les censuró Dickens que les cubrieran las piernas a los pianos: levantarles las coberteras...

J. MARTÍ\*

[...] con la esperanza de preservar por lo menos una apariencia de unidad, a pesar de las divergencias entre tendencias heurísticas ¿no se está construyendo otro discurso conceptualmente vago —bien intencionado pero hueco—, que peca esta vez no por una inclinación excesiva a la 'prueba' sino por una especie de ecumenismo epistemológico ingenuo, o de pura *forma*, es decir, diplomático?

E. LANDOWSKI (1999: III)

En la muy breve nota que sigue, me propongo apuntar —a vuela pluma— algunas observaciones surgidas de la lectura de la introducción y conclusión de un libro de Birger Angvik (1999) sobre el canon de *la* literatura peruana, dejando para otra ocasión la glosa de sus estudios puntuales de ciertos textos de Vallejo, Mariátegui, Diez-Canseco y Vargas Llosa<sup>1</sup> y los problemas de fondo que enuncia, pero no glosa (por

\* José Martí. *Obras completas* III. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975, p. 153.

<sup>1</sup> Aunque en el libro de Angvik (1999: 389) se concluye con la evidencia que «la crítica literaria peruana, representada en 1996 por Vargas Llosa, reproduce y recircula los esquemas metodológicos de principios de siglo cuando Vargas Llosa se inscribe en un abrazo de [sic] Riva-Agüero en el intento de restablecer la crítica conservadora del neoliberalismo político», se olvida allí que ya González Prada (1976: 106-107) había remarcado desde 1888 las posturas que él llama de «servilismo internacional» y que definen, sin duda, una característica lineal y perenne en ciertos *autores* peruanos: «Literatos, abogados y médicos —escribe don Manuel— vuelven los ojos a España en la actividad vergonzosa de mendigar

ejemplo, el «valor literario o la naturaleza de la literatura en general», 1999: 381). Anotaré, para comenzar, una coincidencia: si algo ha logrado la historia de *la* literatura y, sobre todo, la crítica peruana del siglo XX, es demostrar que ellas y la Institución Literaria Peruana que apuntalan y envernan, hacen tanta agua como un viejo colador tirado por inservible a las aguas del Rimac. La crítica académica y oficial contraria a su etimología<sup>2</sup> y la historia canónica de *la* literatura peruana, ambas carentes de fundamentos teóricos y metodológicos adecuados, constata Angvik,<sup>3</sup> «demuestran todos los ingredientes de la *causeur* [charlatanería]». En efecto, esta evidencia —la interpretación brutal (solipsista e intuitiva) del texto tal cual,<sup>4</sup> sin control deductivo del propio discurso crítico— fue ya denunciada antes de los años veinte desde la provincia<sup>5</sup> a la cual la crítica capitalina, incluida la de Angvik, hace siempre el esguince.<sup>6</sup> Y en cuanto a la historia de *la* literatura peruana que se contenta con satisfacer el mercado crítico acostumbrado, hace buen tiempo se puso en tela de juicio su inoperancia, puerilidad e insulsez.<sup>7</sup>

En estos asuntos las palabras de Angvik sin duda «llueven sobre mojado». En lo tocante al bosque de juicios por él consignados, es tan absolutamente genérico que impide distinguir cualquier rasgo diferencial en la observación de los metadiscursos sobre *la* Literatura peruana; por ejemplo, si se hace expresa la certidumbre que:

[...] sin aclaraciones previas, sin indicaciones de problemas, objetivos, teorías y métodos, sin indicaciones de acuerdos o discrepancias en temas teóricos y críticos, los supuestos teóricos que dirigen la actuación crítica sólo se dejan entrever de manera indirecta. Decir

un título académico. Lacayos del mundo intelectual, nuestros médicos, nuestros abogados y maestros literatos, se pavonean con las medallas o emblemas de las corporaciones españolas, como los antiguos esclavos de Casa Grande se contoneaban y crecían con la librea del amo», relación de dependencia colonial que R. Barthes (2002a: 116) esclareció en su oportunidad: «en cuanto a la estructura interna de los dos grupos amos *vs.* domésticos, es una estructura de reproducción, de imitación, de anamorfosis, de duplicación: los domésticos corresponden a los amos pero a modo de imagen vacía, de imagen-farsa».

<sup>2</sup> 'Crítica' del lat. *cerno* y este, a su vez, del gr. *κρίνω* que significa distinguir, discernir, decidir, juzgar, acusar, condenar; explicar una cuestión, interpretar.

<sup>3</sup> Cf. B. Angvik (1999: 377).

<sup>4</sup> C. J. Cela (Diario *ABC*, Madrid, 14 de febrero de 1998) llamó certeramente a esta interpretación intuitiva «muleta de la mediocridad compartida». Efectivamente, los truchimanes críticos interpretan *a la diablo* o *a la buena de Dios* lo que «dice» el texto, en vez de preguntarse por lo menos: ¿de dónde viene?, ¿cómo está hecho?, ¿cuáles son sus conexiones, sus ataduras discursivas, en fin, su *territorio* intra, inter, extratextual?, ¿a qué valores ideológicos se adhiere?

<sup>5</sup> En Trujillo el grupo *Norte*, en Puno el grupo *Orqopata*, en Arequipa los escritos de Alberto Hidalgo (1918), etc.; cf. Y. López Lenci (1999).

<sup>6</sup> Para la crítica peruana corriente, he dicho, la provincia sigue cumpliendo el papel que le asignaron los romanos: *pro vincis*, tierra de vencidos.

<sup>7</sup> Véase aquí el primer suplemento: cf. E. Ballón Aguirre (1986a: 65-82; 1987a: 5-25; 1993: 83-89).

simplemente que se está hablando como crítico o como crítico académico parece constituir una respuesta suficiente a la responsabilidad científica en el campo de los estudios literarios. Por lo tanto, nunca duda de su propio derecho de ser, y nunca siente ninguna necesidad de justificarse con planteamientos teóricos o con aclaraciones de posturas o actitudes adoptadas como base. (B. Angvik 1999: 379)

se esquivada, a la vez, el hecho de que atendida a la estrechez de escuela institucionalmente sancionada y a su obsesión por acomodarse al etéreo limbo aerógrafo y heterogéneo,<sup>8</sup> esas críticas escamotean el dinámico mosaico idiomático que identifica y da razón de ser a «las» literaturas peruanas, la diglosia literaria hispanoquechua (y en el caso de la literatura surandina, la triglosia quechumara)<sup>9</sup> frente a la cual decide su naturaleza *material* (lengua y escritura) cada texto literario peruano.<sup>10</sup>

Enseguida, al considerar Angvik axiomáticamente a la Institución literaria escrita como un coto autárquico y autosuficiente que aborrece al humilde lector (1999: 24), ningunea la *contextualización* literaria peruana (solo atiende al sujeto individual —el *autor*— en tanto productor de literatura; el sujeto colectivo y sus literaturas no existen) que le da sentido y justamente explica por qué el malévolo discurso crítico peruano («a los críticos les caracteriza la mala conciencia», 1999: 22) tiende a «presentarse como monológico, normativo, autoritario y dogmático» (1999: 378)

<sup>8</sup> Como previera ya J. J. Quantz (1752: 14-16), estos críticos «se ven obligados a tomar sus ideas del aire, por así decirlo: como un ave de rapiña atrapa lo que encuentra. ¿Podemos buscar en sus obras orden, relaciones, coherencia y claridad de ideas? Si uno se imagina que todo depende de la buena fortuna y de ideas encontradas al azar, está muy equivocado y no tiene la menor idea del asunto». De ahí que nada distinga, en el charloteo ordinario de estos críticos —que cual murciélagos escriben en el aire—, su resistencia furibunda a todo control analítico y esa disociación ladina de la conciencia de identidad peruana que llaman «heterogeneidad», disociación que paradójicamente da una efigie de la sociedad nacional demacrada, pero a la vez rellena, abarrotada... indialéctica.

<sup>9</sup> Las befas empíricas de las «categorías semánticas que corresponden a la realidad andina» y la «oralidad quechua» (J. A. Mazzotti 1996: 7) se han puesto a la moda merced, se dice, a la aplicación de un aparato «multidisciplinario» (1996: 8, 17) pero, en realidad, a mezclar inductiva e indiscriminadamente —con bonitos toques de pluma, cómo no— referencias librescas a gusto del eruditismo de feria y espolvorear aquí y allá formulismos (estructura «formulaica» [sic], (1996: 134), «formas validadoras» (1996: 145), etc.) de puntuación, de retórica o estilística, de gramática tradicional o generativo-transformacional, etc. aisladas, sin fundamento analítico semántico o lexicográfico textual e intertextual coherentes y rigurosos aplicados directa, sistemática e integralmente sobre los textos diglósicos y triglósicos andinos que se presume «interpretar» (1996: 18). Al hacerse uso metafórico de términos y conceptos que tienen un sentido técnico preciso, lo que prima allí es el «todo vale» y el «me da la gana». Así, el mérito de esta muestra radica, claro está, en combinar de manera disparatada algunas teorías y metodologías textuales modernas epistemológicamente inconciliables entre sí, al manipuleo analógico institucionalizado y su lábil «lectura potencial alternativa» (1996: 17) que a la vez que repele cualquier demostración algo disciplinada, busca la obsecuente admiración de la collera (cf. la reseña de T. Hampe Martínez en *Revista Andina* 15, 1 [1997] 256-259).

<sup>10</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1986b; 1989a; 1990a).

—especialmente la crítica literaria peruana internacionalizada, crítica insolente,<sup>11</sup> fondona y despechugada a la que le ha bastado, para prosperar, un líder oportunista amigacho y mucho desparpajo cínico: el arte de la mediatinta— haciendo que «la literatura sirv[a] para que los críticos vean reflejados sus propios deseos particulares» (1999: 23), deseos que según Angvik informan (y deforman) el canon literario peruano, es decir, su institucionalización.

En efecto, como a todos consta, la crítica nacional no pasa de ser un banco de pirañas puestívoras. A falta de investigación directa de los fenómenos literarios en la sociedad peruana, el cardúmen crítico que no tiene la menor idea (ni las ganas) del trabajo de campo en ciencias sociales (críticos de cámara —novatos o baquianos— a quienes les apesta cualquier asomo de trabajo de campo y contacto directo con los fenómenos literarios de las sociedades andinas y amazónicas), se dedica, eso sí, con fruición de ropavejero, a *reciclar* los saldos de la cultura peruana libresca que revenden a grito pelado, ora en los cursos universitarios y tesis, ora en los mercados de trabajo norteamericano (especialmente en el baratillero de la *Modern Linguistic Association*). Una vez entornillados con alguna prebenda a la que han sido eyectados mediante recomendación de su *Godfather* o *Godmother* académicos, los críticos especialmente los cantautores —pues tanto les da arar versitos como planchar comentarios— terminan como guías de turistas estudiantiles intonsoy y alelados.

Si Angvik<sup>12</sup> insiste, además —con sobrada razón—, en advertir la escuálida crítica e historización de las obras de las escritoras peruanas que representan «al 50% o más de la población nacional compuesto por mujeres» —Angvik tampoco dedica un capítulo de su libro a una obra femenina—, sorprendentemente no dice una palabra sobre otra abominación mayor, la negación radical de las literaturas ancestrales (mitos) y populares (leyendas, cuentos, fábulas, etc.) tanto en el castellano costeño como, fundamentalmente, en las muy numerosas lenguas andinas y amazónicas ¿o es que estas literaturas peruanas desinstitucionalizadas, trabajo artístico por excelencia del sujeto colectivo peruano, no es el término contradictorio frente al cual precisamente la individualista Institución Literaria «se pone en forma» (como se dice de alguien al ponerse a dieta)?<sup>13</sup> Menos aún, ni de lejos se alude al consumo masivo de otra literatura

<sup>11</sup> En el sentido que Cayo Salustio da a *insolentia ex secundis rebus*, esto es, «insolencia nacida de la prosperidad».

<sup>12</sup> Cf. B. Angvik (1999: 16-17, 386-388).

<sup>13</sup> A propósito, ahora proliferan las críticas literarias que correlacionan las tradiciones orales y escritas peruanas (cf. J. Marcone 1997). Ignaras de los conocimientos lingüísticos del discurso oral —a pesar de su advocación a la musa borgeana del lenguaje (1997: 11)—, sin sustento alguno en la investigación de campo, ayunas de los procedimientos de interpretación genética de los discursos literarios escritos, desprovistas de los utensilios mínimos de textología, estas divagaciones encubren

desinstitucionalizada, aquella difundida por la comunicación de masas (telenovelas, radionovelas, fotonovelas, literatura de cordel) o el teatro popular tan vigente en los barrios marginales y en las comunidades andinas. Estas omisiones prejuiciadas parten de la noción elitista de *una* literatura peruana aséptica, sin asidero en tanto trabajo y producción, es decir, como manifestación de una formación social específica. Consecuentemente, *la* literatura peruana o por lo menos una parte importante de ella, es presentada como una coluvie elitista de autorcillos («proyectos vanguardistas, formalistas, modernos y postmodernos» (1999: 27), que ya no escriben más para los lectores corrientes, de la calle, sino para ser consagrados en las aleyas cantadas por los derviches críticos y académicos canonizados.

Finalmente, si bien Angvik saca a la intemperie ese mohoso hábito consuetudinario entre la gente del oficio:

[...] la supresión de debate dentro del grupo, la falta de diálogo y comunicación fructíferos y constructivos entre colegas, ha sido (¿y es?) un rasgo característico, y es como si los jóvenes rebeldes tuvieran que agachar la cabeza y normalizar sus discursos antes de ingresar al orden simbólico de la institucionalidad dominada y regida por los Padres categóricos y su ley fálica y patriarcal. En este orden dominado, no hay lugar para innovaciones, y el sistema mismo parece ejercer la fuerza de la represión sobre cualquier discurso heterogéneo y herético, en la literatura y en la crítica. (B. Angvik 1999: 379)

armoniza su voz al gregarismo crítico ambiente, al hacer caso omiso de los medios de consolidación del aparato ideológico de represión tan necesarios para que el canon y su Institución se reproduzcan indefinidamente, es decir, la enseñanza escolar y universitaria de la así tasajeada literatura peruana. Aunque hace tiempo ya he planteado con algún detalle las consecuencias de la política educativa oficial,<sup>14</sup>

sus deficiencias —como es habitual en tanta tesis o disertación cruda graciosamente publicada— volcando una y otra vez huaicos de enunciados erudillos gnoseológicamente incoherentes donde se entremezclan pedrejonos (los textos clásicos), cascajo postmodernista (un evidente desbarajuste notional), barro cognitivo (impresionismo teórico *ad libitum*) y mucho rastrojo autocomplaciente.

<sup>14</sup> Es, sin duda, respecto de estas auténticas historietas (cf. W. Delgado 1980, W. Delgado y otros 1992) que Angvik (1999: 382) escribe: «Todo acercamiento marxista a la ideología y a la cultura debe basarse en premisas materialistas e históricas, y todos declaran hacerlo. Pero muchos revelan al mismo tiempo estar contaminados por categorías idealistas incorporadas inconscientemente de escuelas de metodologías liberales y burguesas en los estudios de la cultura y de la literatura. La tarea de romper con la crítica literaria burguesa se ha visto realizada a través de una serie de préstamos de las teorías presuntamente rechazadas [...]. Los socialistas y los marxistas, al mismo tiempo que se buscan un espacio para distanciarse de la ideología dominante de su período, en su “modernidad” se encuentran entrapados por y en la misma ideología, en el lenguaje de la tradición de la que intentan distanciarse».

política que se mantiene incólume desde hace por lo menos cincuenta años perpetuando en las escuelas primarias y secundarias los arquetipos biográficos literarios (la *literatura* impartida radica, por lo general, en la memorización de las fechas de nacimiento y muerte de los *autores* selectos, sus anécdotas estereotipadas y los títulos de sus *obras*) mientras que en la universidad el quehacer pedagógico solo procura reencauchar el canon heredado, cualquiera sea la *superación* con que se le apuntale (como demuestran —se ha visto en el primer suplemento— las piadosas *histerias* de la literatura que padece la progresía crítica y las *antojollas* que atiborran los estantes de los vendedores ambulantes), añadiré ahora que el régimen de *la* historia y la crítica literaria peruanas difundido en las universidades, además de su reconocido egotismo pertinaz —la rústica convención de su oficio: todo lo que no sea contemplarse, con perverso deleite, el ombligo, no existe—, no solo «excluye, silencia y calla» (1999: 19) como sostiene Angvik sino que es conformista, corporativista, verticalista y miopemente interesado al imaginar sobre todo que la evolución de la crítica literaria peruana —sin solución de continuidad desde el siglo diecinueve— se divide en dos eras, *a. de C.* y *d. de C.* (antes y después de Cornejo) cuando, en realidad, esta última no es sino el rabo finisecular del inveterado topo crítico. Y si es verdad que:

[...] el canon literario peruano, que es una construcción sociolingüística, cultural y política, resulta ser muy estrecho y exclusivo, y hace daño a las tentativas infinitas de inclusión que se ha prestado a la literatura peruana a lo largo del siglo XX. Estas múltiples tentativas, desoidas por la crítica, son las que hacen que la literatura peruana se encuentre en primera posición entre las literaturas hispanoamericanas. La crítica académica peruana y, con pocas excepciones, la crítica de los periódicos y de las revistas literarias, trabajan para establecer coherencia, unidad y homogeneidad para y en un canon que termina reflejando los deseos de la crítica más que las ambivalencias, la polifonía y la variedad de la literatura peruana. Los efectos generados por los procedimientos de la fundación del canon literario peruano, en muchos casos, hacen que los lectores y los estudiantes de la literatura peruana e hispanoamericana se desorienten y equivoquen [...]. La crítica literaria universitaria, académica, de las revistas especializadas y de los periódicos se muestra inflexible y poco relativizante frente a la pluralidad y la polisemia de los lenguajes de la lengua peruana y de los lenguajes variados de los géneros literarios y de las estrategias literarias modernas, modernizadoras y contemporáneas. (B. Angvik 1999: 19, 388)

Sin embargo, más allá de la crítica periodística y revisteril, notablemente distanciados de los despóticos contubernios críticos y de la Institución con su canon por ellos protegidos, existen abundantes y con plena vitalidad los *estudios literarios peruanos disciplinados* que despreocupados de los argolleros tatachines, muestran *a boca*

*de jarro* sus plausibles opciones teórico-metodológicas (susceptibles, por cierto, de ser redargüidas o refutadas) cuyo fin es organizar los discursos literarios nacionales a partir de la materia linguocultural que los informa.<sup>15</sup>

Al hacer Angvik con su generalización a ultranza y en nombre de un ecumenismo diplomático de pura forma («una declaración de amor —dice— a la literatura peruana del siglo XX», 1999: 15), una auténtica mazamorra entre esos dos proceder tan ajenos (la crítica es a los estudios literarios lo que, en términos musicales, el *canon* es a la *fuga*), corre el riesgo de indiferenciar aún más el ya muy aturdido cotarro; y en esta indiscriminación, como en cualquiera otra, es siempre preferible la visión parcial, e incluso el error, al mero atolondramiento.

<sup>15</sup> J.-M. Floch (1995: 3) ha resumido bien el enfrentamiento entre ambos acercamientos a los textos literarios. Él se pregunta lo siguiente: «¿Cómo ir [en el conocimiento del texto] de lo simple a lo complejo, distinguiendo y jerarquizando allí cierto número de planos de pertinencia? Tal es la pregunta de base que se plantea el semiótico. El concepto de pertinencia es el que hace, sin duda, la gran diferencia entre un discurso “con vocación rigurosa” como tiende a ser el discurso semiótico y un discurso que solo dependerá del ensayo literario o sociológico. En efecto, es esta preocupación sobre la distinción y la jerarquización de niveles de pertinencia, lo que permite a los semióticos respetar sus criterios de cientificidad: la coherencia, la exhaustividad y la simplicidad; y que, metodológicamente, le permitirá formular los problemas, poner en su lugar los conceptos, definirlos de manera unívoca o, mejor, de interdefinirlos».



## SUPLEMENTO 4

# La intercultura peruana (lenguas, literaturas y educación)

Duros tiempos para la crítica los que vivimos...

L. A. SÁNCHEZ (1974a: 151)

Tal vez la crítica podrá contribuir a salvar las letras si se preocupara por comprender las obras antes que consagrarlas. En todo caso, tenemos aquí el firme propósito de ayudar a la deflación literaria. Es probable que no nos haremos de muchos amigos. Pero la literatura se adormece; una buena pasión, aunque sea la cólera, tendrá tal vez la oportunidad de despertarla.

J.-P. SARTRE (1948: 53)

El problema no es tanto decir o callar, sino poder hablar sin exceso de buena conciencia o poder callarse sin exceso de mala conciencia.

R. BOURGEOIS (1974: 7)

Si se intentara esbozar la etología de la crítica literaria oficial peruana, el primer rasgo que salta a la vista es, al mismo tiempo, uno de los obstáculos mayores en el conocimiento de la producción literaria peruana general: es el hecho de que esa crítica literaria oficial, que se aplica con denuedo a comentar el llamado *canon* de nuestras literaturas y su *historia*, ostenta una vocación reductora anacrónica y extrema al solo reconocer como *literatura peruana* las obras suscritas por *autores* consagrados por la

institución canonizadora de esa misma literatura.<sup>1</sup> Semejante crítica de campanario monocorde, al hacer caso omiso de la producción, difusión y recepción literaria colectiva de la sociedad peruana (literaturas ancestrales y populares, telenovelas, radioteatro, fotonovelas, literatura de cordel, teatro de plaza, etc.), no solo niega con notable empecinamiento la naturaleza eminentemente polifónica (multinacional, multilingüe y pluricultural) de las literaturas peruanas sino la vigencia plena de los discursos literarios de mayor consumo —merced a la comunicación de masas— de nuestra sociedad y, sobre todo, al sujeto colectivo (corporativo y anónimo), como agente primordial de la elaboración literaria en cualquier sociedad.<sup>2</sup> Tal inopia, un auténtico escotoma intelectual, campea entre los críticos literarios oficiales que así ningunean a su antojo cualquier conocimiento disciplinado, coherente y demostrable de los fenómenos vigentes en la muy dispar sociedad peruana. Se trata en suma, para dicha crítica, de esquivar, de marginar impune y conscientemente tanto la pluralidad étnica y cultural reconocida por la actual Constitución del Estado (artículo 19) como la evidencia lingüística y etnosemiótica tantas veces comprobada: la cultura nacional peruana es de naturaleza y raigambre *intercultural* andina y amazónica.<sup>3</sup>

En esta ocasión, y a modo de cierre de estos suplementos, me propongo retomar algunas reflexiones sobre la producción linguoliteraria peruana dentro del marco general de la educación intercultural a fin de oponer, una vez más,<sup>4</sup> a la *imagen* acreditada —etérea, devota, frívola— de esa producción linguoliteraria, la *materia* radicalmente multilingüe y pluricultural en que las literaturas peruanas se hacen objeto de conocimiento. Estas coordinadas linguoculturales son las que precisamente permiten definir, en el punto de su encuentro, la producción integral de las literaturas peruanas. Ellas *estatusyen* (no instituyen) a esas literaturas como producto de los

<sup>1</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1999b). La ontología *autorial* corresponde a una teoría del sujeto como mónada invariable e isonómica, ineluctable e inmovible, autoreflexiva, idéntica a sí misma, condicionante y trascendental. Al contrario, el pensamiento auténticamente *crítico* frente a esa ontología plantea la teoría de la vacuidad de la persona empírica, es decir, pone en escena un sujeto transparente, diverso y condicionado por sus cambiantes contextos sociohistóricos, económicos, políticos, culturales, etc.; cf. F. Rastier (en prensa: 48, n. 11).

<sup>2</sup> La obra colectiva y anónima de varios escritores andinos de los siglos XVII y XVIII atribuida únicamente a la autoría de Juan del Valle y Caviedes o el sometimiento de los yaravíes circulantes entre el campesinado sureño bajo el cencerro autorial de Mariano Melgar (cf. E. Ballón Aguirre 1998 y 1999a: 323-324), son solo un par de muestras de esa actitud ilegítima en el contexto sociocultural peruano.

<sup>3</sup> Empleo el vocablo 'interculturalidad' en consenso con J. Godenzzi (1966) y M. Heise (2001); véase I. Degregori (2001a: 58-62) que menciona el término 'transculturalidad' empleado por Hoppenhayn.

<sup>4</sup> Cf. E. Ballón Aguirre (1976, 1983, 1986a, 1986b, 1986c, 1986d, 1987, 1990, 1993, 1999a, 1999b).

*sistemas modelantes primarios* procedentes de la situación lingüística heteroglósica original de la sociedad peruana y, a la vez, como expresión fundadora de los *sistemas modelantes secundarios* emanados de la diversidad cultural de esa misma sociedad. A fin de describir la coyuntura actual de la producción literaria peruana, aunque sin la exhaustividad que sería de desear, averiguaré sus fundamentos sociales, educativos y culturales pertinentes.

## 1. PRODUCCIÓN E INSTITUCIONALIZACIÓN LITERARIAS

Uno de los planteamientos teóricos de la literatura más convincentes del pasado siglo fue, sin duda, el elaborado por el marxista húngaro G. Lukács. Para él, comprender un texto literario de cualquier índole es saber hacia qué objetivo se dirige, conocer su proyecto social, el papel que ese texto ha desempeñado y desempeña dentro de los grupos sociales en que se difunde. A estos postulados razonables podría agregar otro según el cual es a través del estudio discursivo de los textos literarios en su conjunto que se busca, en lo posible, restituir la totalidad social, individual y colectiva en su complejidad plena.

La concepción diglósica y heteroglósica linguoliteraria peruana toma pie, se ha visto en el capítulo 2, en estos postulados y alienta así la insumisión conceptual frente a los esquemas reductores de la institución literaria que jerarquiza, a partir de los paradigmas superestráticos y adstráticos de dominación cultural (universitaria, escolar, de comunicación de masas), las formaciones discursivas literarias peruanas escindidas en oposiciones categoriales del tipo literatura tradicional / subliteraturas, literatura mayor / literaturas menores, etc. Hagámonos las preguntas pertinentes en estos asuntos: ¿cuáles son las relaciones entre, de un lado, la realidad multilingüe de nuestra sociedad y, de otro lado, las literaturas peruanas en tanto bienes pluriculturales de esa misma sociedad?; ¿cómo la producción literaria puede quedar al margen de los estudios lingüísticos, si la literatura es la expresión cultural mayor de nuestra heteroglosia?; ¿en la sociedad peruana donde los esquemas de opresión económica y cultural son sensiblemente mucho más agudos que en los países llamados «desarrollados» y, especialmente, de naturaleza muy distinta,<sup>5</sup> pueden aplicarse sin más ni más los esquemas pensados para entender la producción literaria de esas sociedades preferentemente monolingües y de cultura relativamente homogénea?; ¿es legítimamente admisible, en esa circunstancia, que *toda* la producción colectiva de discursos literarios peruanos —orales, escritos, audiovisuales— sea suprimida en tanto *literatura nacional*, valor que se otorga únicamente a los textos literarios *autorales* y destinados a las

<sup>5</sup> Cf. G. de Granda (2001: 45).

élites castellanas bienpensantes, dueñas del «poder de la palabra» profesional, universitaria, académica?;<sup>6</sup> ¿es dable que la historia de *la* literatura peruana siga siendo lo que es, el pobre catálogo de algunas testas *autoriales* seleccionadas,<sup>7</sup> de períodos, escuelas, movimientos, etc. sin arraigo concreto, es decir, disciplinariamente demostrado, en el acontecer histórico mismo, lingüístico, étnico, social, económico, político, educativo e institucional *no literario* del país? La crítica literaria oficial (e incluso la oficiosa) peruana instituida por los *padres* de la iglesia crítica desde Riva Agüero ¿será capaz, en las actuales condiciones, de morigerar los galimatías irresponsables, plagados de estereotipos erudillos sobre los *autores* y sus *obras*, *autores* y *obras* mancornados y ahogados ya en tanta tinta de «elogio en linotipo» como denunciaba Vallejo? Dados los avances del conocimiento disciplinado en el siglo XXI —en particular de la etnología, la informática, la lingüística del discurso, la semántica interpretativa y diferencial, la semiótica narrativa y discursiva, la retórica lingüística, la sociología del arte o la manuscriptología—, la enseñanza de *la* literatura en nuestras universidades ¿puede todavía seguir hoy recluyéndose, con pundonor intelectual, en las malolientes buhardillas de las *humanidades* y las *bellas letras*, impidiendo así a los estudiantes la evaluación directa de los fenómenos literarios por los conocimientos sociales, especialmente los que le conciernen en primer lugar como la lingüística del discurso, la semiótica narrativa y discursiva, y la etnología? ¿no se trata de un anacronismo flagrante? Y la educación literaria en los colegios ¿debe ser un medio más para hostigar e incluso doblegar la capacidad inventiva de los alumnos, obligados como están a memorizar los aderezos anecdóticos sobre *autores*, listas de *obras*, etc., o convertirse en un poderoso factor de desalienación aprovechando, entre muchas otras cosas, la rica tradición oral del país y los medios de comunicación de masas?

Tales asuntos que se entrecruzan en el ámbito de las funciones literarias de producción, difusión y consumo social de los discursos, es decir, al nivel de las formaciones sociales, discursivas e ideológicas, jamás son planteadas con la seriedad debida dado que las murallas y atalayas de la institución literaria peruana son constantemente vigiladas por los mayordomos críticos y los improvisados críticos-historiadores que la *asedian* y al mismo tiempo evitan cualquier cuestionamiento, procediendo hasta identificar *filología* e intuición con su mónada ideológica predilecta, la *autoría*: filología

<sup>6</sup> La fe literaria institucional ha reemplazado a la fe religiosa y la fe política para el estamento intelectual peruano (antropólogos, historiadores, sociólogos, etc. citan —para dar un toque emotivo a sus textos— a Garcilaso, González Prada, Vallejo o Arguedas como si estos hubieran sido sibilas científico-sociales).

<sup>7</sup> Para la crítica peruana, la taxidermia histórico-literaria debe reducir el cuerpo literario social a una fina hebra dorada de la que cuelguen, en racimo, ciertas magnas cabezas disecadas.

+ intuición = *autor(idad)*.<sup>8</sup> No se repara en el hecho de que esa entidad metafísica y lo que le concierne (bio-grafía, chismografía, documentos personales, aventuras, rumores, imágenes, etc.) son solo datos para conformar el *halo* literario en cuanto impresión referencial del texto escrito (efectos de sentido y cultura general: étnicos, sociológicos, históricos, políticos, psicológicos, filosóficos, estéticos, etc.), pero que no atañen al texto literario mismo, en cuanto tal (la tradición textual: antetextos, pretextos; el *corpus* de trabajo y de referencia: texto-tutor y textos colacionados: manuscritos, ediciones, versiones, etc.; los textos subsecuentemente generados: postextos), ni a su interpretación de base (enunciados, niveles discursivos dialectal, sociolectal e idiolectal, los comportamientos semánticos estabilizados, etc.) cuyo fin es elucidar en su raíz el fenómeno literario escrito. El contrabando de los valores de la escritura literaria en aras al encantusar *autorial* (poner el arado delante de los bueyes: la propensión a disfrazar con datos biográficos las afirmaciones gratuitas sobre el texto literario), es hoy la manifestación más corriente del prejuicio académico —lirismo biográfico exaltado, discretamente oscurantista— convertido en sentido común.

Por consiguiente, el prejuicio académico e institucional convertido en sentido común, se ha refugiado en una ociosa indigencia: la inercia glosadora, creando así, sin poderlo evitar, una profunda e irreducible distancia —un enorme vacío— entre,

<sup>8</sup> A modo y manera del criterio de *autoridad* vigente en la sociedad romana, gracias al cual, como anota H. Arendt (1975: 159-160), «la palabra *auctoritas* deriva del verbo *augere* 'aumentar' y lo que la autoridad o aquellos que mandan aumentan constantemente, es la fundación» y «una vez que algo ha sido fundado, se convierte en obligación para todas las futuras generaciones», a la crítica, la institución literaria peruana o sus apoyos filo-ultramontanos actuales (como antes lo fueron filo-senderistas), solo les interesa la reproducción de sus anatemas al infinito. Por ejemplo, en un par de notas, I. Arellano (2000: 163, n. 10; 171, n. 27) que se afana por maquillar las chafarrinadas léxicas de un paisano suyo (García-Abrines Calvo), despacha la consideración de los poemas atribuidos a Juan del Valle y Caviedes como literatura popular peruana indicando que tenerla a esta como obra anónima y colectiva «carece de cualquier rigor filológico y no deja de ser una elusión del problema que no resiste el menor análisis racional [...]». ¡Cómo si únicamente los textos autoriales fueran dignos de rigor filológico y trato racional! Entre nosotros, ya E. Morote Best (1950: 10-11) decía de tales «falsarios» que «unas veces por lucro y otras por oscuras determinaciones derivadas de naturalezas enfermas, emprenden la tarea de desprestigio de los valores humanos y superiores que se hallan encerrados en la creación anónima. Estos son los peores enemigos de la ciencia, porque es menos peligroso el hombre que combate algo porque no lo comprende que aquel que ha comprendido mal». Baste indicar que mis estudios caviedanos y el presente trabajo demuestran lo antojadizo y pueril de semejante postura elitista, institucionalizante y reductora. Y en cuanto a las *qualia* desvergonzadas que a mi entender (1998) caracterizan la literatura criolla peruana en el contexto preciso del *corpus* caviedano (malcontentadizas, estólicas, irrespetuosas, sórdidas, licenciosas, sensuales, herejes), el lector de buena fe notará que ellas son mencionadas en el texto impugnado como rasgos semánticos marcados por oposición a las consabidas glosas críticas de orden autorial para ese mismo *corpus* (paleográficas, cosméticas, moralistas, estéticas, edificantes, devotas) sin, evidentemente, tener nada que ver con las generalidades que Perogrullo atribuye desde siempre a la picaresca.

por una parte, la enseñanza de *la* literatura oficial y, por la otra, *las* literaturas como prácticas discursivas de mayor difusión en nuestra sociedad, esto es, la *vida literaria de los pueblos peruanos* surgida o bien alrededor de los relatos orales producidos por nuestras etnias o bien por la lectura de las literaturas escritas sin *autoría* conocida (*des-autorizadas*), no solo de la formalmente editada sino de aquellas distribuidas —sobre todo en provincias— por medios más simples como las copias tiposcritas, las humildes revistas literarias circulantes en las escuelas fiscales, la literatura de cordel, los cancioneros vendidos en los puestos de periódico, las representaciones en los improvisados proscenios de barriada (municipios, escuelas, parroquias, plazas), los poemas musicalizados, transmitidos por la radio y recogidos en los cancioneros o los relatos audiovisuales (telenovelas).<sup>9</sup>

En efecto, las contrariedades entre esa *vida literaria* y la *enseñanza de las literaturas peruanas* son graves en la medida misma que tales contrariedades son incongruentemente abolidas al imponerse un canon único más o menos preciso para dar cuenta de *la realidad literaria total del país*, a partir exclusivamente de la literatura institucionalizada que es la de menor difusión entre nosotros y cuyo consumo se limita prácticamente a las élites ilustradas.<sup>10</sup> Entonces, los escritores olímpicos, las historias de *la* literatura (o los galimatías que flirteando con la historia se avergüenzan de asumir las responsabilidades que esa disciplina social implica y en sus enunciados evanescentes se limitan a reformular, sin controversia propiamente literaria, las interpretaciones de los críticos-historiadores consabidos) y la crítica literaria institucional fingen olvidar al unísono que las categorías estéticas («el libro artístico y creativo») no tienen nada de universales y que muchas culturas, como la china y la japonesa, han tenido el tino de no entorpecerse con una ferretería estética dudosa (o reservarla a los doctos). El hecho es que el juicio estético unidimensional tiende siempre a exaltar lo individual y, como bien se sabe, para el esteta la apreciación de un *buen juez* es a menudo más importante que la de muchos lectores no enyugados, miles de radioescuchas vernáculos o millones de televidentes. De ahí que las *obras* consagradas por la visión estética constituyan la literatura institucional, oficial o académica que, vista desde la gran producción literaria global de los otros discursos literarios peruanos, es un simple conjunto de *discursos hiperliterarios*. En este dominio, la dificultad para la historia de «la» Literatura peruana corriente nace —se ha visto en el primer suplemento— de la distinta naturaleza discursiva de los discursos literarios pues aquellos que son testimonios de la literatura institucionalizada no retienen, de hecho, los valores sociohistóricos e ideológicos de la misma manera

<sup>9</sup> Cf. N. Mazziotti (1996), J. Epstein y T. Padgett (1997).

<sup>10</sup> Véase la cita del *autor* hispanoperuano M. Vargas Llosa en el capítulo 2, apartado 2.2.1.

que los contenidos en las literaturas marginadas por dicha historia respecto de los que, entonces, se muestra como exterior y ajena.

Estaría bien que estos criterios exclusivos y excluyentes quedaran encerrados en los grupos del poder intelectual, pero lo peor es que de ellos depende, se ha dicho la resolución del problema más importante y, a la vez, más maltratado por el Estado: la política educativa general dirigida por el Ministerio de Educación. Los dómines universitarios distanciados de las bases sociales —multilingües y pluriculturales— de la auténtica producción literaria vivida por el pueblo, segregan (a modo de los caracoles encaramados en los tallos de las azucenas) un saber lírico que luego pasa sin tamiz a los programas de educación secundaria como «saber literario peruano garantizado». Tal es, sin duda, ahora, el problema fundamental de la alienación, pues si bien las grandes estructuras de la alienación económica capitalista neoliberal y globalizadora son constantemente denunciadas, no ocurre lo mismo con las estructuras de la alienación del saber, ante todo, literario.

Efectivamente, allí, en los centros superiores de enseñanza, la seriedad de la formación profesional es una utopía. El modelo de *buen profesor* y conferencista literario sigue siendo, lamentablemente, el erudo y el pico de oro. Imitando a Gorgias quien, según Filóstrato, se presentó en un teatro de Atenas y tuvo la audacia de lanzar en público este corto enunciado «¡Propongan!» —insinuando con ello que él mismo poseía un saber total y podía presumir hablar de lo que fuera con pertinencia—, estos maestros de la palabra improvisada, de la palabrería, no se sienten obligados a «sudar el concepto» pues emiten enunciados succulentos a demanda, ligan no importa qué idea a propósito de cualquier tema. Campeones de la fantasía analógica emiten, por lo común, comentarios rellenos de sentimentalismo melindroso, filosofante, psicologizante, historicista, sociologista y, ciertamente, progresista-izquierdista. Son discursos lindos, plenos de inferencias estéticas, volanderos,<sup>11</sup> dirigidos a anestesiarse a los oyentes quienes *vuelan* encantados y complacidos ante las verdades engominadas que les aseguran la inercia intelectual y, al mismo tiempo, inhiben su capacidad polémica y de opinión disidente. Se manipula con el fragor de la predicación coloreada, ese ornamento de la liturgia crítica que S. Salazar Bondy llamaba, con acierto, «los tatachines de la retreta universitaria», ya que de lo que allí se trata es de lograr la admiración del auditorio antes que su persuasión por las pruebas.<sup>12</sup> En esos sermones dirigidos ora *ad clerum* ora *ad populum* se continúa incentivando la fe en una mitología de

<sup>11</sup> Por algo los profesores y críticos —nacionales e internacionalizados— vocean a los cuatro vientos la superchería de «escribir en el aire».

<sup>12</sup> Curiosamente, R. Jakobson (1973: 31) constataba en 1921 esta misma situación que, para ese entonces, él la daba ya como perteneciente a un pasado superado: «No hace mucho —escribía— la

figuras literarias célebres, que hay que celebrar para hacer del estudiante, del público oyente, un hombre con una cabeza bien hecha, como se dice vulgarmente, un hombre resabido tal cual lo quiere la vieja concepción de la sociedad letrada.

Ante tales parodias de la conversación mundana agradable, salpimentada con la reputación y los prestigios que confiere el estilo, la inflación nocional y conceptual inunda las aulas universitarias, los auditorios y salas de conferencias. Es, sin dudas, consecuente que allí se menosprecie e incluso se anule, por ejemplo, los estudios lingüísticos o semióticos de las literaturas peruanas, estudios acusados de *ininteligibles, tediosos, insípidos, sin gracia*; los lingüistas y semióticos, se dice, son disciplinados «por falta de imaginación y sutileza». <sup>13</sup> Por ejemplo, el padre fundador de la aerografía crítica peruana, al mismo tiempo que desestimaba esos trabajos semiolingüísticos por no comprenderlos <sup>14</sup> declaraba en el conciliábulo citado que, en dichos estudios, «la metodología se emplea tan vistosamente que finalmente no se sabe de qué se está hablando». <sup>15</sup> Por lo visto, para alguien que declara ignorar la escritura china (a esos

historia del arte, y en particular la historia de la literatura, no era una ciencia sino una *charlatanería*. Seguía todas las leyes de la *charlatanería*. Pasaba alegremente de un tema a otro y en el torrente lírico de palabras sobre la elegancia de la forma dejaba lugar a las anécdotas tomadas de la vida del artista; las perogrulladas psicológicas alternaban con los problemas relativos al fondo filosófico de la obra y al medio social en cuestión. ¡Hablar de la vida, de la época, a partir de obras literarias, es un trabajo tan fácil y remunerador! Resulta más fácil y remunerador copiar un yeso que dibujar un cuerpo vivo. La *charlatanería* no conoce una terminología precisa. Por el contrario, la variedad de los términos, las palabras equívocas que constituyen un pretexto para el juego de palabras, son cualidades que otorgan encanto a la conversación».

<sup>13</sup> Colmo de colmos, ciertos críticos —con cinismo que se torna en befa— invierten la situación. Por ejemplo, un decano de la Facultad de Letras de la UNMSM y, a la vez, juglar coramvobis de la generación del 50, decía en *Varios 3* (1981: 43) que hay investigadores que «conocen algunas técnicas y métodos más modernos como la estilística [sic] o el estructuralismo, pero no conocen bien [sic] la realidad peruana que debe ser [sic] el apoyo necesario para la crítica e interpretación literaria». ¡Como si el conocimiento libresco pudiera dar mejor cuenta de la «realidad peruana» que el trabajo de campo y el análisis semántico del discurso con que proceden la lingüística y la semiótica! Por lo visto, si según Vallejo hay «literatos de pijama y de bistrot», en el Perú contamos con poetas-críticos de mañanita y cantina.

<sup>14</sup> De modo semejante a las preciosas ridículas de Molière, lo que este crítico no alcanzaba a conocer, simplemente no existía. En efecto, la crítica literaria oficial peruana se deleita en contemplaciones narcisistas, «despreciando cuanto ignora», como decía A. Machado; cf. el capítulo 5.

<sup>15</sup> Esta acusación a los semiolingüistas de confundir el marco y el cuadro, aparece en *Varios 3* (1981: 46). En otras frases graciosamente ofensivas de estos *Varios 3* (1981: 44-45), se pretende también abolir el metalenguaje semiolingüístico en nombre de los galimatías de la crítica literaria (a ellos cabría entonces preguntarles a nuestra vez, como lo hacen los campesinos en la tradición oral rusa: «¿por qué quieren ustedes que cambie mi podenco miserable (que al menos caga ciertos conocimientos precisos) contra su burro ciego y atolondrado que caga... como todos los otros burros?»; véase aquí el capítulo 4). Así esos *Varios* tratan de identificarse con aquel personaje —el prefecto— de *La carta robada* de E. A. Poe, personaje que tenía «la manía de llamar extravagancias a todas las cosas colocadas más allá de su

críticos la lingüística y la semiótica les suena a chino), cuando un chino escribe ¡solo hace una labor «vistosa»!

Ciertamente hay algo que no funciona en el campo de Agramante de la crítica literaria universitaria en relación con las ciencias sociales. Aquí y allá su implantación institucional es relativamente poderosa —mayor, por ejemplo, que la lingüística o la antropología— y al mismo tiempo se asiste desde su interior a una rápida pérdida de consenso, a un saqueo centrípeto descontrolado de conceptos y seudométodos, a la imposibilidad para que, por ejemplo, un sociocrítico o un crítico-historiador se entiendan respectivamente con un sociólogo y un historiador de formación profesional seria. De la otra banda, cuando se habla con un historiador, un antropólogo o un lingüista que por casualidad han leído algo de crítica literaria peruana, se refieren a ella con un dejo de conmiseración y se apresuran a aclarar que la llamada historia de «la» literatura no lo es en cualquier sentido o que la lingüística o la antropología nada tiene que ver con los exabruptos glosadores de la crítica peruana de última hora. Desde luego la incompreensión entre los improvisados historiadores de *la* literatura y los historiadores de formación era de esperarse, pero alguna razón habrá para que tal suceda ¿no?

En el caso peruano, ninguneando irresponsablemente el ejemplo dado por el arduo trabajo de Jorge Basadre, Guillermo Lohmann, Pablo Macera, Franklin Pease, Estuardo Núñez, Luis Jaime Cisneros, Alberto Escobar o Efraín Morote Best —historiadores los cinco primeros, lingüistas los segundos y antropólogo el último de formación y profesión, todos interesados en los fenómenos literarios peruanos— de lo que pudo ser una auténtica superación de los devaneos críticos rivagüerinos y sanchezcos, los malentendidos entre las ciencias humanas y la crítica literaria institucional en lugar de reducirse se han agigantado: los límites conceptuales en que esa crítica dice aprovechar actualmente a las ciencias sociales son a la vez tan analógicos, difusos y fantasiosos como los zurcidos de una costurera estrábica. De hecho, esos proyectos críticos vistos desde

comprensión, viviendo así en medio de una inmensa legión de extravagancias». Estos críticos erigen su propia ignorancia, su ceguera o su mutismo como regla universal de conocimiento: «No lo comprendemos, no entendemos ni su jerga ni sus formulitas, luego Usted es idiota». Arrojan del mundo literario a la semiótica, a la lingüística y a toda disciplina social seria pasando imperceptiblemente, como constata R. Barthes (1981: 37), «de una complicidad de impotencia a una complicidad de inteligencia. “Yo que tengo por oficio ser inteligente, no comprendo nada de eso; ustedes los lectores tampoco lo comprenden; luego es que ustedes son tan inteligentes como yo”». Ante el postulado de C. Vallejo (1965a: 118), «la base racional y objetiva del espíritu crítico rige con igual rigor en las ciencias sociales como en las ciencias naturales», el voluntarismo ideológico se obstina en querer abolir el afán de investigación concreto, demostrable, de la realidad intercultural peruana. Y, desde luego, mucha gente prefiere engañarse. Sin embargo, como siempre ocurre, los resultados de una investigación rigurosa y coherente que opera dentro de su propio metalenguaje son duros, duraderos, insobornables a las vacuidades.

las ciencias sociales toman el penoso aspecto del tullido que se esfuerza por atinar un paso de huaino, y donde, como me ponía en guardia hace algunos años mi amigo Efraín Morote Best en Huamanga, «los lectores de crítica literaria nacional que no soportan el chupe demasiado grasoso deben cuidar su digestión intelectual».

En lugar de un adarme, de una pizca de responsabilidad disciplinaria, encontramos en los escritos de los doctos críticos, la inocultable anomia de su filiación «humanista» y «letrada» incierta, una extraordinaria cacofonía doctrinal, un citarse y repetirse sin interrogarse jamás sobre el valor cognitivo y social de sus deliquios, una impostura que bloquea el sentido común y la reflexión a partir de cualquier gnoseología social fundada en la *práctica directa*, en el conocimiento concreto e inmediato de los objetos de cultura peruanos. El proceder común de esta crítica es, al contrario, *decir*, en un primer alarde —para sorprender, interesar y dar ganas—, que cierto texto literario escrito por cierto peruano es importante para luego, casi de inmediato, merced a un traspie inevitable, *decretar* que es una *obra*, es decir, el colmo sofisticado del valor literario. Pero ¿lo demuestra? Nunca. Es su soberbio *parecer* el que sustituye una reflexión razonada.

Así, la crítica literaria peruana presume y prescribe, sin discusión ni debate, que los nombres de los *autores* reflejan las entidades literarias. A partir de la ciencia infusa del crítico —su saber profesional, mejor dicho, su idealismo vulgarizado—, el nombre propio de un *autor* nacional —desprovisto de denotación y a la vez figura de una connotación literaria perfecta— porta un valor ontológico: la ortonimia y univocidad de su *autoría*. Semejante prejuicio substancialista no tiene base empírica, es decir, una demostración a partir de un análisis discursivo y, de hecho, ese sustrato empírico no le es necesario pues sus comentarios y juicios pertenecen al orden metafísico de la creencia (que un texto literario tenga por correlato un *autor*, no explica nada: un correlato no es una causa).

Paso seguido, la fijación intuitiva e impresionista de la significación de los textos propia de estos críticos que se dispensan de toda interpretación lingüística y semántica, procede según les dicta el realismo ingenuo de nuestra tradición histórico-literaria y ungen los textos de cualquier escritor convertido en *autor*, en un estado de cosas confirmado: son *obras* literarias *per se*. Ello explica bien los reduccionismos de la tradición crítica nacional que hoy rebrotan con fuerza inusitada: reduccionismo de los textos a las *autorías*, de sus contenidos semánticos a sus referentes eidéticos individuales y subjetivos, de los procesos literarios a las especulaciones historicistas. En ello no difieren, efectivamente, de las ideologías religiosas (y sus *libros sagrados*) o políticas (y sus *obras doctrinarias*) que siempre suponen un magisterio bajo la forma de obediencia.

En todos los escalones del ejercicio crítico literario, la burocracia crítica vive, de hecho, de sinecuras que la alientan para no especializarse seriamente en una de las

ciencias sociales que, constato una vez más, saquean frívolamente cuando les viene en gana.<sup>16</sup> Así, como cualquier burocracia eclesiástica, esta se mantiene y aprovecha —otra paradoja— de la concentración y a la vez dispersión de sus menesteres. Debido a la anomia que padece e independientemente de toda finalidad o utilidad social, solo tiene como mira su propia reproducción: alimentar una industria de editores de revistas y libros de crítica literaria, articulistas, reseñadores, editorialistas y comentaristas en diarios y revistas especializadas o no, de profesores, de jurados en concursos, de comités de redacción, conferenciantes aquí y allá, graduados de diversa laya —desde bachilleres hasta licenciados, desde *maistros* hasta *pieichdts*—, en fin de congresos, juegos florales, comisiones, delegaciones, coloquios, seminarios, simposios, donde la logorrea rivaliza con la más desafortada verborrea.

Esta burocracia ideológica secular implantada firmemente por el patriarca Luis A. Sánchez, y aprovechada a tambor batiente por sus sucesores, tiene en el Perú su brazo administrativo e institucional universitario en las tiranías académicas ejercidas por los críticos literarios actuales quienes, merced a las tramoyas del arribismo manipulador —son verdaderos expertos en esos artilugios—, brincan desde profesores a jefes de departamento y directores de programa a decanos o consejeros universitarios y no paran hasta engullir la *perita en almíbar* rectoral, no obstante que sus tramoyas y maromas no les alcance luego para pagar las hopalandas rotas. De hecho, una vez satisfecha su jactancia rectoral, todo es que las papas comienzan a calentarse que abandonan el cargo a espetaperros, es decir, como alma que lleva el diablo, logrando con ello, por ejemplo en cierto caso muy bien conocido de mala práctica profesional, un timbre de incuria que ninguno de los rectores de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en bastante más de cuatrocientos años, jamás alcanzaron.<sup>17</sup>

Ya González Prada constataba que cuando —no solo en el Perú— se padece de incapacidad de investigación manifiesta se le compensa con, además de la petulancia del poder burocrático, las poses altaneras, jactanciosas e intrigantes —actitudes compartidas por los administradores de nuestras instituciones educativas—, con la llamada *gula puestívora* (tal es el destino casi inevitable de la burocracia letrada peruana, donde los cargos se suelen ejercer *in partibus infidelium*). No es dable, por cierto, enrostrar a alguien su voracidad por los cargos —angurria que como la peste negra extendida por los corralones limeños durante la colonia, hoy ronda en todos los

<sup>16</sup> Es bien conocido el hecho de que los críticos nacionales se regodean de modo desvergonzadamente vandálico con algunas teorías, métodos y resultados de investigación de las ciencias sociales, unciéndolos irresponsablemente a sus divagaciones glosadoras. En esos casos se trata, con toda evidencia, de un *uso perverso* de los conocimientos científico-sociales puestos al servicio de los oportunismo universitarios.

<sup>17</sup> M. Vargas Llosa (1993: 308-309) llama «florón» a este muy mentado caso de irresponsabilidad profesional.

cuarteles universitarios, especialmente los norteamericanos donde se imparte conocimientos librescos de literatura peruana frenéticamente *reciclada*—<sup>18</sup> si observase tino y mesura al ejercer los poderes provisionales que le otorgan sus obsecuentes colegas. Lo reprochable del caso es que los letrados, en el frenesí represivo por tratar de ocultar su evidente insolencia, se vuelven tiranuelos insolentes, extienden impunemente sus poderes administrativos y tratan de imponerlos con igual fuerza en las áreas de investigación y análisis. Se cabrean contra los pocos profesores de literatura y de ciencias sociales que realmente enseñan e inquietan. Este abuso y prepotencia excesivos, si bien ha hecho brotar la integridad de algunos caracteres excepcionales, extrae de la gran mayoría de ellos —que no tienen madera de profesionalidad ni pasta de integridad— sus inclinaciones más ruines, la primera de ellas la autocensura inspirada por el arribismo, la segunda la resignación humilde en búsqueda de oportunidades (el *oportunismo* monacillo) y la tercera, inevitable, la adulación obsecuente y servil.

Merced a semejante concurso de manipulaciones ortodoxas, reductoras y aplastantes, las críticas peruanas oficial y la oficiosa desbocadas, corren sin freno. Críticas incoherentes y repetidoras *ad nauseam* siguen invitando a la más viciosa de las indolencias, a crear un espíritu de clan clerical contra todas las herejías que escapen a sus sermones de vulgata, un clero de críticos-celadores que se imponen como guardianes y tutores de la salud literaria peruana, de la misma manera que la Inquisición de Lima lo hizo durante el virreinato para guardar la rectitud religiosa. Si entonces había que pensar «como los inquisidores oficiales» ahora, con esta *devotio moderna*, hay que apreciar «como los críticos oficiales», bajo pena de expulsión de sus revistas, de sus periódicos, de sus universidades, de sus áreas de influencia académica en los dos casos.<sup>19</sup>

Al glosar en tono periodístico las citas de alguna deidad, construyen hoy una monadología crítico-literaria que participa paradójicamente del crítica, substantialismo histórico-literario, dado el efectivo carácter *a-crítico* de la aseidad espontánea que

<sup>18</sup> Consúltese el aceroso panorama diseñado por J. Donoso (1995) sobre la vida de los profesores latinoamericanos en la academia norteamericana.

<sup>19</sup> Algo que cuidadosamente oculta la crítica literaria peruana actual, son sus orígenes. Según el historiador J. Basadre (1980: 90), «fue la Inquisición el primer atisbo de sociedad secreta que hubo en el Perú. Careció de ese sentido de reacción contra la poca libertad del ambiente y de ese contenido anárquico y protestante que caracterizan a la sociedad secreta. Pero tuvo su ritualismo, su irresponsabilidad, su superioridad invisible, su invulnerabilidad, su separación rígida de las mayorías sociales, su centralismo, sus misterios, su finalidad trascendental. Y al mismo tiempo fue la Inquisición algo semejante a la secta porque no reconoció autoridades ni jerarquías. Procedió un poco, como el moderno *Ku Klux Klan*. Aunque se puso al servicio de los sentimientos imperantes, ante su espíritu poco cristiano, cabe decir que fue una herejía al revés. Y, asimismo, al perseguir los libros y doctrinas que consideró nocivos y al dar el pase a los que consideró encomiables, marcó la iniciación de la crítica literaria entre nosotros: una crítica tremenda y oficial». Así como se lee. Esta cita de Basadre pinta la osatura misma de la actividad crítica literaria peruana, su íntima naturaleza oscurantista.

practican: para ellos la referencia de los signos literarios es fija (es decir, fijada por las nociones que manejan) y por lo tanto su significación es intuitivamente segura. De ahí que la crítica al volatilizar el lenguaje propiamente literario, finja que las palabras empleadas en los textos calificados de tales no tienen polisemia y carecen de construcciones de sentido; pero esta estabilidad de las cosas y los conceptos en los textos literarios es, en el mejor de los casos, metafísica, de ninguna manera lingual o escritural, demostrando entonces, a más y mejor, ser el suyo un proyecto ontogónico e ideológico de reificación literaria. Desde luego, al no preocuparse en absoluto por sus contradicciones, instituyen la ociosa docilidad como garantía de saber: citan las declaraciones de un mentor crítico como argumentos y sus especulaciones como el presente teórico de una auténtica escuela. Por simple sindéresis profesional, sus artículos y libros deberían salir del círculo vicioso de la apología personal y la sumisión y, si así les place, naturalmente pueden continuar siendo un círculo, pero por lo menos un círculo de debate y controversia de los fenómenos literarios nacionales: los estudios literarios peruanos merecen constituirse, por fin, en una disciplina y dejar de ser una tertulia de comadres más o menos eruditas.

Por eso en el Perú y en otros lugares donde se «enseña» la literatura peruana, como ocurre con el chamán que no es llamado *grande* porque cura sino que cura porque es *reconocido* como *gran chamán*, la eficacia de ciertos críticos literarios altisonantes depende únicamente del *consenso* de sus colegas aprendices, ellos también herederos del arte chamánico en búsqueda de aplauso y reconocimiento, cuyo avieso propósito es, contar con el mayor y más alto número de puestos públicos o universitarios posibles.

La crítica literaria peruana ha llegado a ser así, ante todo, un medio de presión e incluso de chantaje sobre los escritores y los estudiosos disciplinados de las literaturas peruanas. Ahí están, por un lado, ora su testarudo silencio ora la convocación a simposios en que los unos se contemplan y ven reflejados en los otros ora sus enfurruñamientos de princesa de cuento de hadas que no le gusta que le hablen de frente y cara a cara ora, finalmente, sus escenificaciones dramáticas y sus amenazas ordálicas contra todo aquel que trate de sacudir el polvo y denuncie la trivialidad de sus quimeras: se le acusará, de inmediato, de reaccionar con el *morbo del despecho* y de practicar el *vicio de la mala pluma*. Por algo decía O. Paz (1990: 534) que «nada odia más el clero que el escándalo».

La única hipótesis que permite comprender el envanecimiento actual del clero crítico literario, sus poses y ese juego intelectual insidioso y perturbante, es el seudoprestigio que se inciendan entre sí ante todo los profesores-zahumadores (*hoy por ti mañana por mí*) sin importar la pertinencia social de su quehacer o la eficacia real de su acción en referencia a la sociedad peruana. De ahí también que la enseñanza nacional e internacional de las literaturas producidas en el Perú se encauce solamente a través del yanacaje mental que impone la crítica institucional totalizadora, única manera por la cual

los estudiantes universitarios de literatura, sumisamente fascinados por el oropel del imaginario crítico de sus profesores, pueden valorizarse como «conocedores de su oficio» con, por lo menos, una apariencia de eficacia ante el mundillo intelectual capitalino e internacional norteño. Desde luego solo apariencia ya que sus esfuerzos para tratar de renovar la visión decimonónica de la producción literaria peruana son una minucia en relación con la magnitud de la problemática intocada.

Para ellos, en semejante situación, el verdadero peligro está, sin duda, en aceptar la *necesidad de conformarse* y el *mutismo prudente*. Pero como nadie puede hacer tortillas sino casca huevos, el estudio serio de los discursos literarios peruanos requiere perentoriamente hacer sentar cabeza a la crítica literaria oficial que, según E. Morote Best (1950: 30), imita al «botánico que sólo recoge flores bellas o al zoólogo que limita su estudio a los “pintados pajarillos de arpadas lenguas”». Se trata, en efecto, de quebrar el *engaño* autocomplaciente, la elegancia del estilo llano, los tictacs de su tierno corazón; dar un manotazo a la desenvoltura fantasiosa, las frases orondas, las frívolas y delicadas pinceladitas filosofantes (o historicistas, sociologistas a la violeta, psicologistas al desgaire...); templar la mezquindad y pereza intelectual que se agazapa en sus estentóreas declaraciones, en sus promociones o en sus desconsoladas lágrimas «sobre las rosas, sobre los geranios, sobre los misales de la Academia», como deploraba I. López. No queda más que desterrar lo que A. Junco llama «epidemia generalizada en nuestro mundo literario», es decir, la manía de hablar de lo que se sabe a medias o de vagas oídas y, sobre todo, dejar de insertar en los neblinosos textos críticos, a modo de marquetería lustrosa, términos del metalenguaje lingüístico, semiótico, sociológico, psicológico o antropológico que solo tienen razón de ser en sus respectivos saberes disciplinados.

El hecho es que, en el fondo, a la mayoría de profesores y críticos no les interesan los discursos literarios producidos por los sujetos colectivos que son los grupos sociales ancestrales y populares, diglósicos y heteroglósicos peruanos<sup>20</sup> porque, limitados a la información libresca, sencillamente expresan mundos que desconocen (el cosmos mítico de las etnias selváticas, el pensamiento de las comunidades quechumaras revelado en su tradición oral, la emotividad campesina y obrera marginada, el aliento subversivo de la literatura política clandestina) y que les exigirían realizar el mismo trabajo de investigación, el mismo esfuerzo de comprensión que a cualquier científico social. Por ejemplo, el trabajo de campo y el análisis semántico de los discursos

<sup>20</sup> Como no deja de notarlo E. Morote Best (1950: 33), estos profesores y críticos «hacen alusión a esa clase social a la que la división de los hombres ha bautizado entre nosotros con sonoros y numerosos nombres: la plebe, la gente rústica, la chusma, la gente baja, los mozos, las mestizas, los chutos, las de polleras, los cholos, los chutíferos, los indiacos, los indios con leva, términos muy próximos al *popolino* italiano, al *common people* inglés, al *vulgo* castellano o a la *plebécula* de Horacio».

literarios —condiciones indispensables para lograr un conocimiento adecuado de la realidad social peruana y un control base de la interpretación textual— son inimaginables en esos ambientes «humanistas» donde, desde luego, la sociología o la historia de las literaturas de nuestra sociedad multilingüe y pluricultural no pasa de ser una caricatura.<sup>21</sup>

De ahí que, repito, el castellano —lengua internacional— se haya convertido para nuestros críticos, historiadores y redactores de manuales (no solo escolares) de literatura, en una especie de ventosa lingüística y que cuando se refieren a la literatura quechua u otra literatura ancestral —que citan de lejos, pero jamás estudian— lo hagan desde la literatura castellana, insertándolas en el sistema corriente de esa literatura (géneros, escuelas, períodos, generaciones, movimientos, etc.) y asegurando, por adelantado, el yugo institucional sobre las mencionadas socio y etnoliteraturas. Entonces ellos son sordos y ciegos a nuestra auténtica realidad multilingüe y pluricultural no solo, como decía, por la *hispanofonía* sino además por la *grafolatría*.<sup>22</sup> Solo tienen oídos para escuchar y leer lo que les cuadra, la monoglosia castellana, y en ella únicamente los textos escritos y editados en forma de libros que, además, suscriban la epifanía de la «gran literatura» susceptibles de halagar las orejas de los castellanohablantes. Sin embargo, todo ello es *peccata minuta* comparado a sus ya mencionados comentarios sobre la tradición oral sin un conocimiento disciplinado del fenómeno. En el fondo, de lo que se trata es que la cultura literaria oficial cree preservar, en esa suerte de parque nacional o reservación cultural que son los manuales e historias de la literatura peruana, la raza de los seleccionados, de los elegidos, esto es, los escritores que, afirman, *escriben bien*, los ganadores de concursos, los premiados, los catapultados por la crítica, los literatos-profesores universitarios, sus alharacas progresistas o reaccionarias.

No importa, efectivamente, en estos casos el tinte político de los contenidos literarios pues ya sea la escritura poética pequeño-burguesa ya sea aquella prosa de las izquierdofrenias inefables de la progresía, en los comentarios críticos solo acceden a la dignidad «literaria» las escrituras glutinosas, suntuosas, brillantes, intimistas o

<sup>21</sup> Cf. A. Losada (1976, 1980, 1981a, 1981b, 1983, 1985), C. García-Bedoya (2000).

<sup>22</sup> Véase en el capítulo 2 el apartado 1.1. En efecto, hay entre los críticos, una exclusividad desproporcionada dada a la escritura, cuando esta no es más que una manifestación literaria entre otras. No se recuerda interesadamente que la escritura literaria solo aventajó a la tradición oral a partir del siglo XVI (la verdadera hegemonía de la escritura se implantó en occidente únicamente en el siglo XIX) y que además si las jarchas, los romances, las jotas, los bailes o sainetes tuvieron su momento, hoy lo tienen la escucha radial y la audiovisión en que se plasma el arte literario. La onda acústica precedió y subsiste —como *materia* del discurso literario— junto y paralelamente con el papel y la tinta a los que se agrega, desde la invención de la fotografía, la radio, el cine, la televisión y la difusión literaria por computadora, la *materia audiovisual* (por ejemplo, la novela y el teatro son, indistintamente, al cine y la televisión, lo que la poesía es a la fotografía); cf. S. Santerres-Sarkany (1990: 45-46).

populistas, sicalípticas o devotas, estetizantes por momentos... estetizantes y sin intercultura multilingüe siempre. El texto literario nunca es considerado como algo simplemente hecho, como algo meramente pensado y realizado, sino como un «don de arriba» (de alguna fuerza sobrenatural, de las musas, de la genialidad, de la inspiración divina que ilumina al *autor* elegido de entre miles de escribanos). Se ha difundido de tal forma esta atribución de los valores culturales literarios peruanos a la personalidad del *autor*, que se cree descubrir en esta noción la esencia y el concepto mismo de la *literatura*. En efecto, para la institución literaria sucede con las *obras* que consagra algo así como lo que ocurre con las herramientas, utensilios y planetas que según algunas comunidades no son considerados como lo que son, simples artefactos y piedras celestes, sino como seres provistos de poderes propios, desde las espadas, los escudos y las hachas entre los antiguos griegos<sup>23</sup> hasta los *tumis* o el disco del sol en el incanato, la medialuna, la hoz y el martillo, la escuadra y el compás o los automóviles y computadoras u ordenadores que para ciertos fanáticos reciben significaciones sacras, divinas, y a las que rezan y ofrecen sacrificios. Por eso entre los críticos hay quienes todavía buscan afanosamente descubrir y anunciar al posible *gran escritor*<sup>24</sup> capaz de competir en el ámbito nacional e internacional<sup>25</sup> y de pervertirse en las estupendas competencias donde, a falta de un Donald Trump, los jeques árabes, Petroperú, el príncipe de Asturias, el premio Cervantes, la editorial Planeta, los catedráticos noruegos del Nobel,<sup>26</sup> la feria de Frankfurt o la feria Ricardo Palma que, para el caso, da lo mismo, etc. se arranchan la dignidad de los escritores de aquí y de allá.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> En un pasaje de *Los siete contra Tebas* de Esquilo, Partenopeo jura sobre su *espada*, a la que «venera más que a un dios y quiere más que a sus ojos», que destruirá y saqueará a Tebas; Don Quijote velaba sus *armas*, en la gesta del rey Arturo y cierta ópera de Wagner, la búsqueda del *graal* compromete la existencia de los héroes, en *Crimen y castigo* Raskolnikov limpia su *hacha* como si fuera un cáliz, se dice que Cézanne rezaba a las *manzanas*, que Van Gogh veneraba las *papas* y los *zapatos*...

<sup>24</sup> E. Cassirer (1959: 69) escribe que «también aquí, como en el caso de las herramientas, toda espontaneidad es interpretada como receptividad, toda creación como ser, y todo lo que es producto de la subjetividad como substancialidad».

<sup>25</sup> J.-P. Sartre (1985: 93-94) advierte el juego de intereses en los jurados de «estas pintorescas carreras de caballos» que son los premios literarios «donde se dan todos los caracteres de verdaderos espectáculos hípicas: los *poulains*, que son los candidatos; los dueños de *stud*, que son los editores; los *jockeys*, que son los miembros de los jurados y, en fin, las apuestas, que las hay y muy fuertes, por parte de los aficionados», todo ello, afirma, «testimonia un alarmante grado de decadencia intelectual».

<sup>26</sup> ¡Quién sabe si con tanto empeño de los críticos se llega a pujar un Premio Nobel de Literatura («más que seya» compartido «a mitas» o «a tercio» con los chapetones)! ¡Ánimo, nuestros vecinos chilenos ya tienen dos! Después de todo, los peruanos solo somos irremediabilmente desacertados en fútbol y en elegir dirigentes políticos decentes.

<sup>27</sup> El 9 de diciembre de 1997 fue publicada en el diario *ABC* de Madrid la carta de G. García Márquez enviada a los miembros del jurado del Premio Cervantes que desvenda a la luz pública el excesivo juego

Es frente a este culto literario sacrosanto que cobra todo su valor y vigencia la conocida admonición de Sartre —recuérdese, el único escritor que ha tenido el coraje de plantar el premio Nobel— cuando pedía que no hay que estar del lado de quienes *hacen* la historia (los héroes, los ejércitos, las autoridades, las instituciones, los premiados, etc.) sino de quienes *padecen* esa historia (el pueblo, el sujeto colectivo... los lectores) y, entre nosotros, el apremio de José Sabogal<sup>28</sup> cuando nos insta a que antes de rendirnos al oropel de las *dignidades* busquemos «nuestra identidad integral con nuestro suelo, su humanidad y nuestro tiempo».

Los fenómenos literarios peruanos son comentados impertinentemente por la crítica institucionalizada, es decir, sin su resonancia antropológica, semiolingüística, económica o histórico-social efectiva y demostrada, en otras palabras, desde la situación concreta o contexto multilingüe y pluricultural preciso de donde brotan las literaturas del país, sino a partir de los mitos humanistas académicos que obran como imperativos categóricos de interpretación. Se niega allí, con rotundidad de avestruz conservador, el contexto sociocultural andino y amazónico que las hace envaronar y tomar cuerpo. En cambio, al hacer generar dichas literaturas desde las biografías, las generaciones, los períodos, las escuelas, las influencias y confluencias estéticas o desde las mismas críticas *recicladas* sin freno, automáticamente se depreda la matriz social que las origina y alimenta. Por eso también la ideología que sostiene la enseñanza de la literatura en el país, es una ideología sin conflicto, de continuidad, de secuencia lineal y causalista, una auténtica *teología literaria*. Frente a ella tenemos la realidad multilingüe y pluricultural de la sociedad nacional y sus literaturas en choque y controversia continuos unas con otras (literatura institucional, académica u oficial *vs.* literaturas ancestrales y populares, literaturas escritas *vs.* literatura audiovisuales, literatura en castellano *vs.* literaturas en las lenguas ancestrales, etc.), en lo que podría llamar una deflagración intercultural dialéctica generalizada. En efecto, ya que cualquier literatura es *a la vez* un objeto de lengua y cultura, en nuestras múltiples literaturas colisionan las lenguas y las culturas nacionales registrando el gran espectáculo de las impugnaciones interculturales peruanas en plena ebullición.

—que llega al desvarío— de honores y premiaciones al que se dedica con denuedo la Institución Literaria. En aquella ocasión García Márquez escribió a la Real Academia Española, lo siguiente: «Cuando me concedieron el Premio Nobel de Literatura en 1982, recibí incontables ofertas de otros premios, así como condecoraciones oficiales y doctorados Honoris Causa. Abrumado por tantas distinciones, y ante la imposibilidad material de decirles que sí a todos, tomé la determinación desesperada [sic] de decirles a todos que no, para estar seguro de no desairar a ninguno. Les ruego de todo corazón tomar en cuenta este precedente ante la postulación de mi nombre para el premio Cervantes, tan amablemente acordada por la Academia Española de la Lengua. Con toda mi gratitud, Gabriel García Márquez».

<sup>28</sup> Citado por S. Salazar Bondy (1964: 119).

Y en cuanto a aquellos alumnos que entusiastas emprenden los estudios superiores de literatura, los cursos que se les ofrecen —salvo naturalmente ciertas excepciones— resultan al poco tiempo decepcionantes. A los programas de los cursos saturados de quimeras literarias y a un dictado donde campea el abandono, la repetición, la flojera, el malestar, la frustración y hasta la peor gregaridad asfixiante, la rutina, se suman la pusilanimidad frente a las exigencias de un saber literario controlado, demostrable, la insignificancia de las seudoposturas académicas, los deseos pueriles de hacerse de una profesión sin contar con el análisis concreto, directo, contante y sonante de los fenómenos literarios interculturales peruanos.

Este vicio principal de la transmisión del saber literario nacional tanto universitario como escolar se afina, reitero, en el privilegio centralizador concedido a esa girándula imparabile: la *autoría*, es decir, el *autor externo* (su biografía exterior, las influencias recibidas, las lecturas que ha podido hacer o sus ignorancias a partir del recuento de su biblioteca, etc.) como fundamento de interpretación de la *obra*, la tendencia a colar, a machihembrar al *autor-autoridad* en provecho de su *obra*. De ahí que en la enseñanza secundaria y universitaria sea suficiente que alguien sea una *autora* o *autor* de programa para que constituya una garantía de «calidad». Los alumnos no tienen cómo ni porqué discutir (ni siquiera di-sentir) esa verdad inconcusa, la selección institucional de *autoras* y *autores*. Les está permitido, por cierto, decir que les gusta esta o este más, esta o este menos, pero de todas maneras es la *LITERATURA*, con mayúsculas y en cursivas. A este propósito, incluso las escritoras y escritores progresistas que se han convertido en *autores* de la literatura peruana última, contradictoriamente acreditan la ideología que refuerza los añejos preceptos de la institución literaria.<sup>29</sup> Los *autores* peruanos, por una inversión de valores solo explicable en una situación de oportunismo y arribismo generalizados, hacen comparecer la historia ante su convocación y no es la sociedad multilingüe y pluricultural, como debería ser, la que cite al *autor* que la ha de representar.

Un ejemplo claro que contrarresta esos proceder es lo dio, en su momento, A. Escobar (1984) al estudiar semiolingüísticamente un caso en que los arquetipos del castellano y del *autor* entran en crisis. Allí se demuestra cómo desde que se examina la producción literaria de una formación social pluricultural con cierta consistencia, el individuo retrocede, es casi un pretexto. En el trabajo de Escobar se ha proyectado directamente el universo literario diglósico que representa la escritura de José María Arguedas como una cristalización, como un punto de partida polémico. Pero desde que la atención se afina en el *autor-vedette*, desde que su *genialidad* es descrita con pocas exigencias, el medio social se desmiga en minucias sociologizantes y analogías

<sup>29</sup> Cf. K. Kohut, J. Morales Saravia y S. V. Rose (1998).

historicistas.<sup>30</sup> En cambio, el estudio de Escobar pone en práctica una crítica de la función literaria de la sociedad donde el hecho biográfico no eclipsa el hecho histórico-social multilingüe y pluricultural.

Queda, finalmente, la recepción literaria en situación de multilingüismo y pluricultura.<sup>31</sup> Debe tenerse en cuenta, sobre todo, que además de la lectura por los ojos —de la escritura, de las imágenes— hay la lectura o desciframiento literario por los oídos. El espectáculo literario no se encierra en el corral del texto escrito. La presentación del *discurso literario* en forma de libro es, por cierto y una vez más, contingente, no necesaria: los novelistas, los poetas, los narradores étnicos, los hombres de teatro, los cantautores y telenovelistas no producen libros o libretos sino *discursos literarios* que luego toman forma oral o escrita.<sup>32</sup> El teatro, las tradiciones orales, la poesía cantada, la teleliteratura, los *escritores sin libro* aprovechan de la doble coyuntura del acto de recepción —escucha y mirada, a la vez— para escenificar y transmitir su mensaje literario.

No se trata en la recepción como *desciframiento* literario, de entender solo el texto oral o escrito y percibir sus mecanismos simbólicos y semisimbólicos, sígnicos, metafóricos, temáticos, argumentales o de suspenso. El discurso literario, encarnado a través de cualquier medio físico, al ser descodificado clava en las vetas inteligibles de la madera comprensiva del receptor (lector, oyente, espectador, televidente) un *suplemento de sentido* que es sugerido por los enunciados del texto, sugerencia emotiva que apunta a su espacio de lectura personal. Y porque en esa percepción se dan las posiciones propias de cada lector frente al discurso recibido, la recepción literaria es un enfrentamiento dialógico —una *partida inconclusa*, decía acertadamente A. Escobar— que desencadena distintos imaginarios lúdicos, simbólicos, racionales, ideales, estésicos. Merced a la recepción de los textos literarios, en sus más diversas expresiones auditivas y visuales, el receptor-lector embebe la fuerza digresiva de la literatura, se empapa con sus valores ideológicos, utópicos o axiológicos, no a la manera de la esponja que absorbe la tinta indiferenciada sino a modo de la respuesta sensible a la luz de los aluros de plata en la película fotográfica, esto es, el receptor-lector recibe el

<sup>30</sup> Cf. A. Cornejo Polar (1973) y S. Castro-Klaren (1973, 1977).

<sup>31</sup> Para J.-P. Sartre (1957: 82), «escritura y lectura son las dos caras del mismo hecho de historia»; cf. H. R. Jauss (1978). En efecto, la historia de la literatura es también la historia de la recepción literaria, de los lectores, de los consumidores de textos (hay una ilusión mitificante al rechazar la historia de la lectura).

<sup>32</sup> Solemos olvidar que, incluso, la *lectura silenciosa* (surgida de la necesidad de guardar silencio en las bibliotecas) es relativamente reciente. Hasta la primera guerra mundial la «lectura en voz alta» no solo era lo corriente sino lo obligada en todos los niveles de enseñanza (de allí la presencia aún después de S. Mallarmé, por ejemplo en la poesía de Darío o Chocano, de la rima, la aliteración, el cuidado del estilo y de la prosodia).

efluvio del discurso literario en una impregnación germinante que desencadena asociaciones de significaciones, de ideas, de imágenes, etc. no pertenecientes más al texto fenomenológicamente considerado (visto, escuchado) sino al *texto interpretado*, constituido por cada descifrador en su coyuntura linguocultural personal (de ahí, por ejemplo, el origen de las distintas *variantes* producidas por los relatores o informantes de tradición oral y las muy diversas interpretaciones —lecturas— de los lectores de un mismo libro de literatura escrita).

Ahora bien, la crítica literaria oficial intenta manipular, dirigir esta lectura, con tres actitudes, por lo menos:

- Al conceder al *autor* un privilegio exorbitante, se trata de explicar lo que él «quiere decir» en su *obra*, según qué impulsos, qué obligaciones, qué límites, a la vez que se desprecia lo que el lector puede comprender allí según su leal saber y entender.<sup>33</sup> Como si el *autor* fuera el propietario eterno de su *obra* y los lectores simples usufructuarios, se menosprecia la reacción de estos últimos en tanto sujeto colectivo insustituible ya que ellos son los receptores directos del mensaje literario. No se tiene en cuenta que si, por ejemplo, el lector aparta al texto escrito de su atención, este no existe más en cuanto discurso literario y queda como simple despojo de papel y tinta.
- Se impone al lector la recta lectura. El lector es conminado por el crítico, en su calidad de *autoridad* en el quehacer literario, para que adopte las interpretaciones de este último, sus personales referencias, erudiciones, goces y connotaciones de lectura. Se presupone, en este caso, que los lectores no letrados sufren de atonía en la sensibilidad, que su conciencia —incapacitada por embotamiento ignaro— necesita de las sales críticas para salir del marasmo en que se encuentra. A pesar de la evidencia de estos atropellos cotidianos —concebir al lector como un impedido mental y emotivo—, la crítica literaria en revistas y diarios peruanos, al mismo tiempo que decreta la inoperancia y la pacatería de las emociones y saberes del humilde lector, se propasa e invade su fuero interno para «enseñarle» cómo apreciar el texto, cómo hacer para que el texto «le hable», qué resortes pulsar para sentir la correntada eléctrica de las baterías literarias. La arrogancia del crítico estatuye, en este caso, la minusvalía del lector.
- Se postula, implícita o explícitamente, que el lector es monoglósico y que su cultura es la occidental (el *logocentrismo*) con algunos conocimientos folclóricos y de cultura aborígen. De ahí que la mención continua de las escuelas, los

<sup>33</sup> En cierto modo, la crítica literaria peruana mantiene hasta hoy una actitud teológico-literaria prereformista al no haber asimilado siquiera la reforma hermenéutica y la interpretación semiótica del texto.

géneros, los períodos, las influencias, las categorías estéticas, sea el procedimiento más común para anular el *ecran* multilingüe y pluricultural del país.

Por medio de estos artilugios, el crítico pretende ¡hacer *apreciar* y *evaluar* nuestras literaturas! No es, pues, extraño que el público receptor-lector presienta que los críticos «arruinan» las literaturas (como los arqueólogos, ellos convierten en ruinas los monumentos literarios del pasado), pero no tiene el modo de hacer oír su opinión. Lo único que le queda a ese público es la indiferencia ante los ires y venires, los dimes y diretes de los críticos, tal cual lo constataba ya Vallejo en una de sus crónicas de 1925:

[...] el público por su parte —escribe Vallejo— contribuye a este tráfico de celebridades y fortunas con su indiferencia. Antes, el público, menos urgido por las circunstancias de la vida y más nivelado espiritualmente con la mentalidad de los escritores, los que dicho sea de paso, se hacen cada día menos accesibles, ejercía en cierto modo un control a la moralidad del escritor y a su valor intrínseco. Hoy los lectores son embaucados con mayor facilidad que en ninguna otra época y se dejan llevar ciegamente por lo que se dice y por lo que se muestra ante los ojos. (C. Vallejo 1984: 234-235)

En efecto y pese a los más de setenticinco años transcurridos desde que Vallejo escribiera esas palabras, la indiferencia del público actual ante la literatura institucionalizada ¿no es una muda sanción a los ridículos lauros académicos, concursos, premios, *rankings* de *autores* y *obras*, verdaderas carreras pedestres para alcanzar lo que el mismo Vallejo llamaba «famicultura» o cultura hecha a punta de famas lugareñas?

## 2. HACIA UNA EDUCACIÓN LITERARIA INTERCULTURAL

De las reflexiones que preceden, surgen las preguntas sobre la educación literaria (arrinconada hoy por la historia y crítica literaria institucionales) a los más o menos tres millones y medio de estudiantes secundarios y universitarios que hoy viven inmiscuidos en una población multilingüe y pluricultural, población que en pocos años llegará a unos treinta millones y que hoy sobrevive en un medio de cambios migratorios, heteroglosia, analfabetismo, desorientación política y pobreza crónica imparables y cada vez más acentuados. He aquí algunas de esas cuestiones: ¿cómo una enseñanza desalienada de las literaturas producidas por nuestra sociedad multilingüe y pluricultural puede limitar, alejar los poderes literarios institucionalizados?; ¿cómo someter los racismos de la literatura y del lenguaje (en ciertos casos, auténticos fanatismos, por ejemplo, los críticos de la degustación, los profesores de la delectación, esto es, el *selectismo* de los comentarios conservadores y arrogantes, el *elitismo* de las almas *snobs*, aristócratas y *dandys*)?; ¿cómo contrarrestar sus intimidaciones e intolerancias?; ¿cómo

arrancar la producción literaria al individuo (las críticas y la historia de *la* literatura actual institucionalizan la subjetividad hasta el paroxismo) y devolverla a las formaciones sociales peruanas?

Puesto que estamos acostumbrados a asimilar las literaturas peruanas a través de la historia de *la* literatura (un objeto de conocimiento esencialmente escolar), hay que considerar esa historia a una escala mucho más vasta, sustituyendo su enseñanza por los textos diglósicos mismos. En la misma vía, tomando ahora en cuenta la producción literaria inmensamente mayoritaria del país, deberá posponerse el juicio estético frente al estudio responsable, disciplinado, de la expresión y la comunicación literaria intercultural, fenómeno infinitamente más masivo, mucho más consistente que la sola literatura institucionalizada. Será necesario, en adelante, no tratar más al texto como un objeto sagrado sino como un espacio de lenguaje, como el testimonio de cierto encuentro intercultural, como la cita (convergencia y complicidad) en que se encuentran una emotividad colectiva o individual y un conocimiento de la vida social peruana. Esto no quiere decir, sin duda, que debemos renegar de las *obras* tradicionalmente consagradas; se trata, únicamente, de no dejarnos coactar por su radical carácter *hiperliterario*, por sus consecuencias monolingües y esteticistas que van en detrimento de la identidad peruana ancestral y popular. Ante la dedicación casi exclusiva, durante todo el siglo pasado, a comentar, exultar y remachar los arquetipos literarios sin dudas ni controversias, el esfuerzo investigador y educativo, quiera aceptarse o no, exige en este nuevo siglo un orden de prioridades, de necesidades cada vez más apremiantes. Hay que cambiar el fusil de hombro, innovar las interrogantes y respuestas, roturar campos de conocimiento inéditos, describir y explicar *demonstrativamente* la realidad social efectiva y no deformarla en nombre de esta o aquella secuela o séquito.

Se trataría, desde ahora, de hacer participar a los alumnos en la experiencia del multilingüismo y la pluricultura peruanos, y en vez de tomar un punto de vista genético-histórico para el estudio y explicación de los textos, sería oportuno proponer una paradoja sencilla: dislocar la temporalidad genética simple y tomar como centro de conocimiento nuestro presente literario integral —por ejemplo, incluir en un programa coherente, textos de tradición oral y escrita, institucionalizados y marginados, de *autores* y anónimos—, remontándonos de aquí hacia el pasado. Las literaturas de ese pasado serán comentadas a partir del lenguaje actual y del estado de multilingüismo que vivimos. Se evitaría así a los alumnos tener que comenzar por textos que no les dicen nada o muy poco, textos herméticos, aburridos, sin referencia directa a la dinámica socioliteraria del presente. *La* literatura dejaría de ser el curso inútil, el montón de fechas, títulos y *autores* a ser memorizados, para ser sustituido por la convivencia con los relatores de literatura ancestral y popular, los y las poetas, las y los escritores del entorno inmediato (aquellos del propio colegio, del mismo barrio o de la ciudad en que se vive), los conocedores aficionados de literatura y no solo con las

*testas consagradas* —tal cual las llamaba Vallejo— ocupadas como están en amautizarse, promocionarse, celebrarse y recibir reconocimientos, condecoraciones y premios o los críticos que buscan denodadamente ser publicados con fondos de las instituciones culturales poco o nada exigentes; es decir, participar en el debate que inquieta a todo aquel que como lector, escritor, relatante, poeta, hombre de teatro, cronista de diarios, opina sobre la experiencia literaria que vive, palpar la problemática de la difusión y recepción de los discursos literarios, tocar, sentir la vida literaria en su producción misma. Enfocado desde aquí, el pasado literario del país encontraría sin duda un sentido más pleno, actual y emotivo.

Propondría, incluso, como lo muestra la transmisión de la tradición oral peruana, transformar a los lectores y oyentes potenciales que son los niños y adolescentes en productores de textos literarios y no solo en receptores pasivos. Tentar una especie de reelaboración muy honda de las ideas, de las prácticas de la escritura, de modo que leer y escuchar sea, en cierta manera, escribir y pronunciar relatos o poesía; que se pueda, en el fondo, llevar a los jóvenes además de una práctica consciente de las variedades de la lengua castellana<sup>34</sup> y del multilingüismo peruano, hacia una práctica del relato, del ensayo, del teatro, de la poesía, de la crítica no institucional, desinstitucionalizada, vale decir, hacia una práctica de la vida literaria en sentido amplio. Concomitantemente, el trabajo del profesor universitario o del conferencista literario no deberá ser más comunicar conocimientos librescos a una colección de individuos reputados ignorantes sino facilitar, en el seno del grupo de oyentes, la investigación y el debate en común, incentivar la relación con un saber pluricultural siempre problemático y alentar la lectura o la audición de los discursos literarios procedentes del lugar donde vive el grupo. Se ensayará hacer participar al auditorio en la experiencia de la diglosia, enseñar de una vez por todas las *literaturas peruanas* y no suplantarlas con su cartabón, la historia de la literatura institucional y académica. No solo atenerse a los hechos literarios sino probar nuestro discurso sobre ellos. Sobrepassar los cursos espesos y cuajados, los clichés, los estereotipos, el ronroneo crítico, las *autoridades* y tener confianza únicamente en la experiencia del conocimiento textual concreto.

La tarea de una crítica que se respete es, en primer lugar sopesar, evaluar el impacto social de los discursos literarios y, para ello, el referente de decisión, en el caso peruano, no es otro —no puede ser otro— que la función social de las diversas literaturas producidas por sus formaciones discursivas e ideológicas tales como, para citar ejemplos mínimos, los relatos huitotos, los poemas de Belli, los *harawis* ayacuchanos, los cuentos de Reynoso, las composiciones de Verástegui, los poemas y canciones valsados de Pinglo, de Miró, de Granda, las narraciones escritas de Ribeyro y las orales

<sup>34</sup> Cf. L. J. Cisneros.

de los campesinos de Chochoconday (Cajamarca), la poesía quechua traducida por Salazar Bondy, las telenovelas, la tradición oral aguaruna o campá y las novelas de Bryce (Barcelona), la poesía proletaria autorial o anónima reunida por Mazzi y el *tulluwan qarash* (Huaraz), los cuentos de don Juan Fiestas (Luya, Chiclayo), los poemas de Blanca del Prado y los relatos de Ollé, los poemas de Orlando Contreras (Huancavelica), de Peña Rodas (Arequipa) y los versos de Hinostroza (Lima), el teatro de Torres Inga, las piezas de Rafael León y el teatro ritual de la conquista en las comunidades de Víctor Fajardo (Ayacucho), los *jake aru* del aimara José Luis Ayala y los *haikus* del limeño Sologuren, las novelas del Movimiento de Contienda Literaria «Insurgencia» (Huánuco) y las de Vargas Llosa (Londres-Madrid), las representaciones de Luis Peirano (Lima) y las de los actores de plazoleta, el gran teatro popular de *Yuyachkani* y los *Harawikuna* antologados por Noriega Bernuy o los *Urqukunapa yawarnin* colectados por los hermanos Montoya, los libros pirateados y vendidos en el mercado de abastos de Puno, los difundidos en los coliseos y los adquiridos en las librerías de San Isidro (Lima), la *escritura hirsuta* de la diglosia literaria campesina (los poemas y cantares *lonccos* del campesinado arequipeño) u obrera y la *escritura almidonada y planchada* de los poetas de la vetusta generación del 50, los yaravíes de los campesinos de Tiabaya, Aplao y Majes (Arequipa) o los *Kusi paukar* de Guardia Mayorga, los cantares carnavalescos (Cajamarca), las coplas populares en Catacaos (Piura) o las leyendas selváticas de Iquitos (Loreto). Como es evidente, estos discursos literarios solicitan distintas ondas de legibilidad y, por lo tanto, cada uno exige una evaluación ponderada con relación al público lector de su respectiva formación sociodiscursiva. Solo un conocimiento de orden semiolingüístico, etnológico, socioeconómico e histórico disciplinado justificará la labor del crítico por *acercar* al lector al texto oral o escrito.

De esta manera, si la noción de *intercultural peruana* es operatoria en todas sus consecuencias, la crítica deberá tomar como referente general los pluriconjuntos discursivos literarios (lo que se conoce como *universos literarios sociolectales*) y las pluritemporalidades históricas respectivas. El objeto literario multilingüe y pluricultural brota en esas pluralidades y así como el oído tonal y el ojo descifrador están entrenados por la educación nacional a solo percibir hasta ahora la lengua y la escritura castellanás, su trabajo en adelante consistirá en convertirlos en politonales y polidescodificadores.

Además hay que relativizar el lugar que ocupa actualmente la literatura al interior de la enseñanza global cambiando los paradigmas del santoral literario peruano, hacerlos rotar sin descanso, tomar conciencia de la nula pertinencia intercultural de los juicios de valor impuestos por la crítica esteticista, fragmentaria, nunca acabada y siempre repetida, siempre la misma, reiterada, nuestra crítica oficial de retoque y reuso. Evitar los tics de la lengua castellana y las muletillas estilísticas de los críticos, sus elocuencias de peluche; no más *igualar*, *parecer*, sino transformar,

cambiar; finalmente, hacer que el alumno reciba una formación integral en el dominio de la historia artística general del Perú, de la música, de la pintura, tanto o más completa que la que recibe de las literaturas. No tenemos todos que aprender menos de esos campos afines y obtendríamos grandes beneficios en diversificar el conocimiento del fenómeno artístico pluricultural (la producción musical o pictórica de nuestro país, ciertamente no cede en nada a la producción literaria).

Se trataría, entonces, de proveer al alumno de conocimientos, útiles teóricos y técnicas metodológicas, siempre sujetos a debate, para la apreciación desalienada de las literaturas peruanas, más allá de las síntesis que, por fuerza, son obra de la personalidad de un historiador, de un crítico, de un profesor. Sin controversia ni investigación disciplinada ni apertura a la interacción de las artes, el aprendizaje de las literaturas seguirá siendo la memorización de recetas y, a la par, el estrangulamiento de los sentidos literarios contenidos en los textos. Una saludable y fresca dialéctica en el acercamiento a esos discursos, alentado por el debate en grupo dará, en última instancia, vitalidad a los textos del pasado y ayudará a situar la producción pluricultural actual.

Pero, además, será conveniente que la crítica deje de pontificar y anatematizar, bajando de sus altares académicos en las revistas de crítica literaria o en los suplementos de los diarios, donde la intolerancia suele, desgraciadamente, suprimir toda voz que no aplauda su espíritu de collera y propiciar —como proponían González Prada y Vallejo— el debate colectivo. Hay que retomar el sentido original «poner en estado de crisis» de la palabra *crítica* y haciendo de ella el lugar de una posible liberación de la institución, incentivar la discusión donde se propongan —mas no se impongan— las hipótesis sobre el estambrado evolutivo de las formaciones literarias interculturales peruanas, en otras palabras, lo que Vallejo, nuevamente él, llama la «crítica de masas»:

¡Qué lejos estamos allí —escribe el poeta— de las caparazones ideológicas y de las complicaciones filosóficas del juicio burgués! En la crítica de masas, el argumento es sincero; la palabra justa; la convicción desnuda; la idea, limpia; la intención, diáfana; el cuadro, dialéctico, esquemático; el proceso rápido. Resultado de este conjunto de factores son las fecundas conclusiones, de carácter práctico y operante, que de tales debates se desprenden. (C. Vallejo 1965b: 95-96)

Soy por supuesto plenamente consciente de la parte de utopía que conllevan todas estas sugerencias. De hecho, mientras no se modifique radicalmente tanto los programas de literatura de las universidades, llamados a poner en servicio de los estudiantes los resultados de la investigación multilingüe y pluricultural, como los patrones de valoración hiperliteraria, toda gestión renovadora estará de raíz condenada al fracaso. No obstante, como nos instruye Vallejo (1984: 137), es nuestro deber insistir —«tocando a las murallas inaccesibles hasta romperse los dedos o hasta ver si en ellos

nace el callo que haga chispear las piedras y chafe los zarzales»— en el hecho de que si esa gestión no es viable *desde arriba* es muy posible que lo sea *desde abajo*, es decir, desde la práctica directa de los profesores de primaria y secundaria quienes sufren día a día la contradicción entre, por una parte, las normas y los programas oficiales de enseñanza literaria y, por otra, la realidad multilingüe efectiva de cada zona y tener que entenderse con niños cuya lengua de familia entra en colisión oral y escrita con el castellano normativo. Ellos, efectivamente, no solo son la punta de lanza en la lucha contra el «analfabetismo elemental» sino también contra el llamado *analfabetismo funcional* o cultural que, a no dudarlo, es mucho más numeroso. Es precisamente este *analfabetismo funcional* o cultural para el cual no existe política educativa alguna, aquel que el profesor está llamado a resolver directamente en el aula, haciendo que el alumno tome confianza en su propio bagaje, incentivando la tradición literaria oral que él lleva consigo, su herencia cultural vernácula y popular.

Se procurará, en suma, despertar en el educando los valores literarios vivos, es decir, los que sobreviven en su medio ambiente, fomentarlos, difundirlos. Entonces profesores y alumnos rescatarán la vitalidad literaria: el gozo de compartir la experiencia literaria colectiva que al mismo tiempo de ser emotiva sea un medio de conocimiento de la realidad multilingüe definidora, de parte a parte, de la experiencia social peruana. Si la invención literaria y los estudios interculturales se abren a todos, la historia de *las* literaturas peruanas lo hará a todas las formaciones discursivas del país, es decir, al fin y al cabo, a nuestra sociedad multinacional, multilingüe y pluricultural.

## Referencias bibliográficas

ABLALI, Driss

2003 *La sémiotique du texte: du discontinu au continu*. París: L' Harmattan.

ABRAHAM, Werner

1981 *Diccionario de terminología lingüística actual*. Madrid: Gredos S. A.

ADAM, Jean-Michel

1984 *Le récit*. París: Presses Universitaires de France.

1994 «Une définition générique du récit». En J. Bres (dir.) 1994a: 431-444.

ADELAAR, Willem F. H.

1995 «Comentario». En C. Itier (comp.) 1995b: 113-117.

1997 «Spatial Reference and Speaker Orientation in Early Colonial Quechua». En R. Howard-Malverde (ed.) 1997b: 135-167.

ALBÓ, Xavier

1974 *Los mil rostros del quechua. Sociolingüística de Cochabamba*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

1977 *El futuro de los idiomas oprimidos en los Andes*. Mimeo. Lima: UNMSM - CILA.

1999 «Prólogo». En F. Montes Ruiz 1999: 17-22.

2001 «Flexibilidad para la normalización en lenguas originarias». *Lexis*, vol. XXV, t. 1-2, pp. 243-269.

ALCOCER, Augusto

2001 «El sociolecto de los escolares limeños». *Lexis*, vol. XXV, t. 1-2, pp. 15-31.

ALEGRE, Pascual

1979 *Tashorintsi. Tradición oral Matsiguenka*. Lima: CAAAP.

ALEXANDRESCU, Sorin y otros

1973 *Sémiotique narrative et textuelle*. París: Larousse.

ALTHUSSER, Louis

1970 «Idéologie et appareils idéologiques d'Etat (notes pour une recherche)». *La Pensée*, n.º 151, pp. 11-56.

ÁLVAREZ O. P., Ricardo

1960 *Los piros. Leyendas, mitos, cuentos*. Lima: Instituto de Estudios Tropicales Pío Aza, 1960.

AMODIO, Mark C.

1998 «Contemporary Critical Approaches and studies in Oral Tradition». En J. M. Foley (ed.) 1998b: 95-105.

ANGVIK, Birger

1999 *La ausencia de forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano*. Lima: PUCP, 1999.

ANSIÓN, Juan

1982 «Verdad y engaño en mitos ayacuchanos». *Allapanchis Phuturinga*, vol. XVII, n.º 20, pp. 237-252.

ANSIÓN, Juan y otros

1989 *Pishtacos: De verdugos a sacaojos*. Lima: Tarea.

ARANGO-KEETH, Fanny

1995 «Algunos criterios utilizados en la traducción de etnoliteratura». *Escritos*, n.ºs 11-12, pp. 357-379.

ARANÍBAR, Carlos

1995 Presentación. Índice analítico y glosario. En J. de Santa Cruz Pachacuti Salca Maihua. *Relación de Antigüedades de este Reino del Perú*. Lima: Fondo de Cultura Económica, pp. XI-LXXV.

ARELLANO, Ignacio

- 2000 «Problemas textuales y anotación de la obra poética de Juan del Valle y Caviedes». En I. Arellano y J. A. Mazzotti (eds.). *Edición e interpretación de textos andinos*. Navarra: Universidad de Navarra - Iberoamericana - Vervuert, pp. 161-176.

ARENDT, Hannah

- 1975 *La crise de la culture*. París: Folio-essais.

ARGUEDAS, José María

- 1949 *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima: Editorial Huascarán S. A.
- 1960 «Prólogo». *Bibliografía del Folklore Peruano*. Comité Interamericano de Folklore. Lima-México D. F.: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, pp. IX-XV.
- 1960-1961 «Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca». *Folklore Americano*, vol. VIII-IX, n.º 8-9, pp. 143-216.
- 1965 «¿Qué es el folklore? Estudio de los cuentos. Método de Análisis». *Cultura y Pueblo*, vol. II, n.º 6, pp. 9-11.
- 1966 *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lima: IEP, 1966.
- 1970 «Algunas consideraciones acerca del contenido y la finalidad de este libro».
- [1947] En J. M. Arguedas y F. Izquierdo Ríos 1970: 9-20.
- 1973 «Mitos quechuas post-hispánicos. El mito de Inkarrí y las Tres Humanidades». En J. M. Ossio (antología) 1973: 379-391.
- 1975 *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México D.F.: Siglo XXI S. A.
- 1977 «Cátedra de Investigaciones Folklóricas - Plan de Trabajo para el Verano de 1967». *Runa*, n.º 6, p. 19.
- 1985 *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte.
- 1990 *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, México D.F.:
- [1975] Dirección General de Publicaciones. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

ARGUEDAS, José María y otros

- 1966 *Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.

ARGUEDAS, José María y Francisco CARRILLO

- 1968 *Poesía y prosa quechua*. Lima: Biblioteca Universitaria.

ARGUEDAS, José María y Francisco IZQUIERDO RÍOS

1970 *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.  
[1947]

ARIZA GONZÁLEZ, Julio

1987 «El mito en la problemática del lenguaje: la narrativa hispanoamericana». En H. López Morales y M. Vaquero (eds.). *Actas del I Congreso Internacional sobre el español de América - San Juan, Puerto Rico, del 4 al 9 de octubre de 1982*. San Juan: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, pp. 927-934.

ARONA, Juan de (Pedro Paz-Soldán y Unanue)

1974 *Diccionario de peruanismos*, vol. II. Lima: Peisa.  
[1884]

ARRIVÉ, Michel

1981- «Le concept de symbole en sémio-linguistique et en psychanalyse». *Actes*

1982 *Sémiotiques - Documents*, vol. III, n.º 25; vol. IV, n.º 36, pp. 5-23.

1994 «Narrativités saussuriennes». En J. Bres (dir.) 1994a: 445-454.

ARRIVÉ, Michel y Jean-Claude COQUET (eds.)

1987 «Sémiotique en jeu- A partir et autour de l'oeuvre de A. J. Greimas». En *Actes de la Décade tenue au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, 4-14 août, 1983*. París, Amsterdam, Filadelfia: Hadès-Benjamins.

ARRUABARRENA, Héctor

1989 «Prólogo». En C. Lévi-Strauss 1989a: 7-15.

ASSARAF, Albert

1993 «Quand dire, c'est lier - Pour une théorie des 'ligarèmes'». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.º 28, pp. 7-29.

AUSTIN, John L.

1962 *How to do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.

ÁVILA, Francisco de

1966 «Tratado y relación de los errores, falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos en que vivían antiguamente los indios de las provincias de Huaracheri, Mama y Chaclla y hoy también viven engañados con gran pérdida de sus almas». En J. M. Arguedas 1966: 198-217.

ÁVILA MOLERO, Javier

- 2001 «Los dilemas del desarrollo. Antropología y promoción en el Perú». En C. I. Degregori (ed.) 2001b: 413-442.

AXELROD, Alan y Harry OSTER

- 2004 *The Penguin Dictionary of American Folklore*. Nueva York: Penguin Group (USA) Inc.

BADIOU, Alain

- 1972 *El concepto de modelo*. Buenos Aires: Siglo XXI S. A.

BAECHELER, J.

- 1976 *Qu'est-ce que l'idéologie?* París: Gallimard.

BAJTÍN, Mihail

- 1970 *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. París: Gallimard.
- 1978 *Esthétique et théorie du roman*. París: Gallimard.

BALDINGER, Kurt

- 1964 *La semasiología. Ensayo de un cuadro de conjunto*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral - Instituto de Filología Moderna.
- 1977 «L'objet de la linguistique - Essai d'un modèle linguistique générale». *Travaux de Linguistique et de Littérature*, vol. XV, n.º 1, pp. 379-383.
- 1986 «Etimología popular y onomástica». *Lexis*, vol. X, n.º 1, pp. 1-24.

BALDINGER, Kurt y José Luis RIVAROLA

- 1974 «Designaciones del concepto de 'tonto' en la América Española». *Estudios Filológicos y Lingüísticos (Homenaje a Ángel Rosenblat)*. Caracas: Instituto Pedagógico.

BALZAC, Honoré de

- 1968 *Ilusiones perdidas*. Barcelona: Bruguera S. A.

BALLÓN AGUIRRE, Enrique

- 1976 *Comunicación colectiva y lenguajes oprimidos en el Perú (Televisión - Quechua)*. Lima: UNMSM - Departamento de Lingüística.
- 1978 «Introducción al estudio semiótico de la literatura étnica en el Perú». *Amazonía Peruana*, vol. II, n.º 3, pp. 43-102.

- 1981 «Reseña de G. Taylor. *Rites et traditions de Huarochiri: manuscrit quechua du début du 17.<sup>ème</sup> siècle*». *Lexis*, vol. V, n.º 1, pp. 207-210.
- 1983a «Multiglosia y poder de expresión en la sociedad peruana». En A. Corbera (comp.) 1983b: 10-22.
- 1983b «Notas sobre el motivo 'origen' (en el *Manuscrito de Huarochiri* - Siglo XVII)». En *Teoría Semiótica. Lenguajes y textos hispánicos I*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 821-837.
- 1985a *Poetología y escritura: Las crónicas de César Vallejo*. México D.F.: UNAM.
- 1985b «Introducción a la lexicografía en lenguas andinas y selváticas». *Amazonia Peruana*, vol. VI, n.º 12, pp. 59-115.
- 1985c «L'état tendu de l'action». En H. Parret y H. G. Ruprecht (eds.) 1985: pp. 113-121.
- 1986a «El discurso de la Historia de la Literatura Peruana». *Socialismo y participación*, n.º 33, pp. 65-82.
- 1986b «Lenguas, literaturas y discursos: la multiglosia peruana». En E. Yepes (ed.). *Estudios de Historia de la Ciencia en el Perú*, vol. II. Lima: CONCYTEC - Sociedad Peruana de Historia de la Ciencia y la Tecnología, pp. 1-39.
- 1986c «La tradición oral y etnoliteraria». En A. Escobar (dir.) *Antología General de la Prosa en el Perú I. Los orígenes: de lo oral a lo escrito*. Lima: Edubanco, pp. 55-113.
- 1986d «La producción narrativa peruana: de la academia al graffiti». En A. Escobar (dir.). *Antología General de la Prosa en el Perú III. De 1895 a 1985*. Lima: Edubanco, pp. 555-574.
- 1986e «Polémica: Literaturas peruanas, (I) Lenguas, literaturas y educación en el Perú, (II-III) Investigación y enseñanza, (IV) El público lector». En *La República*, Lima, 15 de junio y 5, 8 y 15 de julio.
- 1986f «Semiotics in Peru». En Th. Sebeok y J. Umiker-Sebeok. *The Semiotic Sphere*. Nueva York y Londres: Plenum Press, pp. 387-405.
- 1986g «El motivo 'creación (del hombre)' en la mítica de los Huitoto'. *Amazonia Peruana*, vol. VII, n.º 13, pp. 387-405.
- 1986h *La poética de César Vallejo (un caso especial de escritura)*. Puebla: UAP - CCL.
- 1986i «Política lingüo-pedagógica peruana». *Revista Andina*, vol. 4, n.º 2, pp. 479-499.
- 1987a «Historiografía de la literatura en sociedades plurinacionales (plurilingües y multiculturales)». *Filología*, vol. XXII, n.º 2, pp. 5-25.
- 1987b «Una encrucijada entre filología, lingüística y semiótica: el corpus». *Dispositio - Revista Hispánica de Semiótica Literaria*, vol. XII, n.ºs 30-32, pp. 45-64.
- 1987c «Contenidos etnográficos y culturales en la educación bilingüe». *Allpanchis Phuturinga*, vol. XIX, n.ºs 29-30, pp. 309-329.

- 1987d Presentación. En W. Hurtado de Mendoza. *Mateo Llaqta*. Lima: Lluvia Editores, pp. 7-11.
- 1987e «Multiglosia y política liguopedagógica peruana». En Antonio Peña (ed.). *Lenguaje y concepciones del mundo*. Lima: Asociación Cultural Peruano Alemana, pp. 169-190.
- 1988a «El efecto ideológico en el teatro de César Vallejo: *Colacho Hermanos o Presidentes de América*». *Cuadernos Hispano-americanos*, n.ºs 454-455.
- 1988b «L'Indien imaginaire». *Voix & Images*, vol. XIII, n.º 2, pp. 330-333.
- 1988c «Hare (una técnica fotográfica)». *Contratexto*, n.º 3, pp. 157-179.
- 1989a «La identidad lingüística y cultural peruana: bilingüismo y diglosia». *Amazonía Peruana*, vol. IX, n.º 17, pp. 33-60.
- 1989b «Los acrósticos de Vallejo». *Escritos*, n.º 5, pp. 75-97.
- 1989c «La semiótica en el Perú 1980-1989». *Lienzo*, n.º 9, pp. 165-194.
- 1989d «La identidad linguocultura peruana: bilingüismo y diglosia». En L. E. López, I. Pozzi-Escot y M. Zúñiga (eds.). *Temas de lingüística aplicada. Primer congreso nacional de investigaciones lingüístico-filológicas*. Lima: CONCYTEC - Programa de Educación Bilingüe de Puno, 77-93.
- 1990a «Las diglosias literarias peruanas (deslindes y conceptos)». En E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (eds.) 1990: 253-301.
- 1990b Reseña de James Jakób Liszca. *The Semiotic of Myth. A Critical Study of the Symbol*. *Letras Peninsulares*, vol. 3, n.º 1, pp. 151-152.
- 1991a «Estar». En A. J. Greimas y J. Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje II*. Madrid: Gredos S. A., p. 101.
- 1991b «Etnoliteratura andina: el motivo *Desafto*». *Anthropologica*, n.º 9, pp. 75-96.
- 1992a «Etnoliteratura y literatura oral peruana». *Mester*, vol. XXI, n.º 2, pp. 109-131.
- 1992b «Un motivo etnoliterario andino: la deslealtad». *Escritos*, n.º 8, pp. 85-101.
- 1993 «Acerca de las Academias de las lenguas peruanas». *Socialismo y participación*, n.º 64, pp. 83-89.
- 1994a «Nuevas reflexiones sobre las modalidades sustantivas». *Escritos*, n.º 10, pp. 139-150.
- 1994b «Etiología Jíbara I: origen de la monogamia, el zapallo, la arcilla y las manchas de la luna». *Amazonía Peruana*, vol. XII, n.º 24, pp. 99-158.
- 1995a «La literatura oral en Latinoamérica: una hipótesis semiolingüística». *Escritos*, n.ºs 11-12, pp. 17-34.
- 1995b «Nota sobre las aspectualidades temporal y espacial en etnoliteratura». *Escritos*, n.ºs 11-12, pp. 303-355.
- 1995c «Identidad y alteridad en un motivo etnoliterario amerindio e indoeuropeo: *la doncella fecundada*». *Revista Andina*, vol. XIII, n.º 1, pp. 43-102.

- 1995d «Etiología Jíbara II: origen de la alfarería». *Amazonía Peruana*, vol. XIII, n.º 25, pp. 9-74.2
- 1996 «Procedimientos discursivos en una epístola-poema colonial (a propósito de cierta carta de un minero peruano a una monja mexicana, siglo XVII)». En J. Pascual Buxó (ed.). *La cultura literaria en la América Virreinal, Concurrencias y Diferencias*. México D. F.: UNAM, pp. 43-99. Rep. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, n.º 34, 2001, pp. 25-106.
- 1997 «Mito y rito: linderos y puentes discursivos en el 'Manuscrito de Huarochiri'». *Anthropologica*, vol. XV, n.º 15, pp. 305-326.
- 1998 «Censuras coloniales peruanas: la obra atribuida a Juan del Valle y Caviedes». *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, vol. 4, n.ºs 1-2, pp. 107-124.
- 1999a «Literatura popular oral peruana». En J. C. Godenzzi (comp.) 1999b: 291-337.
- 1999b «Formación de la institución literaria peruana». *Hueso húmero*, n.º 35, pp. 183-189.
- 2001a *Desconcierto barroco*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México; rep. *Revista Andina*, vol. 17, n.º 1, 1999, pp. 163-234.
- 2001b «La intercultura peruana: lenguas, literaturas, educación». En M. Heise (comp.) 2001: 239-280.
- 2002 «Literatura oral peruana: una hipótesis de organización discursiva». En E. Hopkins Rodríguez (ed.) 2002: vol. I, 527-589.
- 2003 *Los corresponsales peruanos de Sor Juana y otras digresiones barrocas*. México D. F.: UNAM.
- 2004 «Sobre la decepción amorosa (sentimientos y poesía colonial andina)» (en prensa).

BALLÓN AGUIRRE, Enrique y José BALLÓN AGUIRRE

- 1995 «Comparative American Ethnoliterature: The 'Challenge Motif'». *Poetics Today*, vol. 16, n.º 1, pp. 29-51.

BALLÓN AGUIRRE, Enrique y Hermis CAMPODÓNICO CARRIÓN

- 1976 «Relato oral en el Perú. Legibilidad y valores». *Actes du XLII Congrès International des Américanistes*, vol. IV, pp. 405-432.
- 1977 «Relato oral y organización superficial (Aplicación metodológica). *Allpanchis Phuturinga*, vol. X, n.º 10, pp. 137-174.

- BALLÓN AGUIRRE, Enrique, Rodolfo CERRÓN-PALOMINO y Emilio CHAMBI APAZA  
 1992 *Vocabulario razonado de la actividad agraria andina. Terminología quechua.*  
 Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas.
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique y Rodolfo CERRÓN-PALOMINO  
 1990 (eds.). *Diglosia lingüo-literaria y educación en el Perú. Homenaje a Alberto Escobar.* Lima: CONCYTEC - Convenio Perú - RFA (GTZ).  
 2002 *Terminología agraria andina. Nombres quechumaras de la papa.* Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas - CIP.
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique y Manuel GARCÍA-RENDUELES  
 1978 «Núncui y la instauración del orden social civilizado». *Amazonía Peruana*, vol. II, n.º 3, pp. 99-158.
- BALLÓN AGUIRRE, Francisco  
 2002 *Introducción al derecho de los pueblos indígenas.* Lima: Programa de las Comunidades Nativas.
- BANO, István  
 1984 «L'analyse esthétique et la composition des contes populaires». En G. Calame-Griaule, V. Görög-Karady y M. Chiche (eds.) 1984: 85-594.
- BARBER, Bernard  
 1964 *Estratificación social.* Buenos Aires: FCE.
- BARBUT, Marc  
 1967 *Mathématiques des Sciences Humaines. I Combinatoire et Algèbre.* París: Presses Universitaires de France.
- BARBUT, Marc y otros  
 1967 *Problemas del estructuralismo.* México D. F.: Siglo XXI.
- BARTHES, Roland  
 1953 *Le degré zero de l'écriture.* París: Editions du Seuil.  
 1969 «Principios y objetivos del análisis estructural». En *Ideología y lenguaje cinematográfico.* Madrid: Alberto Corazón, pp. 170-186.  
 1970a *Mythologies.* París: Editions du Seuil.  
 [1957]

- 1970b «L'ancienne rhétorique». *Communications*, n.º 16, pp. 172-229.
- 1972a *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- 1972b «El efecto de lo real». En G. Lukacs y otros. *Polémica sobre realismo*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, pp. 139-155.
- 1972c «El discurso de la historia». En R. Barthes y otros. *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- 1977 *Leçon inaugurale*. París: Collège de France.
- 1978 *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairós.
- 1979 «Postface - Ce que je dois a Khatibi». En A. J. Khatibi. *La mémoire tatouée*. París: Les Lettres Nouvelles, pp. 213-215.
- 1980 *S/Z*. México D. F.: Siglo XXI.
- 1981 *Mitologías*. México D. F.: Siglo XXI.
- 1982a *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. México D. F.: Siglo XXI.
- 1982b *L'obvie et l'obtus*. París: Editions du Seuil.
- 1982c *La cámara lúcida*. Barcelona: Gustavo Gili S. A.
- 1983 *El grano de la voz*. México D. F.: Siglo XXI.
- 1984 *Le bruissement de la langue*. París: Editions du Seuil.
- 1985a *L'aventure sémiologique*. París: Editions du Seuil.
- 1985b «Sémantique de l'objet». En R. Barthes. *L'aventure sémiologique*. París: Editions du Seuil, pp. 249-260.
- 1994a «Le discours de l'histoire». En R. Barthes. *Oeuvres Complètes*, vol. II. París: Editions du Seuil, pp. 417-427.
- 1994b «La mort de l'auteur». En R. Barthes. *Oeuvres Complètes*, vol. III. París: Editions du Seuil, pp. 491-495.
- 1994c «Texte (théorie du)». En *Encyclopaedia Universalis*, vol. 20, pp. 370-374.
- 2002a *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*. París: Editions du Seuil.
- 2002b *Le neutre - Cours au Collège de France (1977-1978)*. París: Editions du Seuil.
- 2003 *La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1979-1980)*. París: Editions du Seuil.

BARRIGA LÓPEZ, Franklin

- 1986 *Etnología Ecuatoriana II. Shuaras*. Quito: Instituto Ecuatoriano de Crédito Educativo y Becas.

BARRUECO, Domingo

- 1985 *Mitos y leyendas shuar*. Quito: ABYA-YALA.

BASADRE, Jorge

1973 *El azar en la historia y sus límites*. Lima: P. L. Villanueva S. A.

1977 «Breve introducción a la antigua canción política popular: un género literario despreciado». *Runa*, n.º 5, pp. 3-6.

BAUDOUIN, Julio

1947 *Folklore de Lima (visión y síntesis)*. Lima: Ediciones Biblioteca Peruano-logía S. A.

BAUDRILLARD, Jean

1982 *Crítica de la economía política del signo*. México D. F.: Siglo XXI.

BAUMAN, Richard y Donald BRAID

1998 «The Ethnography of Performance in the Study of Oral Traditions». En J. M. Foley (ed.) 1998b: 106-122.

BECERRA PALOMINO, Enrique

1988 «Introducción». En M. Florián 1988: 9-14.

BEINGOLEA, Manuel

1993 *Cuentos pretéritos*. Lima: s. d.

BELLEMIN-NOËL, Jean

1987 «Peau d'âne ou 'peu d'âme'». En P. Léon y P. Perron 1987: 261-276.

BEN-AMOS, Dan

1980 «The Concept of Motif in Folklore». En V. J. Newall (ed.). *Folklore Studies in the Twentieth Century*. Londres: D. S. Brewer - Rowman and Littlefield, pp. 17-36.

BENCHEIKH, Jamel Eddine

1984 «Génération du récit et stratégie du sens». *Communications*, n.º 39, pp.102-124.

BENDEZÚ, Edmundo

1977a «El mito de Wiraqocha en un Himno de Sallqakaywa». *Runa*, n.º 1, pp. 22-23.

1977b «Cinco preguntas sobre la literatura quechua». *Runa*, n.º 4, pp. 8-9.

1980 *Literatura quechua*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, vol. 78.

1986 *La otra literatura peruana*. México D. F.: FCE.

BENOIST, Luc

1994 *Signes, symboles et mythes*. París: Presses Universitaires de France.

BENVENISTE, Emile

1966 *Problèmes de linguistique générale*. París: Gallimard.

1969 *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, vols. I-II. París: Minuit.

BENVENUTTO MURRIETA, Pedro

1936 *El lenguaje peruano*. Lima: s. d.

BERENSTEIN, Basil

1975 *Langage et classes sociales. Codes socio-linguistiques et controle social*. París: Editions de Minuit.

BERLIN, Brent

1978 «Bases empíricas de la cosmología botánica aguaruna, jíbaro, Amazonas. Perú». *Amazonía Peruana*, vol. II, n.º 3, pp. 187-196.

BERTRAND, Denis y Jean-Jacques VINCENSINI

1983 «Informations - Note». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, n.º 16, pp. 59-62.

BESA CAMPRUBÍ, Josep

2002 «Les fonctions du titre». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.º 82, pp. 7-36.

BEUCHOT, Mauricio

1985 «Sobre algunas teorías del significado». *Discurso. Cuadernos de Teoría y Análisis*, vol. 2, n.º 6, pp. 9-32.

BEYERSDORFF, Margot

1986 «La tradición oral quechua vista desde la perspectiva de la literatura». *Revista Andina*, vol. 4, n.º 1, pp. 213-236.

1993 «Rito y verbo en la poesía de Fray Luis Jerónimo de Oré». En H. Urbano (comp.) 1993b: 215-237.

BIANCHINI DE GARCÍA-ABRINES, Marie E.

1997 «Una jota en la Lima colonial de la segunda mitad del siglo XVII». *Lexis*, vol. XXI, n.º 2, pp. 335-337.

BISCHOFFSBERGER, Marco

- 2002 «Quel constructivisme pour la linguistique cognitive?». En F. Rastier y S. Bouquet (eds.) 2002: 157-173.

BLANCHÉ, Martha y Juan A. MAGARIÑOS DE MORETÍN

- 1983 *Síntesis crítica de la teoría del folklore en Hispanoamérica*. Buenos Aires: Tekne.

BLANCHÉ, Robert

- 1967 *Raison et discours*. París: Librairie Philosophique J. Vrin.  
 1973 *La epistemología*. Barcelona: Oikos-Tau S. A.  
 1981 *Structures intellectuelles. Essai sur l'organisation systématique des concepts*. París: Librairie Philosophique J. Vrin.

BLOCH, Marc

- 1963 *Introducción a la Historia*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

BOGATYREV, Pter y Roman JAKOBSON

- 1973 «Le folklore, forme spécifique de création». En R. Jakobson. *Questions de poétique*. París: Editions du Seuil, pp. 59-72.  
 1992 «Sobre los límites entre la folklorística y los estudios literarios». En E. Volek (ed.). *Antología del formalismo ruso y el Grupo de Bajtín - Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Editorial Fundamentos, pp. 273-276.

BOLAÑOS, César

- 1985 «Música y danzas en el antiguo Perú». En *La música en el Perú*. Lima: Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, pp. 1-64.

BOLLA, Luis

- 1992 «Entrevista al Padre Luis Bolla». *Amazonía Peruana*, vol. XI, n.º 22, pp. 255-277.

BONFILL BATALLA, Guillermo

- 1983 «Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control popular». En A. Colombes (comp.) 1983b: 79-86.

BONNAIN, Rolande y Fanch' ELEGOËT

- 1978 «Les archives orales: pour quoi faire?». *Ethnologie française*, vol. VIII, n.º 4, pp. 348-355.

BORDRON, J. François

- 1979 «Le titre de la légende. Le discours philosophique de Maurice Merleau-Ponty». En A. J. Greimas y E. Landowski (eds.) 1979b: 153-168.

BOREL, J. P. y M. E. LARRÚ

- 1984 *Leer y ¿qué? El impacto literario / una experiencia*. Lima: Latinoamericana Editores.

BORGHINI, Alberto

- 1983 «La double synchronie du mythe et sa fonction». En T. Borbé (ed.). *Semiotics Unfolding. Proceedings of the Second Congress of the International Association for Semiotic Studies I*. Berlín-Nueva York-Amsterdam: Mouton Publishers, pp. 439-446.

BOSSI, Elena

- 1979 *Seres mágicos que habitan en la Argentina*. San Salvador de Jujuy: Dirección de Turismo y Cultura de la Municipalidad de San Salvador de Jujuy.

BOUQUIAUX, L. y J. M. C. THOMAS

- 1976 *Enquête et description des langues à tradition orale III. Approche thématique (questionnaire technique et guides thématiques)*. París: SELAF.

BOURGEOIS, René

- 1974 *L'ironie romantique*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.

BRADBURY, Nancy Mason

- 1998 «Traditional Referentiality: The Aesthetic Power of Oral Traditional Structures». En J. M. Foley (ed.) 1998b: 136-145.

BRANDT, Peer Aage

- 1991 «La vibration du temps. De l'aspectualité». En J. Fontanille (dir.) 1991: 165-175.

BRAUDEL, Fernand

- 1969 *Ecrits sur l'histoire*. París: Flammarion.

BRAY, R.

- 1963 *Formation de la doctrine classique*. París: Nizet.

BREMOND, Claude

- 1980 «Comment concevoir un index de motifs». *Actes Sémiotiques. Bulletin*, n.º 16, pp. 15-29.
- 1982 «Sémiotique d'un conte mauricien (sur deux études de Clément Legaré)». *Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry*, vol. II, n.º 4, pp. 405-423.
- 1984 «La famille séparée». *Communications*, n.º 39, pp. 5-45.
- 1990 «Les suites d'un chantage». En V. Görög-Karady (ed.) 1990: 555-561.

BRES, Jacques

- 1993 *Récit oral et production d'identité sociale*. Montpellier: Université Paul Valéry.
- 1994a (dir.) *Le récit oral. Questions de narrativité*. Montpellier: Université Paul Valéry.
- 1994b *La narrativité*. París: Editions Duculot.

BRIGGS, Lucy T.

- 1987 «Lingüística y literatura aymaras: estado actual». *Allpanchis Phuturinga*, vol. XIX, n.ºs 29-30, pp. 511-525.

BRODEN, Thomas F.

- 1994 «Ensayo conmemorativo. A. J. Greimas (1917-1992)». *Escritos*, n.º 10, pp. 151-194.

BROMBERGER, Christian

- 1979 «Technologie et analyse sémantique des objets: pour une sémio-technologie». *L'Homme*, vol. XIX, n.º 1, pp. 105-140.

BRUNEL, Gilles

- 1986 «La enfermedad como seducción real o como sueño. El caso del *soq'a* andino». *Anthropologica*, vol. IV, n.º 4, pp. 225-237.

BUBNOVA, Tatiana

- 1984 «Los géneros discursivos en Mijail Bajtín: presupuestos teóricos para una posible tipología del discurso». *Discurso. Cuadernos de Teoría y Análisis*, vol. 1, n.º 4, pp. 29-43.

BULTMANN, R.

- 1994 «Origine et sens de la typologie considérée comme méthode herméneutique». *Philosophie*, n.º 42, pp. 3-15.

BUNGE, Mario

1965 *Intuición y ciencia*. Buenos Aires: Eudeba.

BURGA, Manuel y Alberto FLORES GALINDO

1982 «La utopía andina». *Alpanchis Phuturinga*, vol. XVII, n.º 20, pp. 85-102.

BURNS, Donald H.

1977 «El desarrollo de material didáctico en torno a la literatura oral andina». En *Lingüística y educación*. Tercer Congreso de Lenguas Nacionales. La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, pp. 43-51.

BUSTAMANTE, Manuel E.

1943 *Apuntes para el folklore peruano*. Ayacucho: Imprenta «La Miniatura».

BÜTTNER, Thomas Th.

1983 *Las lenguas de los Andes Centrales*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

CADIOT, Pierre y Yves-Marie VISETTI

2001 *Pour une théorie des formes sémantiques: motifs, profils, thèmes*. París: Presses Universitaires de France.

CADORETTE, Raimundo

1977 «Perspectivas mitológicas del mundo aymara». *Alpanchis Phuturinga*, n.º 10, pp. 115-133.

CAILLOIS, Roger

1989 *Le mythe et l'homme*. París: Gallimard.

CALAME, Claude

1990 «Illusions de la mythologie». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.º 12, pp. 5-35.

CALAME, Claude y Catherine GENINASCA

1982 «Les discours folklorique et mythique. Elements d'une sémiotique du conte populaire». En J.-C. Coquet y otros 1982: 65-102.

CALAME-GRIAULE, Geneviève

1974 «Projet de questionnaire pour l'enquete sur le style oral des conteurs traditionnels». En *Les langues sans traditions écrites. Méthodes d'enquête et de description*. París: SELAF, pp. 195-215.

1982 «Ce qui donne du goût aux contes». *Littérature*, n.º 45, pp. 45-60.

CALAME-GRIAULE, Geneviève, Veronika GÖRÖG-KARADY y Michèle CHICHE (eds.)  
1984 *Le conte, pourquoi? Comment? Folktales, why and how?* París: CNRS.

CALAME-GRIAULE, Geneviève y otros  
1984 «De la variabilité du sens et du sens de la variabilité». En G. Calame-Griaule, V. Görög-Karady y M. Chiche (eds.) 1984: 201-229.

CALVET, Louis-Jean  
1984 *La tradition orale*. París: Presses Universitaires de France.

CALVO PÉREZ, Julio  
1993 *Pragmática y gramática del quechua cuzqueño*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas.  
1995a «Noticias y aportaciones lingüísticas sobre el quechua en el siglo XVIII». En C. Itier (comp.) 1995: 33-58.  
1995b *De acá para allá: lenguas y culturas amerindias*. Valencia: Universitat de València.  
1998 *Ollantay. Edición crítica de la obra anónima quechua*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas.  
1999 «Comentario de un texto ritual andino, reflexiones metodológicas y propuesta de tipología». En J. C. Godenzzi Alegre (comp.) 1999b: 149-185.  
2001 «El vocabulario de Velasco 1787: finalidad de su confección». *Lexis*, vol. XXV, n.ºs 1-2, pp. 33-49.

CAMARENA LAUCIRICA, Julio y Maxime CHEVALIER  
1995 *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Madrid: Gredos S. A.

CAMPODÓNICO CARRIÓN, Hermis  
1980 *Littérature orale du Nord du Pérou. Approche sémiotique*. Thèse pour le Doctorat du 3.<sup>ème</sup> Cycle. París: EHESS-Universidad de París III (Sorbonne Nouvelle).

CAMURATI, Mireya  
1978 *La fábula en Hispanoamérica*. México D. F.: UNAM.

CARAVEDO, Rocío  
1987 «El Perú en el Atlas Lingüístico Hispanoamericano». *Lexis*, vol. XI, n.º 2, pp. 165-182.  
1990 *Sociolingüística del español de Lima*. Lima: PUCP.

- 1992 «Espacio geográfico y modalidades lingüísticas en el español del Perú». En C. Hernández (coord.). *Historia y presente del español de América*. Junta de Castilla y León: PABECAL, pp. 719-741.
- 1996 «Variedades lingüísticas en contacto - Propuestas para una investigación del español del Perú». *Signo & Seña*, n.º 6, pp. 492-511.
- 1996-1997 «Pronombre objeto en el español andino». En *Studia Hispanica in Honorem Germán de Granda. Anuario de Lingüística Hispánica*, n.ºs XII-XIII pp. 545-567.
- 2001a «Variedades lingüísticas y relaciones interculturales. Reflexiones sobre el español en el Perú actual». En M. Heise (comp. y ed.) 2001: 215-229.
- 2001b «Una interpretación geosocial del español de América». *Lexis*, vol. XXV, n.ºs 1-2, pp. 51-73.
- 2002 «El lenguaje a la luz de una filosofía sobre la realidad social». En E. Hopkins Rodríguez (ed.) 2002: vol. I, 93-123.

CARNAP, Rudolf

- 1955 «Meaning and Synonymy in Natural Languages». *Philosophical Studies*, n.º 7, pp. 33-74.
- 1956 *Meaning and necessity*. Chicago: The University of Chicago Press.

CARPIO MUÑOZ, Juan Guillermo

- 1977 *El yaraví arequipeño. Un estudio histórico-social y un cancionero*. Arequipa: Talleres La Colmena.

CARRANZA ROMERO, Francisco

- 1993 *Resultados lingüísticos del contacto quechua y español*. Lima: CONCYTEC.

CARRASCO, William J.

- 1995 «Tres motivos en la tradición oral de España y América del Norte: la deslealtad, el desafío y el rescate en 'Juan el Oso'». *Escritos*, n.ºs 11-12, pp. 65-85.

CARRERA, Gustavo Luis

- 1975 «Pénétration culturelle: signe essentiel à la littérature en Amérique Latine?». En J. Leenhardt (ed.). *Idéologies, littérature et société en Amérique Latine*. Bruselas: Editions de l'Université de Bruxelles, pp. 31-56.

CARRIÓN ORDÓÑEZ, Enrique

- 1977 «El léxico español en la región andina. I *Soroche* y afines». *Lexis*, vol. I, n.º 2, pp. 137-150.

- 1978 «El léxico español en la región andina. II *Capujar* y afines». *Lexis*, vol. II, n.º 1, pp. 1-16.
- 1975-1978 «La jerga de los malhechores peruanos». *Actas de la ALFAL*, pp. 268-279.
- 1981 «El léxico español en la región andina. III *Jagüey, jaguay, jagüel*». *Lexis*, vol. V, n.º 1, pp. 53-64.
- 1982-1983 «De la campaña verbal durante la independencia. *Insurgente, patricio, sarra-ceno tuitivo*». *Boletín del Instituto Riva Agüero*, n.º 12, pp. 41-59.
- 1983a «Compilaciones de peruanismos anteriores a Juan de Arona». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, n.º 18, pp. 147-162.
- 1983b *La lengua en un texto de la Ilustración*. Lima: PUCP.
- 1985a «La política lingüística en el Perú contemporáneo: Notas bibliográficas». *Lexis*, vol. IX, n.º 2.
- 1985b «La lengua española en el ámbito geográfico nacional». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, n.º 20, pp. 65-86.

CARTON, Fernand

- 1987 «Prosodie du conte oral». En P. Léon y P. Perron (comps.) 1987: 15-30.

CARVALHO-NETO, Paulo de

- 1989 *Diccionario de teorta folklórica*. Cayambe (Ecuador): MLAL-ABYA-YALA.

CASARES, Julio

- 1990 *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili S. A.

CASPARI, Rachel

- 2002 «Race, ethnogenèse et significations de la modernité». En F. Rastier y S. Bouquet (dirs.) 2002: 49-79.

CASSIRER, Ernst

- 1959 *Mito y lenguaje*. Buenos Aires: Galatea - Nueva Visión.
- 1986 *La philosophie des formes symboliques*, vols. I y II. París: Les Editions de Minuit.

CASSOU, Jean

- 1960 *Panorama des Arts Plastiques Contemporains*. París: Gallimard.
- 1964 *Parti Pris. Essays et Colloques*. París: A. Michel.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime

- 1989 *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica*. Lima: PUCP.

1991 *Narrations in Moche Iconography. Paper for the Degree of Master of Arts.*  
California: University of California, Los Ángeles.

CASTILLO PACHECO, Federico

1981 *Narraciones del Folklore Peruano.* Lima: Imprenta Yauyos.

CASTRO-KLARÉN, Sara

1973 *El mundo mágico de José María Arguedas.* Lima: IEP.

1977 «Mundo y palabra: hacia una problemática del bilingüismo en Arguedas».  
*Runa*, n.º 6, pp. 8-10, 39.

CAVERO C., María Alina

1979 *Cuentos y tradiciones en quechua (Para expresión oral en quechua en Primer y Segundo Grados).* Mimeo. Lima: UNMSM - CILA - Programa Experimental de Educación Bilingüe.

CENCILLO, Luis

1970 *Mito - Semántica y Realidad.* Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

CERQUIGLINI, Bernard

1983 «Eloge de la variante». *Langages*, n.º 69, pp. 25-36.

CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo

1971 «La realidad lingüística peruana y el problema de la castellanización». En *Actas del Primer Seminario de Investigación y Enseñanza de la Lingüística.* Concepción: Universidad de Concepción, pp. 95-98.

1982 (ed.) *Aula Quechua.* Lima: Signo.

1985 «Panorama de la lingüística andina». *Revista Andina*, vol. 3, n.º 2, pp. 509-572.

1986a *Lengua y sociedad en el Valle del Mantaro.* Lima: IEP.

1986b «El desarrollo de la lingüística en el Perú». E. Yepes (ed.). *Estudios de Historia de la Ciencia en el Perú*, vol. II. Lima: CONCYTEC - Sociedad Peruana de Historia de la Ciencia y la Tecnología, pp. 41-71.

1987 *Lingüística quechua.* Cuzco: CERA Bartolomé de las Casas.

1988 «Hacia una escritura quechua». *Proceso*, n.º 8, pp. 77-98.

1991 «El Inca Garcilaso o la lealtad idiomática». *Lexis*, vol. XV, n.º 2, pp. 133-178.

1992a «Diversidad y unificación léxica en el mundo andino». En J. C. Godenzzi (ed.) 1992: 205-235.

- 1992b «El penoso camino de la ladinización o la forja del castellano andino». En C. Hernández Alonso (coord.). *Historia y presente del español de América*. Valladolid: Junta de Castilla y León - PEBACAL, pp. 201-234.
- 1993a «Quechuística y aimarística: una propuesta terminológica». *Alma Mater*, n.º 5, pp. 41-60.
- 1993b «Los fragmentos de gramática quechua del Inca Garcilaso de la Vega». *Lexis*, vol. XVII, n.º 2, pp. 219-257.
- 1994 *Quechumara. Estructuras paralelas de las lenguas quechua y aimara*. La Paz: Centro de Investigación y Promoción del Campesinado.
- 1995 «Guamán Poma redivivo o el castellano rural andino». En K. Zimmermann (ed.). *Lenguas en contacto en Hispanoamérica. Nuevos enfoques*. Frankfurt-Madrid: Vervuert, pp. 161-182.
- 1999 «Tras las huellas del aimara cuzqueño». *Revista Andina*, vol. 17, n.º 1, pp. 137-162.
- 2001 «La obra aimarística de Mercier y Guzmán: un inédito del siglo XVIII». *Lexis*, vol. XXV, n.ºs 1-2, pp. 75-99.
- 2002 «Hurin: un espejismo léxico opuesto a Hanan». En J. Flores Espinoza y R. Varón Gabai (eds.). *El hombre y los Andes. Homenaje a Franklin Pease G. Y.*, vol. I. Lima: PUCP, pp. 219-235.
- 2003 *Castellano andino. Aspectos sociolingüísticos, pedagógicos y gramaticales*. Lima: PUCP.

CERTEAU, Michel de

- 1974 «L'opération historique». En J. Le Goff y P. Nora (dirs.) 1974a: 3-41.

CERTEAU, Michel de, Dominique JULIA y Jacques REVEL

- 1975 *Une politique de la langue: la Révolution Française et le patois*. París: Gallimard.

CIEZA DE LEÓN, Pedro

- 1984 *Crónica del Perú. Primera parte*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Academia Nacional de Historia.

CISNEROS, Luis Jaime

- 1954 «Sobre las ideas lingüísticas de Riva-Agüero». *Mercurio Peruano*, vol. XXXIV, n.º 333, pp. 947-950.
- 1956a «Sobre historia lingüística del Perú». *Mercurio Peruano*, vol. XXXVII, n.º 349, pp. 254-258.

- 1956b «Los diminutivos en español». *Mercurio Peruano*, n.º 351, pp. 27-45.  
 1956c «Historia de la lengua en el Perú (Preliminares)». *Orbis*, vol. VI, n.º 2, pp. 512-524.  
 1957 *Formas de relieve en español moderno*. Lima: Huascarán.  
 1958 *El estilo y sus límites*. Lima: UNMSM.  
 1959 *Lengua y estilo*. Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca.  
 1991 *El funcionamiento del lenguaje*. Lima: PUCP.  
 1998 «Sobre educación lingüística escolar». *Lexis*, vol. XXII, n.º 1, pp. 87-92.

CLASTRES, Pierre

- 1981 «Mitos y ritos de los indios de América del Sur». *Nicarávac*, vol. 2, n.º 4, pp. 128-154.

COLOMBRES, Adolfo

- 1983a «Elementos para una teoría de la cultura de Latinoamérica». En A. Columbres (comp.) 1983b: 111-135.  
 1983b (comp.) *La cultura popular*. México D. F.: Premiá Editores.

COMITÉ INTERAMERICANO DE FOLKLORE

- 1960 *Bibliografía del Folklore Peruano*. Lima-México D. F.: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

CONDORI, Bernabé y Rosalind GOW

- 1982 *Kay Pacha*. Cuzco: CERA Bartolomé de las Casas.

CONDORI CRUZ, Dionisio

- 1985a *Chicote del diablo y otros cuentos. Literatura tradicional aymara*. Puno: Tiposcrito.  
 1985b «Cuentos y leyendas aimaras». Puno, inédito.

CONDORI MAMANI, Gregorio

- 1982 *Autobiografía*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas.

CONGRESO DE CULTURA CATALANA

- 1978 *Resoluciones I*. Barcelona.

COPANS, Jean

- 1974 *Critiques et politiques de l'anthropologie*. París: Librairie François Maspero.

COQUET, Jean-Claude

- 1965 *Sémiotique littéraire*. París: Mame.  
 1973 «La relation sémantique sujet-objet». *Langages*, n.º 31, pp. 80-89.  
 1976 «Les modalités du discours». *Langages*, n.º 43, pp. 64-70.  
 1983 «L'implicite de l'énonciation». *Langages*, n.º 70, pp. 9-14.

COQUET, Jean Claude y otros

- 1982 *Sémiotique-L' école de Paris*. París: Hachette.

COQUET, Michèle

- 1983 «Le discours plastique d'un objet ethnographique». *Actes Sémiotiques - Documents*, vol. V, n.º 44, pp. 5-23.  
 1990 «Avant-propos». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.º 12, pp. 1-4.

CORBERA, Ángel

- 1983a «Sobre lingüística amazónica». En A. Corbera (comp.) 1983b: 9-15.  
 1983b (comp.). *Educación y Lingüística en la Amazonía Peruana*. Lima: CAAAP.  
 1993 «Estudios sobre lenguas indígenas amazónicas en el Perú». *Amazonía Peruana*, vol. XII, n.º 23, pp. 37-74.

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1973 *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.  
 1977 *La novela peruana. Siete estudios*. Lima: Horizonte.  
 1978 «El despegue de la narrativa popular». *Marka*, 19 de enero, pp. 32-33.  
 1990 «Un ensayo sobre «Los zorros» de Arguedas». En J. M. Arguedas 1990: 297-306.  
 1994 *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

CORNEJO POLAR, Antonio y Nérida ADRIANZÉN

- 1983 «El yaraví melgariano: nuevos textos». *Diario El Comercio. Suplemento Dominical*, 5 de junio, p. 6.

CORTÁZAR, Augusto Raúl

- 1959 *Esquema del folklore*. Buenos Aires: Editorial Columba.  
 1964 *Folklore y literatura*. Buenos Aires: EUDEBA.

COSTALES, Piedad y Alfredo

1983 *Amazonía Ecuador-Perú-Bolivia*. Quito: Mundo Shuar.

COTT, Jonathan y Philip Glass

1995 «A conversation with Philip Glass on *La Belle et la Bête*». En '*La Belle et la Bête*' an Opera by Philip Glass. Nueva York: Warnes Music Group Company, pp. 12-21.

COUDERC, Yves

1976 «Quelques écrivains occitans (morts) et la diglossie». En H. Giordan y A. Ricard (dirs.) 1976: 139-150.

COURTÉS, Joseph

1971 «Nature et culture dans les 'Mythologiques' de Cl. Lévi-Strauss». *Documents de travail*, 1-D, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica. Urbino: Università di Urbino.

1973 *Lévi-Strauss et les contraintes de la pensée mythique*. París: Mame.

1976 *Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive*. París: Hachette.

1979-1980 «La 'lettre' dans le conte populaire merveilleux français». *Actes Sémiotiques - Documents*, n.º 9, 10 y 14.

1980a «Le motif selon S. Thompson». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, n.º 16, pp. 3-14.

1980b «Le motif, unité narrative et/ou culturelle». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, n.º 16, pp. 44-54.

1980c «La 'lettre' dans le conte populaire merveilleux français». *Actes Sémiotiques - Documents*, n.º 14, pp. 5-32.

1981 «Contre-note». *Actes Sémiotiques - Documents*, vol. III, n.º 29, pp. 37-47.

1982 «Motif et type dans la tradition folklorique - Problèmes de typologie». *Littérature*, n.º 45, pp. 114-127.

1983a *Le motif en ethnolettérature - Essai d'anthropologie sémiotique*, vols. I y II. Tesis de Doctorado de Estado. París: Université de Paris III (Sorbonne).

1983b «Figures, code figuratif et symbolisation». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, vol. VI, n.º 26, pp. 44-47.

1985 «Pour une sémantique des traditions populaires». *Actes Sémiotiques - Documents*, vol. VII, n.º 65, pp. 5-20.

1986 *Le conte populaire: poétique et mythologie*. París: Presses Universitaires de France.

1987 «La dimensión mytique du conte populaire merveilleux français». En M-Arrivé y J.-C. Coquet (eds.) 1987, pp. 85-104.

- 1989 *Sémantique de l'énoncé: applications pratiques*. París: Hachette.
- 1991 *Analyse sémiotique du discours - De l'énoncé à l'énonciation*. París: Hachette.
- 1995a «Literatura oral, retórica y semiótica. De los 'motivos' a los 'topoi'». *Escritos*, n.ºs 11-12, pp. 37-63.
- 1995b *Du lisible au visible - Analyse sémiotique d'une nouvelle de Maupassant, d'une bande dessinée de B. Rabier*. Bruselas: De Boeck-Wesmael.
- 1997 *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Traducción de E. Ballón Aguirre. Madrid: Gredos S. A.
- 1998 «L'énonciation comme acte sémiotique». *Nouveaux actes sémiotiques*, n.ºs 58-59, pp. 7-60.
- 2003 *La sémiotique du langage*. París: Nathan.

COYAUD, Maurice

- 1972 *Linguistique et documentation*. París: Larousse.

CUISENIER, Jean

- 1995 *La tradition populaire*. París: Presses Universitaires de France.

CHANTEFORT, Pierre

- 1970 *Diglossie au Québec: limites et tendances actuelles*. Québec: Presses de l'Université Laval.

CHARAUDEAU, Patrick

- 1983 *Langage et discours. Eléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*. París: Hachette.

CHARNAY, Thierry

- 1995 «Formation de la stéréotypie discursive». *Ethnologie française*, vol. XXV, n.º 2, pp. 266-277.

CHARTIER, Roger

- 1994a «L'Histoire aujourd'hui: doutes, défis, propositions». *Eutopías*, n.º 42.
- 1994b «Culture populaire - Retour sur un concept historiographique». *Eutopías*, n.º 52.

CHAVARRÍA, María C. y José CERNA

- 1986 «Fuentes para la investigación de la literatura oral de las etnias de la Amazonía peruana». *Amazonía Peruana*, vol. VII, n.º 13, pp. 161-175.

CHIRINOS RIVERA, Andrés

2001 *Atlas lingüístico del Perú*. Cuzco-Lima: Ministerio de Educación - CERA Bartolomé de Las Casas.

CHIRINOS RIVERA, Andrés y Alejo MAQUE CAPIRA

1996 *Eros andino*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas.

CHONATI, Irma, José CERNA, Santiago LÓPEZ y Miguel ÁNGEL RODRÍGUEZ

1977 «Informe sobre el desarrollo de los estudios del folklore en el Perú». *Runa*, n.º 4, pp. 17-19.

1978 *Tradición Oral Peruana I. Hemerografía (1896-1976)*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

CHUMAP, Lucía, Aurelio y Manuel GARCÍA-RENDUELES

1979 «*Duik múun...*». *Universo mítico de los aguarunas*, vols. I y II. Lima: CAAAP.

CHURATA, Gamaliel (Arturo Peralta Miranda)

1959 «Homilia del Khori Challwa». En *Ensayistas puneños*. Lima: Primer Festival del Libro Puneño.

1971 *Antología y valoración*. Lima: Minerva, 1971.

1987 *El pez de oro (Retablos de Laykhakuy)*, vols. I y II. Puno: Corporación de Fomento y Promoción Social y Económica de Puno.

DAHL, Trine

2003 «Metadiscourse in research articles». En F. Kjersti y F. Rastier (eds.) 2003: 120-138.

D'ANS, André-Marcel

1975 *La verdadera Biblia de los Cashinagua*. Lima: Mosca Azul.

DARRAULT, Ivan y otros

1976 «Modalités logique, linguistique, sémiotique». *Langages*, n.º 43.

DEDENBACH-SALAZAR SÁENZ, Sabine

1999 «*Jichhaxa sikuyay pikt'itasma, kayñarak pikt'itasma...* Un aporte al análisis textual aymara». En J. C. Godenzzi (comp.) 1999b: 187-228.

DEGREGORI, Carlos Iván

2001a «Panorama de la antropología en el Perú: del estudio del Otro a la construcción de un Nosotros diverso». En C. I. Degregori (ed.) 2001b: 20-73.

2001b (ed.) *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. Lima: PUCP, UP, IEP.

DÉLÉTROZ FAVRE, Alain

1993 *Huk kutis kaq kasqa. Relatos del distrito de Coaza (Carabaya - Puno)*. Cuzco: Instituto de Pastoral Andina.

DELEUZE, Gilles

1976 «¿En qué se reconoce el estructuralismo?». En F. Chatelet. *Historia de la Filosofía*, vol. IV. Madrid: Espasa Calpe S. A., pp. 567-599.

DELGADO, Wáshington

1980 *Historia de la literatura republicana: nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*. Lima: Rikchay Perú.

DELGADO, Wáshington y otros

1992 *Hombres de letras: historia y crítica literaria en el Perú*. Lima: MemoriAngosta.

DEMERS, Jeanne

1987 «Jehan de Paris, roy de France ou le conte écrit, une 'forme fixe'». En P. Léon y P. Perron. *Le conte*. Québec: Marcel Didier Inc., pp. 71-87.

DERMENGHEM, Emile

1945 «Le mythe de Psyché dans le folklore nord-africain». *Revue Africaine*, n.º 86, pp. 41-81.

DERRIDA, Jacques

1967 *De la grammatologie*. París: Editions de Minuit.

DÍEZ ASTETE, Álvaro, Rodolfo SÁNCHEZ GARRAFA y José PEREZ MUNDACA

1983 «¿Qué es el mito?». *Anthropologica*, vol. I, n.º 1, pp. 5-36.

DIEZ-CANSECO, José

1951 *Estampas mulatas*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad.

DÍEZ DEL CORRAL, Luis

1957 *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid: Gredos S. A.

DIGARD, Jean- Pierre

- 1979 «La technologie en anthropologie: fin de parcours ou nouveau souffle?». *L'Homme*, vol. XIX, n.º I, pp. 73-104.

DIOP, Aram, Maurice J. CALVET y Jean L. DONEUX

- 1974 «La morphologie du wolof fondamental. Evaluation d'une méthode statistique». En *Les langues sans tradition écrite. Méthodes d'enquête et de description*. París: SELAF, pp. 471-486.

DONOSO, José

- 1995 *Donde van a morir los elefantes*. Buenos Aires: Alfaguara.

DOUBROVSKY, Serge y Tzvetan TODOROV

- 1971 *L'enseignement de la littérature*. París: Plon.

DUBOIS, Jacques

- 1978 *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*. Bruselas: Fernand Nathan - Editions Labor.

DUBOIS, Thomas

- 1998 «Etnopoetics». En J. M. Foley (ed.) 1998b: 123-135.

DUBY, Georges

- 1974 «Histoire sociale et idéologie des sociétés». En J. Le Goff y P. Nora (dirs.) 1974a: 147-168.

- 1982 «Problèmes et méthodes en histoire culturelle». En J. Le Goff y B. Köpeczi. *Objet et méthodes de l'histoire de la culture*. París-Budapest: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique-Akadémiai Kaidó, pp. 13-17.

DUMÉZIL, Georges

- 1973 *Del mito a la novela*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

DUNDES, Alan

- 1962 «From Etic to Emic units in the Structural Study of Folktales». *Journal of American Folklore*, n.º 75, pp. 95-105.
- 1984 «The symbolic equivalence of allomotifs: towards a method of analysis in folktales». En G. Calame-Griaule, V. Görög-Karady y M. Chiche (eds.) 1984: 187-199.

DUVIOLS, Pierre

1986 *Cultura andina y represión. Procesos y visitas de idolatrías y hechicerías. Cajatambo siglo XVIII*. Cusco: CERA Bartolomé de las Casas.

1997 «Del discurso escrito colonial al discurso prehispánico: hacia el sistema sociocosmológico inca de oposición y complementaridad». *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, vol. 26, n.º 3, pp. 279-305.

ECO, Umberto

1976 *Signo*. Barcelona: Labor.

EPSTEIN, Jack y Tim PADGETT

1997 «Breaking taboos. Latin America's vastly popular soap operas are taking a new and hard-edged look at local reality». *Time*, vol. 149, n.º 22, pp. 36-40.

ERLICH, Victor

1974 *El formalismo ruso*. Barcelona: Seix Barral S. A.

ESCALANTE, Carmen y Ricardo VALDERRAMA

1997 *La doncella sacrificada. Mitos del valle del Colca*. Arequipa y Lima: Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa - IFEA.

ESCOBAR, Alberto

1966 «La lingüística y el problema de la población monolingüe quechua y aymara». En *Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú*. Lima: Casa de la Cultura del Perú, pp. 15-12.

1968 «Problemática de las lenguas nacionales». *Letras*, n.ºs 80-81, pp. 1-11.

1987 «Inventario sistemático de lenguas indígenas del Perú: políticas para la preparación de gramáticas y diccionarios bilingües elementales». En M. Zúñiga, J. Ansión y L. Cueva (eds.). *Educación en poblaciones indígenas. Políticas y estrategias en América Latina*. Santiago de Chile: OREALC - UNESCO - Instituto Indigenista Interamericano, pp. 79-100.

1972a *Lenguaje y discriminación social en América Latina*. Lima: Milla Batres.

1972b (ed.). *El reto del multilingüismo en el Perú*. Lima: IEP.

1974a «Para la educación bilingüe». *Diario Correo*, Lima 26 de octubre.

1974b «En torno a la educación bilingüe». *Textual*, n.º 9, pp. 137-138.

1976a *Lenguaje*. Lima: Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación «Augusto Salazar Bondy».

- 1976b «Bilingualism and dialectology in Perú». En J. P. Rona y W. Wolk (eds.). *The Social Dimension of Dialectology - International Journal of the Sociology of Language* 9. La Haya: Mouton, pp. 85-96.
- 1976c «Tipología, variedades y zonificación del español del Perú - Propuesta para un debate». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, n.º 11, pp. 13-33.
- 1977 «El multilingüismo en el Perú». En M. Larson, P. Dars y M. Ballena Dávila (comps.). *Educación bilingüe, una experiencia en la amazonía peruana*. Lima: Ignacio Prado Pastor, editor, pp. 79-88.
- 1978 *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*. Lima: IEP.
- 1982 «Una nota sobre la lengua, el derecho y la sociedad». *Derecho*, n.º 36, pp. 69-80.
- 1983 «Fundamentos lingüísticos y pedagógicos de la enseñanza de una segunda lengua en poblaciones indígenas». En N. J. Rodríguez, E. Masferrer y R. Vargas (eds.). *Educación, etnias y descolonización en América Latina - Una guía para la educación bilingüe intercultural*. México D. F.: UNESCO, pp. 315-340.
- 1984a *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: IEP.
- 1984b «Replanteamiento sobre el español andino». En L. Schwartz Lerner e I. Lerner (eds.). *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Madrid: Castalia, pp. 57-64.
- 1986 *Antología General de la Prosa en el Perú II: del siglo XVIII al XIX*. Lima: EDUBANCO.
- 1988 «Bilingualism in Peru». En C. Gratt Paulston. *International Handbook of Bilingualism and Bilingual Education*. Nueva York: Greenwood Press, pp. 379-390.
- 1989a «Variaciones sociolingüísticas actuales del castellano». En R. Ravines y R. Avalos de Matos 1989: 40-41.
- 1989b «Observaciones sobre el interlecto». En L. E. López, I. Pozzi-Escot y M. Zúñiga (eds.). *Temas de lingüística aplicada*. Lima: CONCYTEC-GTZ, pp. 147-156.
- 1993 *La serpiente de oro o el río de la vida*. Lima: UNMSM - Lumen.

ESCOBAR, Alberto, José MATOS MAR y Georgio ALBERTI

- 1975 *Perú ¿país bilingüe?* Lima: IEP.

ESCOBAR, Ana María

- 1987 *Estrategias lingüísticas utilizadas por migrantes andinos y bilingües en Lima*. Lima: IEP.
- 1990 *Los bilingües y el castellano en el Perú*. Lima: IEP.
- 1994 «Evidential uses in the Spanish of Quechua speakers in Peru». *Southwest Journal of Linguistic*, vol.13, n.ºs 1-2, pp. 1-23.

- 1997 «From time to modality in Spanish in contact with Quechua». *Hispanic Linguistics*, n.º 9, pp. 1-36.
- 2000 *Contacto social y lingüístico - El español en contacto con el quechua en el Perú*. Lima: PUPC.
- 2001a «Contact features in Peruvian Colonial Spanish». *International Journal of The Sociology of Language*, n.º 149, pp. 79-93.
- 2001b «La Relación de Pachacuti: ¿español andino o español bilingüe?». *Lexis*, vol. XXV, n.ºs 1-2, pp. 115-136.

ESPINOSA, Aurelio M.

- 1946- *Cuentos populares españoles recogidos de la Tradición Oral de España*.  
1947 Madrid: Editorial del Instituto «Antonio de Nebrija».

EVERAERT-DESMEDT, Nicole

- 1989 *Sémiotique du récit*. Bruselas: De Boeck-Wesmael S. A.

FELDMAN, Carol Fleisher

- 2002 «Les genres du discours comme modèles mentaux et culturels: l'interprétation dans une communauté culturelle». En F. Rastier y S. Bouquet (eds.) 2002: 215-228.

FERGUSON, Charles A.

- 1974 «Diglosia». En P. L. Garvin e Y. Lastra (comps.) 1974: 247-265.

FERNÁNDEZ LAVAQUE, Ana María y Juana DEL VALLE RODAS (comps.)

- 2003 *Historia y sociolingüística del español en el Noreste argentino. Nuevas investigaciones*. Salta: Universidad Nacional de Salta.

FERNÁNDEZ, Mauro (comp.)

- 1993 *Diglossia: a comprehensive bibliography, 1960-1990*. Filadelfia: J. Benjamins.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto

- 1975 «Pour une théorie de la littérature hispano-américaine». En J. Leenhardt (ed.). *Idéologies, littérature et société en Amérique Latine*. Bruselas: Editions de l'Université de Bruxelles, pp. 124-135.

FERRARI LERCARI, Silvio de

- 1997 «A propósito del folklore». *Runa*, n.º 4, pp. 30-31.

FEYERABEND, Paul

1979 *Contre la méthode - Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*. París: Editions du Seuil.

FILLOL, F. y J. MOUCHON

1977 «Les éléments organisateurs du récit oral». *Pratiques*, n.º 17, pp. 100-127.

FINE, Elizabeth C.

1998 «Leading Proteus Captive: Editing and Translating Oral Tradition». En J. M. Foley (ed.) 1998b: 59-74.

FISHMAN, Joshua A.

1967 «Bilingualism with and without diglossia with and without bilingualism». *The Journal of Social Issues*, vol. XXIII, n.º 2, pp. 29-38.

1998 «The relationship between micro- and macro-sociolinguistics in the study of who speaks what language to whom and when». En J. Gumperz y D. Hymes (eds.). *Directions in sociolinguistics*. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, pp. 435-453.

1972 *Language in sociocultural change*. Stanford: Stanford University Press.

FLOCH, Jean-Marie

1985 *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit - Pour une sémiotique plastique*. París-Amsterdam: Editions Hadès-Benjamins.

1995 *Identités visuelles*. París: Presses Universitaires de France.

FLORIÁN, Mario

1988 *La narrativa oral popular de Cajamarca y su ordenamiento por clases*. Lima: Ediciones Jurídico Sociales S. A.

FLÖTTUM, Kjersti y François RASTIER

2003 *Academic discourse. Multidisciplinary approaches*. Oslo: Novus Press.

FOLEY, John Miles

1998a «The impossibility of Canon». En J. M. Foley (ed.) 1998b: 13-33.

1998b (ed.). *Teaching Oral Traditions*. Nueva York: The Modern Language Association.

FONTANILLE, Jacques

1989 *Les espaces subjectifs - Introduction à la sémiotique de l'observateur*. París: Hachette.

- 1991 (dir.). *Le discours aspectualisé*. Limoges, Amsterdam, Filadelfia: PULIM / Benjamins.
- 1998 *Sémiotique du discours*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- 2003 «Préface». En D. Ablali 2003: 13-28.
- FONTANILLE, Jacques y Claude ZILBERBERG
- 1996 «Valencia/Valor». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.ºs 46-47.
- 1998 *Tension et signification*. Sprimont-Bélgica: Pierre Mardaga Editeur.
- FORGUES, Roland
- 1993 *José María Arguedas. La Letra Inmortal. Correspondencia con Manuel Moreno Jimeno*. Lima: Ediciones de Los Ríos Profundos.
- FOUCAULT, Michel
- 1969 «Qu'est ce que un auteur?». París: *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, julio-setiembre.
- 1971 *L'ordre du discours*. París: Gallimard.
- FOURTANE, Nicole
- 1993 «Tradición y creación en el cuento folklórico de los Andes Peruanos». En H. Urbano (comp.) 1993b: 259-281.
- FREUD, E., L. FREUD y I. GRUBRICH-SIMITIS
- 1978 *Sigmund Freud*. Milán: Editore Boringhiere.
- FROBENIUS, Léo
- 1936 *Histoire de la civilisation africaine*. París: Gallimard.
- FRYE, Northrop
- 1957 *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- GAGNON, Nicole
- 1994 «La identidad equívoca». En Documentos de trabajo para el VI Coloquio Internacional del Grupo de Trabajo (CLACSO). «Historia y Antropología Andina, Identidad en los Andes», celebrado en San Salvador de Jujuy entre el 8 y el 11 de agosto.
- GARCÍA-ABRINES CALVO, Luis
- 1993 «Introducción». En Juan del Valle y Caviedes. *Diente del Parnaso (Manuscrito de la Universidad de Yale)*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, pp. 9-98.

GARCÍA-BEDOYA, Carlos

- 1990 *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana Editores.
- 2000 *La literatura peruana en el período de estabilización colonial*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

GARCÍA CABRERA, Juan Carlos

- 1994 *Ofensas a Dios, pleitos e injurias. Causas de idolatrías y hechicerías. Cajatambo. Siglos XVII-XIX*. Cuzco: CERA Bartolomé de las Casas.

GARCÍA-RENDUELES, Manuel

- 1979 «Introducción». En A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles. «*Duik míun...*» *Universo mítico de los aguarunas I*. Lima: CAAAP, pp. 5-20.

GARCÍA RIVERA, Fernando

- 1993 *Etnohistoria shipibo (Tradición oral de los Shipibo-Conibo)*. Lima: CAAAP, 1993.

GARCÍA SÁNCHEZ, Joaquín

- 1981 «Perfil bibliográfico de la literatura en la Amazonía peruana». *Shupihua*, vol. VI, n.º 19, pp. 339-374.

GARCÍA TOMÁS, María Dolores (CMSCJ)

- 1993 *Buscando nuestras raíces. Cosmovisión chayahuita*. Tomo 1: Historia y cultura chayahuita. Lima: CAAAP.

GARDY, Philippe y Robert LAFONT

- 1981 «La diglossie comme conflit: l'exemple occitan». *Langages*, n.º 61, pp. 75-92.

GARVIN, Paul y Yolanda LASTRA DE SUÁREZ (comps.)

- 1974 *Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística*. México D. F.: UNAM.

GAZZOLO, Ana María

- 1989 «La corriente mítica en *El zorro de arriba y el zorro de debajo* de José María Arguedas». *Cuadernos hispanoamericanos*, n.ºs 469-470, pp. 43-72.

GENNEP, A. van

- 1968 «Essai d'une théorie des langues spéciales». París: *Republications Paulet 1*.  
[1908]

- GENETTE, Gérard y otros  
 1986 *Théorie des genres*. París: Editions du Seuil.
- GENINASCA, Catherine  
 1982 «Eléments d'une sémiotique du conte populaire». En J.-C. Coquet. *Sémiotique - L'École de Paris*. París: Hachette, pp. 65-84.
- GENINASCA, Jacques  
 1983 «Note de lecture». *Actes Sémiotiques - Documents du Groupe de Recherches Sémio-linguistiques*, vol. VIII, n.º 35, pp. 43-48.
- GEOLTRAIN, P. y E. LANDOWSKI  
 1982 *Sémiotique - L'école de Paris*. París: Hachette.
- GILMAN, Sander L.  
 1998 «Introduction. Ethnicity-Ethnicities-Literature-Literatures». *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 113, n.º 1, pp. 19-27.
- GIORDAN, Henri y Alain RICARD (dirs.)  
 1976 *Diglossie et littérature*. Bordeaux - Talence: Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine -ILTAM, 1976.
- GIRAUD, Pierre  
 1971 «Langages et idéologies». En J. W. Lapierre y otros. *Les idéologies dans le monde actuel*. París: Desclée de Brouwer, pp. 103-115.
- GIRAUD, Yves  
 1988 «Daphné». En P. Brunel (dir.) *Dictionnaire des mythes littéraires*. París: Editions du Rocher, pp. 387-399.
- GODENZZI, Juan Carlos  
 1980 *Variations sociolinguistiques de l'espagnol à Puno - Pérou*. Thèse du 3.º Cycle. París: Université de Paris IV (Sorbonne).  
 1987 *Lengua, cultura y región - Diálogo y conflictos en el sur andino peruano. Documento base y conclusiones del Taller sobre Lengua, Cultura y región Sur Andina Peruana* (Cuzco, 20-24 de julio de 1987). Cuzco: CERA.  
 1991 «Discordancias de ayer y hoy: el castellano de escribientes quechuas y aimaras». *Boletín de Lima*, n.º 75, pp. 91-95.  
 1992 (ed. y comp.) *El quechua en debate - Ideología, normalización y enseñanza*. Cuzco: CERA, 1992.

- 1994a «Tradición oral andina: Problemas metodológicos del análisis del discurso». *América Indígena*, vol. LIV, n.º 4.1, pp. 189-208.
- 1994b «Algunas consideraciones morfo-sintácticas sobre el español de Puno (Perú)». *Anuario de Lingüística Hispánica*, n.º X, pp. 163-177.
- 1995 «Discurso y actos de rebelión anticolonial: textos políticos del siglo XVIII en los Andes». En C. Itier (comp.) 1995b: 59-88.
- 1996 (comp.). *Educación e interculturalidad en los Andes y la Amazonía*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas.
- 1999a «Introducción». En J. C. Godenzzi (comp.) 1999b: 9-15.
- 1999b (comp.). *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas - Programa de Formación en Educación Intercultural Bilingüe para los Países Andinos.
- 2001 «La educación bilingüe intercultural en el Perú». *Lexis*, vol. XXV, n.ºs 1-2, pp. 299-318.
- 2002 «Elementos para una teoría social del lenguaje». En Eduardo Hopkins Rodríguez (ed.) 2002: vol. I, 223-239.

GOLDMANN, Lucien

- 1959a *Le Dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. París: Gallimard.
- 1959b *Recherches dialectiques*. París: Gallimard.
- 1965 *Pour une sociologie du roman*. París: Gallimard.
- 1970 *Marxisme et sciences humaines*. París: Gallimard.
- 1971 *Structures mentales et création culturelle*. París: Editions Anthropos.

GÓMEZ-MORIANA, Antonio

- 1998 «Triple dimensionalidad del cronotopos bajtiniano: diacronía, diatopía, diastatía». *Acta poética* 18-9, pp. 153-188.

GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego

- 1989 *Vocabulario de la lengua general de todo del Perú llamada lengua qquichua o del Inca*. Lima: UNMSM.

GONZÁLEZ MOREYRA, Raúl

- 1982 «¿Nos comunicamos realmente los peruanos?». *La Revista*, n.º 7, pp. 7-11.

GONZÁLEZ PRADA, Manuel

- 1976 *Páginas libres - Horas de lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

GONZÁLEZ ROJO, Enrique

1977 *Hacia una teoría marxista del trabajo intelectual y el trabajo manual*. México D. F.: Grijalbo S. A.

GONZÁLEZ TORRES, Yolotl

1991 *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. México D. F.: Larousse.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

1990 «Una deformación de la tradición literaria». En R. González Vigil. *Retablo* [1989] *de autores peruanos*. Lima: Arco Iris, pp. 15-18.

GORGONIEV, Y.

1974 «Quelques problèmes d'enquête sur une langue sans tradition écrite afin de recueillir des données pour l'étude comparative». En *Les langues sans tradition écrite. Méthodes d'enquête et de description*. París: SELAF, pp. 587-603.

GÖRÖG-KARADY, Veronika

1990 (ed) *D'un conte... à l'autre. La variabilité dans la littérature orale. From one tale... to the other. Variability in oral literature*. París: CNRS.

GRANDA, Germán de

2001 *Estudios de Lingüística Andina*. Lima: PUCP.

GRAVES, Robert

1992 *Los mitos griegos*. México D. F.: Alianza Editorial.

GREIMAS, Algirdas Julien

1970 *Du Sens*. París: Editions du Seuil.

1971a *Semántica estructural - Investigación metodológica*. Madrid: Editorial Gredos S. A.

1971b «The Interpretation of Myth: Theory and Practice». En P. Maranda y E. Köngäs Maranda (eds.) 1971: 81-121.

1972 «Introduction - Pour une théorie du discours poétique». En A. J. Greimas (ed.). *Essais de sémiotique poétique*. París: Larousse.

1973a «Les actants, les acteurs et les figures». En S. Alexandrescu y otros 1973: 161-176.

1973b «Un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur». *Langages*, n.º 31, pp. 13-35.

1974 «L'énonciation». *Significação*, n.º 1, pp. 9-25.

- 1975 «Des accidents dans les sciences dites humaines - Analyse d'un texte de Georges Dumézil». *Versus-Quaderni di studi semiotici*, n.º 12, pp. 1-31.
- 1976a *Sémiotique et Sciences Sociales*. París: Editions du Seuil.
- 1976b «Les acquis et les projets». En J. Courtés. *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. París: Hachette, pp. 5-25.
- 1976c «Pour une théorie des modalités». *Langages* 1, n.º 43, pp. 90-107.
- 1979a «De la modalisation de l'être». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, n.º 9, pp. 9-19.
- 1979b «Avant-propos». *Actes Sémiotiques - Documents*, n.º 9, pp. 3-7.
- 1982 «Le défi». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, vol. V, n.º 23, pp. 39-48.
- 1983a «De la figurativité». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, vol. VI, n.º 26, pp. 48-51.
- 1983b *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*. Barcelona, Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- 1983c «Le savoir et le croire: un seul univers cognitif». En A. J. Greimas. *Du sens II*. París: Editions du Seuil, pp. 115-133.
- 1985 *Des dieux et des hommes*. París: Presses Universitaires de France.
- 1989 *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Madrid: Gredos S. A.
- 1993 «Le beau geste». *Recherches Sémiotiques - Semiotic Inquiri*, vol. 13, n.ºs 1-2, pp. 21-35.

GREIMAS, Algirdas Julien y Joseph COURTÉS

- 1976 «The cognitive dimension of narrative discourse». *New Literary History*, n.º 7, pp. 433-447.
- 1978 «Cendrillon va au bal... Les rôles et les figures dans la littérature orale française». En *Systèmes de signes - Textes réunis en hommage à Germaine Dieterlen*. París: Editions Hermann, pp. 243-257.
- 1982 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Traducción de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Madrid: Gredos S. A., 1982.
- 1991 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, vol. II. Traducción de Enrique Ballón Aguirre. Madrid: Gredos S. A.

GREIMAS, Algirdas Julien y Jacques FONTANILLE

- 1991 «Avant-propos». En J. Fontanille (dir.) 1991: 5-16.
- 1994 *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Traducción de G. Hernández y R. Flores, revisión de E. Ballón Aguirre. México D. F.: Universidad Autónoma de Puebla - Siglo XXI.

GREIMAS, Algirdas Julien y Eric LANDOWSKI

- 1979a «Les parcours du savoir». En A. J. Greimas y E. Landowski 1979b: 5-27.

- 1979b *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*. París: Hachette.
- GREIMAS, Algirdas Julien y Frédéric NEF  
 1977 «Essai sur la vie sentimentale des hippopotames». En T. A. van Dijk y J. Petöfi (eds.). *Grammars and Descriptions*. Berlín: De Gruyter, pp. 85-105.
- GREIMAS, Algirdas Julien y François RASTIER  
 1970 «Les jeux des contraintes sémiotiques». En A. J. Greimas 1970: 135-155.
- GRIGNON, Claude y Jean-Claude PASSERON  
 1989 *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. París: Gallimard/Seuil, EHESS.
- GRIZE, Jean-Blaise  
 1985 «Los objetos del discurso». *Discurso - Cuadernos de Teoría y Análisis*, vol. 2, n.º 6, pp. 83-91.
- GROUPE D'ENTREVERNES  
 1979 *Analyse sémiotique des textes. Introduction, théorie, pratique*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- GUALLART, José María  
 1958 «Mitos y leyendas de los aguarunas del Alto Marañón». *Perú Indígena. Órgano del Instituto Indigenista Peruano*, vol. VII, n.ºs 16-17, pp. 59-98.  
 1989 *El mundo mágico de los aguarunas*. Lima: CAAAP.  
 1990 *Entre Pongo y Cordillera. Historia de la etnia Aguaruna Huambisa*. Lima: CAAAP.
- GUERBER, H. A.  
 1994 *Grece and Rome. Myths and Legends*. Londres: Studio Editions Ltd.
- GUERRA, Sabel y José CASTRO URIOSTE  
 1985 «Mario Razzeto: la oralidad y la literatura oral». *Pukio*, n.º 2, pp. 45-49.
- GUESPIN, L. y J. B. MARCELLESI  
 1986 «Pour la glottopolitique». *Langages*, n.º 83, pp. 5-34.

GUIART, Jean

1989 «L'analyse structurale des mythes». En C. Lévi-Strauss 1989b: 17-54.

GUILBERT, Lucile

1987 «Le conte et le fonctionnement social». En P. Léon y P. Perron 1987: 165-179.

GUILHERME MERQUIOR, José

1978 «Situación del escritor». En C. Fernández Moreno (coord.). *América Latina en su literatura*. México D. F.: Siglo XXI - UNESCO, pp. 372-388.

GUTMANN, Margit

1993 «Visión andina del mundo y conceptos religiosos en cuentos orales quechuas del Perú». H. Urbano (comp.) 1993b: 239-258.

GUYOT, Charly

1953 *Diderot par lui-même*. París: Editions du Seuil.

HAGEN, Ulrike

1992 *Historia oral indígena*. Santa Cruz: Editor Jurgen Riester.

HAMON, Philippe

1984 *Texte et idéologie*. París: Presses Universitaires de France.

HARING, Lee

1998 «What Would a True Comparative Literature Look Like?». En J. M. Foley (ed.) 1998b: 34-45.

HEISE, María

2001 *Interculturalidad. Creación de un concepto y desarrollo de una actitud*. Lima: Programa FORTE-PE - Ministerio de Educación.

HÉNAULT, Anne

1993 *Les enjeux de la sémiotique*. París: Presses Universitaires de France.

HENDRICKS, Janet

2000 «La manipulación del tiempo en una sociedad Amazónica: género y evento entre los Shuar». En E. Basso y J. Sherzer (coords.). *Las culturas nativas latinoamericanas a través de su discurso*. Ponencias del Simposio del 46.º

Congreso Internacional de Americanistas - Amsterdam, julio de 1988.  
Quito: MLAL - ABYA-YALA, pp. 47-70.

HERNÁNDEZ, Max

- 1989 Presentación. En A. Zarzar 1989: 7-9.  
1991a «Las formas invisibles». En M. Lemlij y L. Millones (eds.) 1991: 67-89.  
1991b «Taki Onqoy, la enfermedad del canto». En M. Lemlij y L. Millones (eds.)  
[1987] 1991: 183-195.  
1997 Prólogo. En A. Jiménez Borja y J. Silva Meinel 1997: 15-23.

HERNÁNDEZ, Max y otros

- 1987 «Reflexiones finales». *Entre el mito y la historia. Psicoanálisis y pasado andino*.  
Lima: Ediciones Psicoanalíticas Imago S.R.L., pp. 135-143.  
1991a «Aproximación psicoantropológica a los mitos andinos». En M. Lemlij y  
L. Millones (eds.) 1991: 15-45.  
1991b «El Taki Onqoy: reflexiones psicoanalíticas». En M. Lemlij y L. Millones  
(eds.) 1991: 197-207.  
1991c «Identidad y origen: el mito del nacimiento de Pariacaca». En M. Lemlij y  
L. Millones (eds.) 1991: 239-262.

HERRERA Y TORDESILLAS, Antonio

- 1952 *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierrafirme del  
Mar Océano X*. Madrid: Real Academia de Historia.

HESÍODO DE ASCRA

- 1986 *Teogonía, Trabajos y Días, Escudo y Certamen*. Madrid: Alianza Editorial S. A.

HESS, Remi y Antoine SABOYE

- 1993 *L'analyse institutionnelle*. París: Presses Universitaires de France.

HIDALGO, Alberto

- 1918 *Hombres y bestias (bocetos críticos)*. Arequipa: Tip. Artística.

HILL, Jonathan

- 2000 «El mito, la música y la historia: transformaciones poéticas del discurso  
narrativo en una sociedad amazónica». En E. Basso y J. Sherzer (coords.).  
*Las culturas nativas latinoamericanas a través de su discurso*. Ponencias del  
Simposio del 46.º Congreso Internacional de Americanistas - Amsterdam,  
julio de 1988. Quito: MLAL - ABYA-YALA, pp. 71-88.

HILL, Jonathan (ed.)

1988 *Rethinking History and Myth; Indigenous South-American Perspectives on the Past*. Urbana: University of Illinois Press.

HJELMSLEV, Louis

1966 *Le langage*. París: Editions de Minuit.

1971 *Essais linguistiques*. París: Editions de Minuit.

1985 *Nouveaux essais*. París: Presses Universitaires de France.

HOCQUENGHEM, Anne Marie

1987 *Iconografía mochica*. Lima: PUCP.

HODGE, Robert

1982 «La lingüística y la cultura popular». En C. W. E. Bigsby. *Examen de la cultura popular*. México D. F.: FCE, pp. 190-205.

HOLT, J.

1943 *Etudes d'aspect*. Copenhague: E. Munksgaard.

HOMBREVELLA, Francisco J.

1975 *¿Qué es la literatura?* Barcelona: Salvat S. A.

HONKO, Lauri

1990 «Types of comparison and forms of variation». En V. Görög-Karady (ed.) 1990: 391-402.

HOPKINS RODRÍGUEZ, Eduardo (ed.)

2002 *Homenaje. Luis Jaime Cisneros*, vols. I y II. Lima: PUCP.

HORACIO FLACCO, Quinto

1960 *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

HORNBERGER, Nancy H.

1999 «Función y forma poética en 'El cóndor y la pastora'». En J. C. Godenzzi 1999b: 81-147.

HOUDÉ, Olivier y otros

1998 *Vocabulaire de Sciences Cognitives*. París: Presses Universitaires de France.

HOWARD-MALVERDE, Rosaleen

- 1981 *Dioses y diablos. Tradición oral de Cañar, Ecuador*. París: Association d'Ethnolinguistique Amérindienne.
- 1989 «Storytelling Strategies in Quechua Narrative Performance». *Journal of Latin American Lore*, vol. 15, n.º 1, pp. 3-71.
- 1994 «'La gente más bien hace la guerra con los cuentos': estrategias narrativas en una comunidad quechua del Perú central». En M. Beyersdorff, S. Dedenbach-Salazar Sáenz (eds.). *Andean Oral Traditions: Discourse and Literature. Tradiciones Orales Andinas: Discurso y Literatura*. Bonner Amerikanistische Studien, n.º 24. Bonn: Holos, pp. 117-135.
- 1997a «Introduction: Between text and Context in the Evocation of Culture». En R. Howard-Malverde (ed.) 1997b: 1-18.
- 1997b (ed.). *Creating Context in Andean Cultures*. Nueva York: Oxford University Press.
- 1999 «Pautas teóricas y metodológicas para el estudio de la historia oral andina contemporánea». En J. C. Godenzzi (comp.) 1999b: 339-385.

HUERTAS Castillo, Beatriz y Alfredo GARCÍA ALTAMIRANO

- 2003 *Los pueblos indígenas de Madre de Dios - Historia, etnografía y coyuntura*. Quito: ABYA-YALA.

HUGHES, R. I. G.

- 1981 «Quantum Logic». *Scientific American*, vol. 245, n.º 4, pp. 146-157.

HUSSERL, Edmund

- 1962 *Recherches logiques*. París: Presses Universitaires de France.

HUSSON, Jean-Philippe

- s. f. «La literatura quechua escrita: una lengua, dos tradiciones literarias» (en prensa).

HYMAN, Stanley Edgar

- 1971 «The Ritual View of Myth and the Mythic». En J. B. Vickery (ed.). *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice*. Lincoln: University of Nebraska Press, pp. 47-58.

INSTITUTO INDIGENISTA AMERICANO

- 1990 «Los pueblos indios de América». *América Indígena*, vol. I, n.º 1, pp. 11-62.

ISBELL, Billie Jean

- 1997 «De inmaduro a duro: lo simbólico femenino y los esquemas andinos de género». En D. Y. Arnold (comp.). *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. La Paz: ILCA/CIASE, pp. 253-300.

ITIER, César

- 1995a «Quechua y cultura en el Cuzco del siglo XVIII: de la 'lengua general' al 'idioma del imperio de los Incas'». En C. Itier (comp.) 1995b: pp. 89-111.
- 1995b (comp.). *Del siglo de oro al siglo de las luces. Lenguaje y Sociedad en los Andes del Siglo XVIII*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas.
- 1997a «El zorro del cielo: un mito sobre el origen de las plantas cultivadas y los intercambios con el mundo sobrenatural». En C. Itier (dir.) 1997b: 307 - 346.
- 1997b (dir.). «Tradición oral y mitología andinas». *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, vol. 26, n.º 3.
- 1999 *Karu ñankunapi. 40 cuentos en quechua y castellano de la comunidad de Usi (Quispicanchi - Cuzco)*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas - IFEA.

IZQUIERDO RÍOS, Francisco y José María ARGUEDAS

- 1970 *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.

JAEGER, Werner

- 1957 *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México D. F.: FCE.

JAKOBSON, Roman

- 1963a «Linguistique et poétique» [«Closing statements: Linguistics and Poetics»]. [1960] En R. Jakobson 1963b: 209-248.
- 1963b *Essais de linguistique générale*. París: Editions de Minuit.
- 1973 *Questions de poétique*. París: Editions du Seuil.
- 1992 *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México D. F.: FCE.

JAKOBSON, Roman y Petr BOGATYREV

- 1973 «Le folklore, forme spécifique de création». En R. Jakobson 1973: 59-72.

JAKOBSON, Roman y Kristina POMORSKA

- 1980 *Dialogues*. París: Flammarion.

JAUSS, Hans Robert

- 1978 *Pour une esthétique de la réception*. París: Gallimard.

JENSEN, Ad. E.

1986 *Mito y culto entre los pueblos primitivos*. México D. F.: FCE.

JIMÉNEZ BORJA, Arturo

1940 *Cuentos y leyendas del Perú*. Lima: Instituto Peruano del Libro S. A.

1951 «Imágenes del mundo aborigen (a través de los relatos populares)». *Tradicción*, vol. III, n.ºs 7-10, pp. 3-27.

JIMÉNEZ BORJA, Arturo y Javier SILVA MAINEL

1997 *Perú: fiestas y costumbres*. Lima: Unión de Cervecerías Peruanas Backus y Johnston S. A.

JIMÉNEZ BORJA, José

1967 «Fines de la enseñanza del castellano y la literatura en el Perú». En *Problemas de la Educación Peruana*, n.º10. Lima: UNMSM, Facultad de Educación.

1986 *Obra selecta*. Compilación y prólogo de Alberto Tauro. Lima: Academia Peruana de la Lengua.

JOLLES, André

1972 *Formes simples*. París: Editions du Seuil.

JORDANA LAGUNA, J. L.

1974 *Mitos e historias aguarunas*. Lima: Retablo de Papel.

KAIVOLA-GREGENHOJ, Annikki

1990 «Variability and narrative context». En V. Görög-Karady (ed.) 1990: 47-64.

KARSTEN, Rafael

1989 *La vida y la cultura de los Shuar*, vols. I y II. Guayaquil: Banco Central del [1935] Ecuador - ABYA-YALA.

KAUFFMANN-DOIG, Federico

1988 «El mito de Qoa y la divinidad universal andina». En M. S. Ziólkowski (ed.). *El culto estatal del Imperio Inca - Memorias del 46.º Congreso Internacional de Americanistas*. Varsovia: Uniwersytet Warszawski - Centrum Studiów latynoamerykanskich, pp. 1-34.

KJERSTI, Flöttum y François RASTIER (eds.)

2003 *Academic Discourse. Multidisciplinary Approaches*. Oslo: Novus Press.

KLUCKHOHN, Clyde

- 1971 «Myths and Rituals: A General Theory». En J. B. Vickery (ed.). *Myth and Literature - Contemporary Theory and Practice*. Lincoln: University of Nebraska Press, pp. 33-44.

KOHUT, Karl, José MORALES SARAVIA y Sonia V. ROSE (eds.)

- 1998 *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*. Madrid: Iberoamericana de Libros y Ediciones.

KONGAS MARANDA, Elli

- 1971 «The logic of riddles». En Pierre Maranda y Elli Köngäs Maranda (eds.) 1971: 189-232.

KREMnitz, Georg

- 1981 «Du bilinguisme au conflit linguistique. Cheminement de termes et de concepts». *Langages*, vol. 61, pp. 63-74.

KROHN, Kaarle

- 1971 *Folklore Methodology formulated by Julius Krohn and expanded by Nordic researchers*. Austin: University of Texas Press.

LABOV, William

- 1973 *Sociolinguistic Patterns*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.  
1981 «Speech actions and reactions in personal narrative». En D. Tannen (ed.). *Analyzing discourse: text and talk*. Washington: Georgetown University Round Table, pp. 219-247.

LABOV, William y J. WALETZKY

- 1967 «Narrative analysis: oral versions of personal experiences». En J. Helm (ed.). *Essays on Verbal and Visual Arts*. Seattle: University of Washington Press, pp. 12-44.

LACOSTE-DUJARDIN, Camille

- 1982 *Le conte kabyle. Etude ethnologique*. París: François Maspero.

LANDOWSKI, Eric

- 1979 «Avant-propos». *Documents de Recherche*, vol.1, n.º 3, p. 3.  
1999 «Avant-Propos. Du savoir à la saveur». *Nouveaux Actes Sémiotiques* n.ºs 61-62-63, pp. III-VI.

LAPESA, Rafael

1983 *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos S. A.

LAPIERRE, J. W.

1971 «Qu'est-ce que une idéologie». En J. W. Lapierre y otros. *Les idéologies dans le monde actuel*. París: Desclée de Brouwer, pp. 11-23.

LAPLANCHE, Jean

1997 «La psychanalyse comme anti-herméneutique». En J.-M. Salanskis, F. Rastier y R. Scheps. *Herméneutique: textes, sciences*. París: Presses Universitaires de France, pp. 149-161.

LARA, Jesús

1979 *La poesía quechua*. México D. F.: FCE.

1987 *Mitos, leyendas y cuentos de los quechuas*. La Paz-Cochabamba: Editorial Los Amigos del Libro.

LAROQUE, Pierre

1971 *Las clases sociales*. Barcelona: Oikos-Tau, S. A.

LAUER, Mirko

1977 «Luis Alberto Sánchez (Notas sobre el pensamiento burgués en la crítica literaria peruana)». *Escritura. Teoría y crítica literarias*, vol. II, n.º 4, pp. 245-253.

LEFEBVRE, Henri

1969 *Le langage et la société*. París: Gallimard.

LE GOFF, Jacques y Pierre NORA

1974a Présentation. En J. Le Goff y P. Nora (dirs.) 1974b: IX-XIII.

1974b (dirs.) *Faire de l'histoire. Nouvelles approches*, vol. I. París: Gallimard.

1974c (dirs.) *Faire de l'histoire. Nouvelles approches*, vol. II. París: Gallimard.

LEMLIJ, Moisés

1991a «Pachacutec y el incesto dinástico». En M. Lemlij y L. Millones (eds.) 1991: 91-119.

1991b «Del psicoanálisis al mito». En M. Lemlij y L. Millones (eds.) 1991: 273-281.

LEMLIJ, Moisés y Luis MILLONES

1991 *El umbral de los dioses*. Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis - Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos.

LÉON, Pierre

1987 «Réflexions critiques sur: 'Prosodie du conte oral'». P. Léon y P. Perron. *Le conte*. Québec: Marcel Didier Inc., pp. 31-35.

LÉON, Pierre y Paul PERRON (comp.)

1987 *Le conte*. Québec: Marcel Didier Inc.

LEROY-GOURHAN, André

1974 «Les voies de l'histoire avant l'écriture». En J. Le Goff y P. Nora (dirs.). 1974b: 95-105.

LEROY, Maurice

1965 «Tendances individualistes dans la linguistique». *Diogène*, n.º 51.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1958 *Anthropologie structurale*. París: Plon.

1962a *La pensée sauvage*. París: Plon.

1962b *Le Totemisme aujourd'hui*. París: Presses Universitaires de France.

1964 *Mitologiques I - Le cru et le cuit*. París: Plon.

1967a *Les structures élémentaires de la parenté*. París - La Haya: Mouton & Co.

1967b *Mythologiques II - Du miel aux cendres*. París: Plon.

1968a «La grande aventure de l'ethnologie». *Nouvel Observateur*, 17 de enero, pp. 35-36.

1968b *Mythologiques III - L'origine des manières de table*. París: Librairie Plon.

1971a «Comment ils meurent». *Esprit*, n.º 402, pp. 694-706.

1971b *Mythologiques IV - L'homme nu*. París: Librairie Plon.

1972 *Polémica Lévi-Strauss - Propp*. Madrid: Fundamentos.

1973a *Anthropologie structurale deux*. París: Plon.

1973b *Las sociedades primitivas*. Barcelona: Salvat S. A.

1976 «Préface». R. Jakobson. *Six leçons sur le son et le sens*. París: Minuit.

1979 *La voie des masques*. París: Plon.

1983 *Le regard éloigné*. París: Plon.

1984 *Paroles données*. París: Librairie Plon.

1985 *La potière jalouse*. París: Plon.

1986 *La alfarera celosa*. Barcelona: Paidós Ibérica.

1989a *Mito y significado*. México D.F.: Alianza Editorial.

- 1989b *Des symboles et leurs doubles*. París: Plon.
- 1991a *Histoire de Linx*. París: Plon.
- 1991b «Entrevista a Claude Lévi-Strauss» por Enrique Magaña. *Anthropologica*, vol. IX, n.º 9, pp. 277-285.
- 1994 *Mirar, escuchar, leer*. Madrid: Ediciones Siruela.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, Marc AUGÉ, Maurice GODELIER
- 1975 «Anthropologie, histoire, idéologie». *L'Homme*, vol. XV, n.ºs 3-4, pp. 177-188.
- LÉVI-STRAUSS, Claude y Georges CHARBONIER
- 1969 *Arte, lenguaje, etnología*. México D. F.: Siglo XXI.
- LÉVI-STRAUSS, Claude y otros
- 1977 *L'identité - Séminaire dirigé par Claude Lévi-Strauss*. París: Editions Grasset et Fasquelle.
- LÉVI-STRAUSS, Claude y Didier ERIBON
- 1988 *De près et de loin*. París: Editions Odile Jakob.
- LIENHARD, Martin
- 1981 *Cultura popular andina y forma novelesca*. Lima: Latinoamericana Editores.
- 1984 «Las huellas de las culturas indígenas o mestizas-arcaicas en la literatura escrita de Hispanoamérica». *Hispanamérica - Revista de Literatura*, vol. XIII, n.º 37.
- 1985 «Cultura "étnica" y literaturas "ilustradas": una aproximación». En Th. Bremer y A. Losada (eds.). *Hacia una historia social de la literatura latinoamericana*. Actas: 1.º Congreso Anual Giesen, mayo de 1983; 2.º Congreso Anual Neuchâtel, junio de 1984. Berlín/Giessen: Asociación de Estudios de Literaturas y Sociedades de América Latina, pp. 148-157.
- 1995 «De mestizajes, heterogeneidades, hibridismo y otras quimeras». En J. A. Mazzotti y J. Zevallos Aguilar (coords.). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas, pp. 57-80.
- 1997a «Writing from Within: Indigenous Epistolary Practices in the Colonial Period». En R. Howard-Malverde (ed.). *Creating Context in Andean Cultures*. Nueva York: Oxford University Press, pp. 171-184.
- 1997b Prólogo. En C. Escalante y R. Valderrama. *La doncella sacrificada. Mitos del valle del Colca*. Arequipa y Lima: Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa - IFEA, pp. VII-XVIII.

LIRA, Jorge A.

1990 *Cuentos del Alto Urubamba*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas.

LISZCA, James Jakób

1989 *The Semiotic of Myth. A Critical Study of the Symbol*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.

LOMBARDI SATRIANI, L. M.

1974 *Antropología cultural - Análisis de la cultura subalterna*. Buenos Aires: Galerna.

LÓPEZ LENCI, Yazmín

1999 *El laboratorio de la Vanguardia Literaria en el Perú*. Lima: Horizonte.

LÓPEZ, Luis Enrique

1985 «Reflexiones en torno al bilingüismo y biculturalismo y su implicancia para la educación», policopias.

1988 (ed.). *Pesquisas en lingüística andina*. Lima: CONCYTEC - Universidad Nacional del Altiplano Puno-GTZ Sociedad Alemana de Cooperación Técnica.

1990 Presentación. En *El pueblo aymara del Collasuyo. Wiñay Pacha - Tierra y tiempo eternos*, vol. II. Puno: Academia de la Lengua Aymara, p. 3.

LÓPEZ, Luis Enrique y otros

1984 *Perú 1984: caracterización sociolingüística. Apuntes para un debate*. Lima: CILA.

LOSADA, Alejandro

1976 *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*. Lima: UNMSM.

1980 *La literatura en la sociedad de América Latina - Los modos de producción entre 1750 - 1980. Estrategias de investigación*. Berlín: Lateinamerika-Institut der Freien Universität.

1981a *La literatura en la sociedad de América Latina*. Vol. I: Los modos de producción entre 1750 - 1980. Segunda edición corregida y aumentada, Odense: Romans Institut, Odense Universitets Trykkeri.

1981b *Literatura y sociedad en América Latina*. Tomo II: Modelos teóricos. Aarhus: Romans Institut Universitét.

- 1983 *La literatura en la sociedad de América Latina. Perú y el Río de la Plata 1837-1880*. Frankfurt / Main: Verlag Klaus Dieter Vervuert, Ed. der Iberoamericana Reihe 3: Monografien und Aufsätze n.º 9.
- 1983-1984-1985 «La historia social de la literatura latinoamericana». En Th. Bremer y A. Losada (eds.). *Actas. Hacia una historia social de la literatura*. Huyesen-Neuchâtel: AELSAL.

LOTMAN, Iuri M.

- 1993a «La semiótica de la cultura y el concepto de texto». *Escritos*, n.º 9, pp. 15-20.
- 1993b «El símbolo en el sistema de la cultura». *Escritos*, n.º 9, pp. 47-60.

LUYKX, Aurolyn

- 1997 «¿Es posible el bilingüismo no diglósico?: La diferenciación funcional de códigos y el futuro de las lenguas minoritarias» (policopias). Cochabamba: GTZ/DSE.

LYONS, John

- 1980 *Sémantique linguistique*. París: Larousse.

LLOBERA, José Ramón

- 1973 *Las sociedades primitivas*. Barcelona: Salvat S. A.

LLORENS, José Antonio

- 1986 «Preservación y promoción de la tradición oral en el Perú. Situación de la tradición oral como parte del patrimonio cultural de la nación». En J. Ossio y otros. *Patrimonio cultural del Perú. Balance y perspectivas*. Lima: FOMCIENCIAS, pp. 125-136.

MACERA, Pablo

- 1976 *La imagen francesa del Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- 1978 *Visión histórica del Perú. Del Paleolítico al Proceso de 1968*. Lima: Milla Batres.

MADDOX, Donald

- 1994 «Voix et textualités du schéma eschatologique». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.º 31, pp. 1-55.

MAILHOT, Laurent

1974 *La littérature québécoise*. París: Presses Universitaires de France.

MAKOWSKI HANULA, Krzysztof, Iván AMARO y Otto ELÉSPURU

1994 «Historia de una conquista». En K. Makowski, Ch. B. Donan y otros. *Vicús*. Lima: Banco de Crédito del Perú, pp. 211-281.

MAKOWSKI HANUYLA, Krzysztof, Iván AMARO y Max HERNÁNDEZ

1996 *Imágenes y mitos*. Lima: Australis S. A., Casa Editora - Fondo Editorial SIDEA.

MAKOWSKI HANULA, Krzysztof y otros

2000 *Los dioses del antiguo Perú*, vol. I. Lima: Banco de Crédito del Perú.

MAKOWSKI HANULA, Krzysztof y otros

2001 *Los dioses del antiguo Perú*, vol. II. Lima: Banco de Crédito del Perú.

MALMBERG, Bertil

1987 «El español del Nuevo Mundo: evolución de perspectivas durante medio siglo». En H. López Morales y M. Vaquero (eds.). *Actas del I Congreso Internacional sobre el español de América - San Juan, Puerto Rico, del 4 al 9 de octubre de 1982*. San Juan: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, pp. 255-265.

MALRAUX, André

1977 *L'homme précaire et la littérature*. París: Gallimard.

MALLARMÉ, Stéphane

1945 *Oeuvres complètes*. París: Gallimard.

MANNHEIM, Bruce

1995 «Comentario». En C. Itier (comp.) 1995b: 118-119.

1999a «El arado del tiempo: poética quechua y formación nacional». *Revista Andina*, vol. 17, n.º 1, pp. 15-64.

1999b «Hacia una mitografía andina». En J. C. Godenzzi (comp.) 1999b: 47-79.

MARANDA, Pierre (ed.)

1974 *Soviet Structural Folkloristics I*. La Haya - París: Mouton.

1987 «Le conte, modèle réduit de l'imaginaire». En P. Léon y P. Perron (eds.) 1987: 241-260.

MARANDA, Pierre y Elli KONGAS MARANDA (eds.)

1971 *Structural Analysis of Oral Tradition*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

MARC-LIPIANSKY, Mireille

1973 *Le structuralismo de Claude Lévi-Strauss*. París: Payot.

MARCONE, Jorge

1997 *La oralidad escrita sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Lima: PUCP.

MARCUS, Solomon

1978 «Les modèles linguistico-mathématiques et la sémiotique du folklore». En S. Marcus (dir.) 1978: 1-18.

MARCUS, Solomon (dir.)

1978 *La sémiotique formelle du folklore - Approche linguistico-mathématique*. París-Bucarest: Editions Klincksieck - Editura Academiei.

MARCH, Kathleen N.

1984 «El bilingüismo literario y la verosimilitud». *Rlit.*, vol. XLVI, n.º 92, pp. 109-116.

MARTINET, André

1969 *La linguistique - Guide alphabétique*. París: Denöel.

MARIÁTEGUI, José Carlos

1955 *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S. A.

1981 *Peruanicemos al Perú*. Lima: Empresa Editora Amauta.

MARIOTTI, Martine

1990 «Histoire d'une histoire. Comment conter peut être à la fois raconter et se raconter». En V. Görög-Karady (ed.) 1990: 65-74.

MARSCIANI, Francesco y Alessandro ZINNA

1991 *Elementi di semiotica generativa. Processi e sistemi della significazione*. Bologna: Società Editrice Esculapio.

MARTÍNEZ, Héctor

1977 «La destrucción de los ecosistemas selváticos». *Amazonía Peruana*, vol. I, n.º 2, pp. 7-28.

1986 «Apuntes acerca del desarrollo de la antropología en el Perú». En E. Yepes (ed.) 1986b: 193-212.

MARTINON, Jean Pierre

1971 «Le mythe de la littérature». *Esprit*, vol. XXXIX, n.º 402, pp. 723-734.

MARTY, Robert

1995 «El cuadrado y la tríada». *Eutopías* 88. Valencia: Centro de Semiótica y teoría del espectáculo de la Universidad de Valencia & Asociación Vasca de Semiótica.

MARX, Karl y Friedrich ENGELS

1974 *La ideología alemana*. Barcelona: Grijalbo.

MARZAL, Manuel

1979 «Introducción». En P. Alegre 1979: 7-23.

1985 «Panorama de los estudios sobre la transformación religiosa indígena». En H. Rodríguez Pastor (comp.) 1985: 143-161.

MAUROIS, André

1967 «Préface». *Montaigne. Oeuvres complètes*. París: Editions du Seuil.

MAUSS, Marcel

1923-1924 «Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques». *Année sociologique*, 2.ª serie, vol. I.

MAZZIOTTI, Nora

1996 *Industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.

MAZZOTTI, José Antonio

1996 *Coros Mestizos del Inca Garcilaso. Resonancias andinas*. Lima: Bolsa de Valores de Lima, Otorongo Producciones - FCE.

MEL'CHUK, Igor A., André CLAS y Alain POLGUERE

1995 *Introduction à la lexicologie explicative et combinatoire*. Lovaina: Editions Duculot, AUPELF-UREF.

MELETINSKY, Eleazar

1974a «Structural-Typological Study of Folktales». En P. Maranda (ed.) 1974: 19-51.

1974b «Problem of the Historical Morphology of the Folktale». En P. Maranda (ed.) 1974: 53-59.

1984 «L'organisation sémantique du récit mythologique et le problème de l'index sémiotique des motifs et des sujets». En G. Calame-Griaule, V. Görög-Karady y M. Chiche (eds.) 1984: 21-33.

MELETINSKY, E., S. NEKLUDOV, E. NOVIK y D. SEGAL

1974 «Problems of the structural analysis of fairytales». En P. Maranda (ed.) 1974: 73-139.

MEMMI, Albert

1985 *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*. París: Gallimard.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón

1958 *Flor Nueva de Romances Viejos*. Madrid: Espasa-Calpe.

MENDIZÁBAL LOSACK, Emilio y Stefano VARESE

1969 «Proyecto de recopilación de la literatura oral de las etnias selvícolas peruanas». *Kiario. Boletín del Centro de Investigaciones de la Selva*, n.º I, pp. 21-26.

MERCIER H., Juan M.

1979 *Nosotros los Napu-Runas. Napu Runapa Rimay. Mitos e Historia*. Iquitos: Publicaciones CETA; Educación Bilingüe - Alto Napo, Ministerio de Educación, Sexta Región.

1981 *Mito y evangelización indígena (Suplemento a Dioswa Runawa)*. Iquitos: CETA.

MERLEAU-PONTY, Maurice

1967 *Phénoménologie de la perception*. París: Gallimard.

MÉTAYER, Maurice

1973 *Contes de mon iglou*. Montréal: Editions du Jour.

MIGNOLO, Walter

- 1991 «Canons A(nd) Cross-Cultural Boundaries (Or, Whose Canon Are We Talking About?)». *Poetics Today*, vol. 12, n.º 1, pp. 1-28.

MILLONES, Luis

- 1986 «Preservación y promoción de la tradición oral en el Perú. Rescate de la tradición oral: tarea inmediata». En J. Ossio y otros. *Patrimonio cultural del Perú - Balance y perspectivas*. Lima: Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, pp. 125-136.

MIRANDA, Luis

- 2001 «Objeto (complemento directo) en español». *Lexis*, vol. XXV, n.ºs 1-2, pp. 191-200.

MIRANDA FLORES, Julio Samuel

- 1971 *Cuento K'ep'e (Recopilación narrativa tradicional)*. Puno: Publicaciones Amauta.

MISSIRI, Régis

- 2002 «Compte rendu critique de Cadiot Pierre y Visetti, Yves-Marie. *Pour une théorie des formes sémiotiques: motifs, profils, thèmes*». PUF, Formes sémiotiques, 2001. *Cahiers du Centre Interdisciplinaire des Sciences du Langage*, n.º16, pp. 173-188.

MODERN LANGUAGE ASSOCIATION OF AMERICA

- 1999 *Volume 5: Folklore. 1998 MLA International Bibliography of Books and Articles on the Modern Languages and Literatures*. Nueva York: The Modern Language Association of America.
- 2000 *Volume 6: Folklore. 1999 MLA International Bibliography of Books and Articles on the Modern Languages and Literatures*. Nueva York: The Modern Language Association of America.

MOLINA, Cristóbal de

- 1947 *Ritos y fábulas de los Incas*. Buenos Aires: Editorial Futuro.

MOLINER, María

- 1979 *Diccionario de uso del español*, vols. I y II. Madrid: Gredos S. A.

MONIOT, Henri

1974 «L'histoire des peuples sans histoire». En J. Le Goff y P. Nora (dirs.) 1974b: 107-123.

MONTEMAYOR, Carlos

1998 *Arte y trama en el cuento indígena*. México D. F.: FCE.

MONTES RUIZ, Fernando

1999 *La máscara de piedra. Simbolismo y personalidad aymaras en la historia*. La Paz: Armonía.

MOROTE BEST, Efraín

1950 *Elementos de Folklore (definición, contenido, procedimiento)*. Cuzco: Universidad Nacional del Cuzco.

1953 «El Dr. Boggs y su clasificación del Folklore». *Revista Universitaria*, vol. XLII, n.º 105, pp. 113-168.

1987 «Introducción». En D. J. Weber Ch. (ed.) 1987: 7-12.

1988 *Aldeas sumergidas*. Cuzco: CERA Bartolomé de las Casas.

MOUCHON, J.

1979 «Gestualité et discours». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, vol. II, n.º 7, pp. 20-21.

MROZ, M.

1981 «José María Arguedas como representante de la cultura quechua. Análisis de la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*». *Allpanchis Phuturinga*, vol. XV, n.ºs 17-18, pp. 133-160.

MUKAROVSKY, Jan

2000 *Signo, función y valor*. Bogotá: Plaza & Janes Editores Colombia S. A.

MUELLE, Jorge C.

1944 «Campo y límites del folklore». *Waman Puma*, vol. III, n.º 16, pp. 3-42.

MULLER, Frank Ernst

1994 «L'oral du récit - un point de vue polyphonique». En J. Bres (dir.) 1994: 419-428.

MURRA, John V. y Mercedes LÓPEZ BARALT

1996 *Las cartas de Arguedas*. Lima: PUCP.

NAVARRO DEL ÁGUILA, Víctor

1945 «Contribución a la bibliografía del folclore peruano». *Revista del Instituto Americano de Arte del Cuzco*, vol. IV, n.º 1, pp. 33-52.

NEF, Frédéric y otros

1976 *Structures élémentaires de la signification*. Bruselas: Complexe.

NINYOLES, Rafael Lluís

1972 *Idioma y poder social*. Madrid: Tecnos.

NORA, Pierre

1974 «Le retour de l'événement». En J. Le Goff y P. Nora (dirs.) 1974b: 210-228.

NÚÑEZ RONCHI, Ana

2003 *La reevaluación de las crónicas de Indias en la ópera 'The Indian Queen' de Purcell [1695]*. A Dissertation Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy. Tempe: Arizona State University.

OESTERREICHER, Wulf

1997 «Cajamarca 1532. Diálogo y violencia. Los cronistas y la elaboración de una historia andina». *Lexis*, vol. XXI, n.º 2, pp. 211-271.

2002 «Autonomización del texto y recontextualización. Dos problemas fundamentales en las ciencias del texto». En E. Hopkins Rodríguez 2002: 343-387.

OGUIBENINE, Boris

1980 «Une étude du cycle du corbeau paléoasiatique». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, vol. VI, n.º 26, pp. 55-63.

OLSON K., Ronaldo y Francisca BUNDY DE OLSON

1966 *Quintunaca Liyaquicha. Vamos a leer cuentos*. Cochabamba: Instituto Lingüístico de Verano - Ministerio de Asuntos Campesinos - Ministerio de Educación y Bellas Artes.

ONG, Walter J.

1982 *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Londres y Nueva York: Methuen.

- OQUENDO, Abelardo  
 1999 «Cartas del sastrecillo valiente (1958-1963)». *Hueso húmero*, n.º 35, pp. 89-100.
- ORECCHIONI, Pierre  
 1971 «Intervención». G. Poulet (dir.). En *Les chemins actuels de la critique*. París: Plon.
- ORTIZ DE VILLALBA, Juan Santos  
 1989 *Sacha pacha. Mitos, poesías, sueños y refranes de los Quichuas Amazónicos*. Quito: ABYA-YALA - MLAL.
- ORTIZ RESCANIERE, Alejandro  
 1973 *De Adaneva a Inkarrí*. Lima: Retablo de Papel, Ediciones - INIDE.  
 1977 «El mito peruano - El orden ideal Isua». *Runa*, n.º1, p. 13  
 1980 *Huarochirí, 400 años después*. Lima: PUCP.  
 1982a «Moya, espacio, tiempo y sexo en un pueblo andino». *Allpanchis Phuturinqa*, vol. XVII, n.º 20, pp. 189-207.  
 1982b «El demonio andino». *Étnica*, n.º 18, pp. 119-133.  
 1985a «Símbolos y ritos andinos: un intento de comparación con el área vecina amazónica». *Anthropologica*, vol. III, n.º 3, pp. 61-85.  
 1985b «Mitos andinos». En H. Rodríguez Pastor (comp.) 1985: 163-166.  
 1986 «Imperfecciones, demonios y héroes andinos». *Anthropologica*, n.º 4, pp. 191-224.  
 1991 «Matrimonio y cambio cósmico: Huatyacuri». *Anthropologica*, n.º 9, pp. 53-72.  
 1992 *El quechua y el aymara*. Madrid: Editorial Mapfre.  
 1993 *La pareja y el mito. Estudio sobre las concepciones de la persona y de la pareja en los Andes*. Lima: PUCP.  
 1996 (ed.) *José María Arguedas. Recuerdos de una amistad*. Lima: PUCP.
- OSORIO, Juan Alberto  
 1969 «El bilingüismo en la sierra sur del Perú». *Mundo Nuevo*, n.º 35, pp. 8-14.
- OSSIO, Juan M.  
 1973 (ant.) *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima: Edición de Ignacio Prado Pastor.  
 1994 «Mitología inca y cosmovisión andina». En M. Curatola y F. Silva-Santisteban (eds.). *Historia y cultura del Perú*. Lima: Universidad de Lima - Museo de la Nación, pp. 205-223.

- 1995 *Los indios del Perú*. Quito: ABYA-YALA.
- OSTEEN, Mark (ed.)  
 2002 *The Question of the Gift: Essays Across Disciplines*. Nueva York: Routledge.
- OUELLET, Pierre  
 1992 «Signification et sensation». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.º 20, pp. 1-33.  
 1996 «Pour une sémiotique tensive, les gradients du sens». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.ºs 46-47, pp. 3-12.
- OVIDIO MARON, Publio  
 1985 *Les Métamorphoses*, vol. I. París: Société d'Édition «Les Belles Lettres».
- OVIEDO, José Miguel  
 1995 *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 1. Madrid: Alianza Editorial.
- PAJUELO, Ramón  
 2001 «Imágenes de la comunidad, indígenas, campesinos y antropólogos en el Perú». En C. I. Degregori (ed.) 2001b: 123-179.
- PALAZÓN M., Ma. Rosa  
 1985 «Marx y los discursos mítico y literario». *Discurso - Cuadernos de Teoría y Análisis*, vol. 2, n.º 7, pp. 333-359.
- PANIER, Louis  
 1993 «Le lien du discours». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.º 28, pp. 1-6.
- PANOFSKY, Erwin  
 1969 *L'oeuvre d'art et ses significations: essai sur les arts visuels*. París: Gallimard.
- PANTIGOSO MONTES, Jaime  
 1990 «Introducción». En J. Lira 1990: IX-XIII.
- PARAMIO, Ludolfo  
 1971 *Mito e ideología*. Madrid: Alberto Corazón Editor.
- PAREDES CANDIA, Antonio  
 1972 *Diccionario mitológico de Bolivia*. La Paz: Ediciones Puerta del Sol.

- PARKER, Gary  
 1969 *Ayacucho Quechua grammar and dictionary*. Janua Linguarum, Series Práctica, n.º 82. La Haya: Mouton.
- PARODI, Claudia  
 1995 *Orígenes del español americano*. México D.F.: UNAM.
- PARRET, Herman  
 1983 «La mise en discours en tant que déictisation et modalisation». En H. Parret y otros 1983: 83-98.
- PARRET, Herman y Hans George RUPRECHT (eds.)  
 1985 *Exigences et perspectives de la sémiotique. Aims and Prospects of Semiotics. Recueil d'hommages pour. Essais in honor of Algirdas Julien Greimas*. Amsterdam. Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- PARRET, Herman y otros  
 1983 *La mise en discours*. *Langages*, n.º 70, pp. 1-126.
- PAULSON, Susan  
 2000 «Diálogo con doble significado en los Andes: discurso ambiguo como medio de sobrevivencia por contacto». En E. Basso y J. Sherzer (coord.). *Las culturas nativas latinoamericanas a través de su discurso*. Ponencias del Simposio del 46.º Congreso Internacional de Americanistas - Amsterdam, julio de 1988. Quito: MLAL - ABYA-YALA, pp. 89-110.
- PAYNE, Johnny  
 1984 «La traducción de relatos populares: hacia una metodología estética». *Cuentos cusqueños*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas, pp. XI-XLVIII.
- PAZ, Octavio  
 1990 *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México D. F.: FCE.
- PEASE GARCÍA-YRIGROYEN, Franklin  
 1981 «Felipe Huamán Poma de Ayala: mitos andinos e historia occidental». *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien - Caravelle*, n.º 37, pp. 19-36.
- 1982 *El pensamiento mítico*. Francisco Campodónico (ed.). Lima: Mosca Azul.

PÉCHÊUX, Michel y C. FUCHS

1975 «Mises au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours». *Langages*, n.º 37, pp. 8-75.

PELLIZZARO, Siro

1990 *Arutam-Mitología Shuar*. Quito: ABYA-YALA.

PÉNDOLA, Alberto

1991 «El Taki Onqoy: el drama y sus protagonistas». En M. Lemlij y L. Millones (eds.) 1991: 209-237.

PETTITOT, Jean

1977 «Topologie du carré sémiotique». *Etudes littéraires*, n.º 10, pp. 347-427.

1985 *Les catastrophes de la parole. De Roman Jakobson à René Thom*. París: Maloine S. A.

1988 «Approche morphodynamique de la formule canonique du mythe». *L'Homme*, vol. XXVIII, n.ºs 2-3, pp. 24-50.

1991 «Le schématisme morphodynamique de l'aspectualité». En J. Fontanille (dir.) 1991: 177-191.

PIAGET, Jean

1946 *Traité de Logique*. París: Presses Universitaires de France.

PIAGET, Jean y otros

1972 *Epistemología de las Ciencias Humanas*. Buenos Aires: Proteo.

PICON, Gaëtan

1953 *Introduction à une esthétique de la littérature*. París: Gallimard.

1960 *L'usage de la lecture*. París: Mercure de France.

1963 *Lecture de Proust*. París: Gallimard.

PICHONET-ANDRAL, Marie-Marguerite

1978 «De l'utilisation des témoignages oraux: aspects juridiques». *Ethnologie Française*, vol. VIII, n.º 4, pp. 359-362.

PIERON, Henry

1968 *Vocabulaire de la Psychologie*. París: Presses Universitaires de France.

- PIKE, Kenneth Lee  
 1967 *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*. La Haya: Mouton.
- PINTO-CORREIA, Joao-David  
 1985 «La variation dans les textes ethno littéraires. Quelques points de repère théorético-méthodologiques». En H. Parret y H.G. Ruprecht (eds.) 1985: 1041-1049.
- PLAM, Y.  
 1974 «Quelques problèmes d'enquête concernant les morphèmes grammaticaux dans les langues isolantes sans tradition écrite». En *Les langues sans tradition écrite. Méthodes d'enquête et de description*. París: SELAF, pp. 561-575.
- POIRIER, Jean  
 1968 «Histoire de la pensée ethnologique». En J. Poirier (dir.). *Ethnologie générale*. París: Gallimard, pp. 3-179.
- POLIA MECONI, Mario  
 1999 *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús (1581-1752)*. Lima: PUCP.
- PORTOCARRERO, G. y I.V. SORALYA  
 1991 *Sacaosjos. Crisis social y fantasmas coloniales*. Lima: Tarea.
- POTTIER, Bernard  
 1991 «L'aspect dans l'évent». En J. Fontanille (dir.) 1991: 177-191.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl  
 1967 *Las relaciones primitivas de la Conquista del Perú*. Lima: Instituto Porras Barrenechea.  
 1970 *Mito, tradición e historia del Perú*. Lima: Peisa.
- POULET, Georges  
 1962 *Etudes sur le temps humain*, vol. I. París: Plon.
- POWLISON, Paul  
 1981 «Análisis estructural y moral de un cuento popular yagua». *Debates en Antropología*, n.º 6, pp. 97-112.

POZZI-ESCOT, Inés

- 1971 «La educación rural en el Perú: el problema de los quechua-hablantes». En *Actas del Primer Seminario de Investigación y Enseñanza de la Lingüística*. Concepción: Universidad de Concepción, pp. 99-104.
- 1993 «Reflexiones sobre la política lingüística peruana». *Amazonía Peruana*, vol. XII, n.º 23, pp. 15-36.
- 1998 *El multilingüismo en el Perú*. Cuzco: CERA Bartolomé de las Casas - Programa de Formación en Educación Intercultural Bilingüe para los Países Andinos.

PROPP, Vladimir

- 1971 *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- 1982 *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.

PRUDENT, Lambert-Felix

- 1981 «Diglossie et interlecte». *Langages*, n.º 61, pp. 13-38.

QUANTZ, Jean Joachim

- 1972 *Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flute traversière*. Berlín: Chretien Frederic Voss.

QUERÉ, Henry

- 1983 «Symbolisme et énonciation». *Actes Sémiotiques - Documents*, vol. V, n.º 43, pp. 5-24.

RACINE, Luc

- 1986 «Transferts d'objets et groupe de Klein: Essai de formalisation en sémiotique narrative». *Semiotica*, vol. 62, n.ºs 3-4, pp. 313-326.

RAMA, Ángel

- 1982 *Transculturación narrativa en América Latina*. México D. F.: Siglo XXI Editores.

RANCIERE, Jacques

- 1992 *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*. París: Editions du Seuil.

RANDALL, Robert

- 1987 «La lengua sagrada. El juego de la palabra en la cosmología andina». *Allpanchis Phuturinga*, vol. XIX, n.ºs 29-30, pp. 267-305.

RASTIER, François

- 1972a *Idéologie et théorie des signes*. La Haya: Mouton & Co.
- 1972b «Systématique des isotopies». En A. J. Greimas (dir.) 1972: 80-105.
- 1981 «Le développement du concept d'isotopie». *Actes Sémiotiques - Documents*, vol. III, n.º 29, pp. 5-29.
- 1983 «Le problème du figuratif et l'impression référentielle». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, vol. VI, n.º 26, pp. 12-15.
- 1987 *Sémantique interprétative*. París: Presses Universitaires de France.
- 1988 «Microsémantique et syntaxe». *L'information grammaticale*, n.º 37, pp. 8-13.
- 1989a *Sens et textualité*. París: Hachette.
- 1989b «Microsémantique et thématique». *Strumenti Critici*, vol. IV, n.º 2, pp. 151-162.
- 1991 *Sémantique et recherches cognitives*. París: Presses Universitaires de France.
- 1997 «Herméneutique matérielle et sémantique des textes». En J.-M. Salanskis, F. Rastier y R. Scheps (eds.). *Herméneutique: textes, sciences*. París: Presses Universitaires de France, pp. 119-148.
- 1999a «De la representación a la interpretación». En J. L. Cifuentes Honrubia (ed.). *Estudios de Lingüística Cognitiva I*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 329-351.
- 1999b «Sémiotique des cultures et anthropologie linguistique». En *Colloque Sémiotique des cultures et sciences cognitives*. Ginebra - Archamps, junio.
- 2001 *Arts et sciences du texte*. París: Presses Universitaires de France.
- 2002 «Avant-propos-Pluridisciplinarité et sciences de la culture». En F. Rastier y S. Bouquet (eds) 2002: 1-10.
- 2003 «Semantic approaches to theoretical texts». En F. Kjersti y F. Rastier (eds.) 2003: 15-35.
- s. f. «Le silence de Saussure ou l'ontologie refusée». (en prensa 2003b). En S. Bouquet (ed.). *Saussure*. París: Hérne, pp. 23-51.

RASTIER, François y Simon BOUQUET (eds.)

- 2002 *Une introduction aux sciences de la culture*. París: Presses Universitaires de France.

RASTIER, François, Marc CAVAZZA y Anne ABEILLE

- 1994 *Sémantique pour l'analyse. De la linguistique à l'informatique*. París: Masson.

RASTIER, François y Jacques GUILHAUMOU

- 2003 «Saussurisme et ontologie». *Sémantique des textes (SdT)* 13/10.

- RASTIER, François y Alessandro ZARA  
 2002 «A propos de l'hypertexte. Discussion». *Sémantique des textes* (SdT) 8/5.
- RAVINES, Roger y Rosalía ÁVALOS DE MATOS  
 1988 *Atlas Etnolingüístico del Perú*. Lima: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello - Comisión Nacional del Perú - IADAP.
- RAVIS-GIORDANI, Georges  
 1978 «De l'utilisation des témoignages oraux: aspects déontologiques». *Ethnologie Française*, vol. VIII, n.º 4, pp. 356-358.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA  
 1973 *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe S. A.
- RECINOS, Adrián  
 1984 *Popol-Vuh. Las Historias del Quiché*. México D. F.: FCE.
- RECTOR, Mónica  
 1979 *Para leer Greimas*. Río de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A.
- REID, Susan  
 1974 «Myth as Metastructure of the Fairytale». En P. Maranda (ed.) 1974: 151-172.
- REISZ, Susana  
 1986 *Teoría literaria - Una propuesta*. Lima: PUCP.
- REAUMAUX, Françoise  
 1990 «La rumeur: une mémoire flottante». En V. Görög-Karady (ed.) 1990: 205-212.
- REY, Alain  
 1970 «Typologie génétique des dictionnaires». *Langages*, n.º 19, pp. 48-68.
- RIFFATERRE, Michael  
 1979 *La production du texte*. París: Editions du Seuil.
- RIKOEUR, Paul  
 1969 *Le conflit des interprétations - Essai d'herméneutique*. París: Editions du Seuil.

- 1983 *Temps et récit*, vol. I. París: Editions du Seuil.
- 1984 *Temps et récit*, vol. II. La configuration dans le récit de fiction. París: Editions du Seuil.
- RIVAROLA, José Luis
- 1984 «¿Quién es nosotros». *Estudios de lingüística*, n.º 2. Alicante: Departamento de Lengua Española de la Universidad de Alicante.
- 1986 «El español del Perú - Balance y perspectivas de la investigación». *Lexis*, vol. X, n.º 1, pp. 25-52.
- 1989 «Bilingüismo histórico y español andino». En Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Berlín: Vervuert, pp. 153-163.
- 1990a *La formación lingüística de hispanoamérica*. Lima: PUCP.
- 1990b «Un documento para la historia del español peruano. Siglo XVI». En E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (eds.) 1990: 131-135.
- 1994 «Escrituras marginales: sobre textos bilingües en el Perú del siglo XVI». En J. Lüdtke (comp.). *El español de América en el siglo XVI*. Frankfurt: Vervuert, pp. 191-209.
- 1995a «Aproximaciones históricas a los contactos de lenguas en el Perú». En K. Zimmermann (ed.). *Lenguas en contacto en Hispanoamérica. Nuevos enfoques*. Madrid: Vervuert Iberoamericana, pp. 135-159.
- 1995b «Procesos sociales y lingüísticos en los orígenes hispanoamericanos». En Sociedad V Centenario Tratado de Tordesillas. *La lengua española y su expansión en la época del Tratado de Tordesillas*. Junta de Castilla y León, pp. 39-49.
- 1996 «La base lingüística del español de América: ¿existió una *koiné* primitiva?». *Lexis*, vol. XX, n.ºs 1-2, pp. 577-595.
- 1997a «Modelos historiográficos sobre los orígenes del español de América». En A. Narbona y M. Roperio (eds.). *El habla andaluza*. Actas del Congreso del Habla Andaluza, Sevilla, 4-7 de marzo de 1997. Sevilla: Seminario Permanente del Habla Andaluza, pp. 349-370.
- 1997b «Alternancias vocálicas en documentos peruanos del siglo XVI». *Lingüística*, n.º 9, pp. 37-49.
- 1998 «Algunas observaciones sobre los orígenes premodernos del concepto y del término *dialecto*». *La Torre*, vol. III, n.ºs 7-8, pp. 29-40.
- 2000 *Español andino. Textos bilingües de los siglos XVI y XVII*. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana - Vervuert.
- ROBIN, Valérie
- 1997 «El cura y sus hijos osos o el recorrido civilizador de los hijos de un cura y una osa». En C. Itier (dir.) 1997b: 369 - 420.

RODRÍGUEZ PASTOR, Humberto (comp.)

1985 *La antropología en el Perú*. Lima: CONCYTEC.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel

1986 *La literatura peruana en debate*. Lima: Ediciones Antonio Ricardo.

ROEL MENDIZÁBAL, Pedro

2001 «De folklore a culturas híbridas: rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros». En C. I. Degregori (ed.) 2001b: 74-122.

ROEL PINEDA, Josafat

1970 *Introducción al folklore peruano*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.

ROHEIM, Géza

1971 «Myth and Folktale». En J. B. Vickery (ed.). *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice*. Lincoln: University of Nebraska Press, pp. 25-32.

ROIG, Monserrat

1985 *La aguja dorada*. Barcelona: Plaza & Janes.

ROJAS, Aurelio

1986 «Mitos, leyendas y creencias de los huitoto». *Amazonía Peruana*, vol. VII, n.º 13, pp. 103-112.

ROJAS, Íbico

1982 «En torno a la oficialización de las lenguas quechua y aimara». En R. Cerrón-Palomino (comp.) 1982: 139-159.

ROSAS, Hermilio y otros

1989 *Renacimiento andino - catálogo*. Lima: Museo Nacional de Antropología y Arqueología.

ROSENBLAT, Ángel

1971 *Nuestra lengua en ambos mundos*. Madrid: Salvat-Alianza.

ROSTWOROWSKI, María

1991 «Algunos mitos referentes al dios Pachacamac». En M. Lemlij y L. Millones (eds.) 1991: 47-65.

RUBINA, Celia

- 1990 *Analyse sémiotique de la configuration 'petrification' dans le Manuscrit de Huarochiri*. Mémoire de Maîtrise en Sciences du Langage. Toulouse: Université de Toulouse - Le Mirail.
- 1992 «La petrificación en el *Manuscrito de Huarochiri*». *Mester*, vol. XII, n.º 2, pp. 71-82.
- 1995 «La piedra 'incaychu': una configuración discursiva». *Escritos* n.ºs 11/12, pp. 285-302.
- 1999 *Analyse sémiotique du motif de la 'pierre' dans le Manuscrit de Huarochiri*. Thèse de doctorat en Sciences du Langage. Toulouse: Université de Toulouse - Le Mirail.

RUBIO-ARDANAZ, J. A.

- 1987 «Littérature orale et histoire comptée, vers une réflexion anthropologique». *Ecleigma. Revue de Sciences Sociales*, vol. II, n.º I, pp. 39-43.

RUDIEZ, Leon S.

- 1978 «Discussion». En *Pretexte: Roland Barthes. Colloque de Cerisy*. París: Union Générale d'Éditions, pp. 57-64.

RUEDA, Marco Vinicio

- 1983 *Setenta 'Mitos Shuar'*. Quito: Mundo Shuar.

RUPRECHT, Hans-George

- 1983 «La modalisation de la connaissance chez E. Husserl et A. J. Greimas». *Recherches Sémiotiques. Semiotic Inquiry*, vol. III, n.º 4, pp. 351-362.
- 1986 «Comparative ou comparée (littérature)». En A. J. Greimas - J. Courtes y otros *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, vol. II. París: Hachette, pp. 45-46.

RUPRECHT, H.-G. y otros

- 1978 «Pour un projet de *Théorie de la Littérature*». Document de Travail - Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Università di Urbino, pp. 142-219.

SACRÉ, James

- 1983 «Du motif à la rethorique et viceversa». *Actes Sémiotiques - Bulletin*, vol. VI, n.º 26, pp. 31-34.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de

1989 *Historia General de las cosas de Nueva España*, vol. I. México D. F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Alianza Editorial.

SAINTOUL, Catherine

1988 *Racismo, etnocentrismo y literatura. La novela indigenista andina*. Buenos Aires: Ediciones del Sol S. A.

SALAZAR ARRUE, Salvador (Seud. Salarrué)

1980 *Cuentos de barro*. El Salvador: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

SALAZAR-SOLER, Carmen

1997 «La divinidad de las tinieblas». En C. Itier (dir.) 1997: 421 - 445.

SALAZAR BONDY, Sebastián

1964 *Lima la horrible*. México D.F.: Era S. A.

SALOMON, Frank

1997 «'Conjunto de nacimiento' y 'línea de esperma' en el *Manuscrito quechua de Huarochirí* (ca. 1608)». En D. Y. Arnold (comp.). *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. La Paz: ILCA/CIASE, pp. 301-322.

SALOMÓN, Noél

1974 «Algunos problemas de sociología de las literaturas de lengua española». En J.-F. Botrel y S. Salaiün (eds.). *Creación y público en la literatura española*. Madrid: Editorial Castalia, pp. 72-86.

SAMBARINO, Mario

1980 *Identidad, tradición, autenticidad*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos «Rómulo Gallegos».

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo

1977 «Informe. Historia del libro en el Perú». *Runa*, n.º 5, pp. 22-26.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

1973 *La literatura peruana*, vols. I - V. Lima: P. L. Villanueva.

1974a *Panorama de la literatura del Perú: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Lima: Milla Batres.

- 1974b «Metalenguaje y metaenredos». *Oiga*, Lima, 18 de octubre.  
 1983 «También son héroes». *Caretas*, n.º 734, Lima, 7 de febrero.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto y José Miguel OVIEDO  
 1975 *Conversaciones*. Lima: Mosca Azul.
- SAN ROMÁN, Jesús  
 1986 «Mitos de los Huitoto». *Amazonía Peruana*, vol. VII, n.º 13, pp. 113-118.
- SANTA CRUZ, Nicomedes  
 1977 «La décima en yaraví». En Diario *El Comercio*, 7 de junio, p. 8.  
 1982 *La décima en el Perú*. Lima: IEP.
- SANTERRES-SARKANY, Stéphanie  
 1990 *Théorie de la littérature*. París: Presses Universitaires de France.
- SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro  
 1942 *Historia de los Incas*. Buenos Aires: Emecé.
- SARTRE, Jean-Paul  
 1948 *Situations II*. París: Gallimard.  
 1957 *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- SAUSSURE, Ferdinand de  
 1972 *Cours de linguistique générale*. Edition critique préparée par Tullio di Mauro. París: Payot.  
 1986 *Le leggende germaniche*. Scritti scelti e annotati a cura di Anna Marinetti e Marcello Meli. Este: Librería Editrice di Zielo.
- SCHWAB, Federico  
 1938 «Bibliografía de la Antropología Peruana 1936-1937». *Boletín Bibliográfico de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, vol. XI, n.º 1, pp. 48-85.
- SCHWAB, Federico y otros  
 1946 *Diez charlas sobre Folklore*. Lima: Ministerio de Educación Pública del Perú.
- SEARLE, John R.  
 1978 *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

- 1979 *Expression and Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SEGRE, Cesare  
 1988 «Du motif à la fonction, et vice-versa». *Communications*, n.º 47, pp. 9-22.
- SHENDEL, Michel van  
 1987 «Agaguk d'Yves Thériault: un cas d'exploitation idéologique du conte». En P. Léon y P. Perron (comp.) 1987: 183-202.
- SHERBONDY, Jeannette  
 1982 «El regadío, los lagos y los mitos de origen». *Alpanchis Phuturinga*, vol. XVII, n.º 20, pp. 3-32.
- SIGUÁN, Miguel y William F. MACKAY  
 1986 *Educación y bilingüismo*. Madrid: Santillana - UNESCO.
- SINGH, Madanjeet (comp.)  
 1993 *The Sun - Symbol of Power and Life*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers - UNESCO.
- SILVERBLATT, Irene y John EARLS  
 1977 «Mito y renovación. El caso de los aymaraes». *Allpanchis Phuturinga*, n.º 10, pp. 93-104.
- SIMONIN-GRUMBACH, Jenny  
 1975 «Pour une typologie des discours». En J. Kristeva, J.-C. Milner, N. J.-C., Ruwet (dirs.). *Langage, discours, société. Pour Emile Benveniste*. París: Editions du Seuil, pp. 85-121.
- SIMONSEN, Michèle  
 1994 *La conte populaire français*. París: Presses Universitaires de France.
- SOLÍS FONSECA, Gustavo  
 2002 *Lenguas en la Amazonía Peruana*. Lima: Programa FORTE-PE y Ministerio de Educación del Perú.
- SORIANO, Marc  
 1968 *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. París: Gallimard.

SOSA, Alberto

1990 «Las horas y los momentos de la vida». Puno: Universidad Nacional del Altiplano (investigación en curso).

SOTO RUIZ, Clodoaldo

1977 Informe. *Runa*, n.º 1, pp. 18-20.

SOUFFEZ, Marie-France

1985 «El simbolismo del piojo en el mundo andino, boceto filológico». *Antropologica*, vol. III, n.º 3, pp. 171-202.

STAHL, Sandra K. D.

1979 «Style in oral and written narratives». *Southern Folklore Quarterly*, n.º 43, pp. 39-62.

STARN, Orin, Carlos Iván DEGREGORI y Robin KIRK (eds.)

1995 *The Peru Reader. History, Culture, Politics*. Durham y Londres: Duke University Press.

STAROBINSKI, Jean

1974 «La littérature. Le texte et l'interprète». En J. Le Goff y P. Nora (dirs.) 1974b: 169-182.

STAVENHAGEN, Rodolfo y otros

1983 *La cultura popular*. México D. F.: Premiá Editora.

STEINER, George

1980 *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México D. F.: FCE.

STOCKINGER, Peter

1985 «Prolégomenes à une théorie de l'action». *Actes Sémiotiques - Documents*, vol. VII, n.º 62, pp. 1-32.

STOELTJE, Beverly J. y Nancy WORTHINGTON

1998 «Multiculturalism and Oral Traditions». En J. M. Foley (ed.) 1998b: 423-435.

SWAHN, Jan-Ojvind

1955 *The Tale of Cupid and Psyche*. Lund, C. W. K. Gleerup.

## TALLER DE TESTIMONIO

1986 *Habla la ciudad*. Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana - UNMSM.

## TAMAYO VARGAS, Augusto

1965 *Literatura peruana*, vols. I y II. Lima: UNMSM.

## TARSKI, Alfred

1952 «La conception sémantique de la vérité». En E. Linsky (ed.). *Semantics and the Philosophy of Language*. Illinois: University of Illinois Press.

## TAYLOR, Gerald

1974- «Camay, camac et camasca dans le manuscrit quechua de Huarochirí». *Journal de la Société des Américanistes*, vol. LXIII.

1976 *Journal de la Société des Américanistes*, vol. LXIII.

1976 «Langue de prestige et parlars d'opprimés: le statut du quechua dans la société péruvienne». *Actes du XLII<sup>ème</sup>. C.F. Congrès International des Américanistes*, vol. IV.

1980a *Rites et traditions de Huarochirí*. París: L'Harmattan.

1980b «Supay». *Amerindia*, n.º 5.

1987a *Ritos y tradiciones de Huarochirí del Siglo XVII*. Lima: IEP.

1987b «Atuq. Relatos quechuas de Laraos, Lincha, Huangáscar y Madea, provincia de Yauyos». *Allpanchis Phuturinga*, vol. XIX, n.ºs 29-30, pp. 249-266.

1988 «La tradición oral andina y la escritura». En L. E. López (ed.) 1988: 181-189.

1997 «Juan Puma, el hijo del oso - Cuento quechua de la Jalca, Chachapoyas». C. Itier (dir.) 1997: 369 - 420.

1999 *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. IFEA - Banco Central de Reserva del Perú -Universidad Ricardo Palma.

2000 *Camac, camay y camasca...* Lima y Cuzco: IFEA - CERA Bartolomé de Las Casas.

## THOM, René

1978 «De quoi faut-il s'étonner». *Circé*, n.ºs 8-9, pp. 7-90.

1979 «Modélisation et scientificité». En P. Delattre y M. Thellier (eds.). *Elaboration et justification des modèles*. París: Maloine S. A. pp. 21-30.

1980 *Modèles mathématiques de la morphogénèse*. París: Christian Bourgois.

1985 *Parábolas y catástrofes*. Barcelona: Tusquets.

1989 «Culture and Semiotics». En W. A. Koch (ed.). *Culture and Semiotics*. Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer, pp. 66-71.

THOMPSON, Stith

- 1972 *El cuento folklórico*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.  
 1975 *Motif-Index of Folkliterature, a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. Bloomington: Indiana University Press.

TIETCHEU-TCHOKOUALI, J. C.

- 1985 «Contes africains: contribution à la sémiotique de la manipulation». En H. Parret y H.G. Ruprecht (eds.) 1985: 1051-1065.

TINIANOV, Iuri

- 1965 «De l'évolution littéraire». En I. Tynianov y otros. *Théorie de la littérature - Textes des formalistes ruses*. París: Seuil.

TODOROV, Tzvetan

- 1975 «La notion de littérature». En J. Kristeva, J.-C. Milner y N. Ruwet (dirs.). *Langue, discours, société - Pour Emile Benveniste*. París: Editions du Seuil, pp. 352-362.  
 1977 *Théories du symbole*. París: Editions du Seuil.  
 1978 *Symbolisme et interprétation*. París: Editions du Seuil.

TORERO, Alfredo

- 1964 «Los dialectos quechuas». *Anales Científicos de la Universidad Nacional Agraria*, n.º 2, pp. 446-478.  
 1974 *El quechua y la historia social andina*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

TORO MONTALVO, César

- 1990 *Mitos y leyendas del Perú*, vols. I, II y III. Lima: AFA.

TOURAINÉ, Alain y otros

- 1973 *Las clases sociales en América Latina*. México D. F.: Siglo XXI S. A.

TOUSSAINT, Maurice

- 1983 «Du temps et de l'énonciation». H. Parret (comp.) y otros 1983: 107-126.

TRAGER, George L.

- 1974 «Paralenguaje - Un primer esbozo». En P. L. Garvin - Y. Lastra (comps.) 1974: 90-102.

TURNER, V. W.

1991 *Le phénomène rituel*. París: Presses Universitaires de France.

ULLMAN, Stephen

1968 *Lenguaje y estilo*. Madrid: Aguilar.

URBAN, Greg

1991 *A Discourse-Centered Approach to Culture. Native South American Myths and Rituals*. Austin: University of Texas Press.

URBANO, Henrique

1977 «Presentación: discurso mítico y discurso utópico en los Andes». *Allpanchis Phuturinga*, n.º 10, pp. 3-14.

1981 *Wiracocha y Ayar. Héroes y funciones en las sociedades andinas*. Cuzco: CERA Bartolomé de las Casas.

1982a Prefacio. En B. Condori, B. y R. Gow. *Kay Pacha* 1982: I-IV.

1982b «Representaciones colectivas y arqueología mental en los Andes». *Allpanchis Phuturinga*, vol. XVII, n.º 20, pp. 35-83.

1988 Introducción. En E. Morote Best 1988: IX-XXXII.

1993a «La figura y la palabra. Introducción al estudio del espacio simbólico andino». En H. Urbano (comp.) 1993b: 7-50.

1993b (comp.) *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*. Cuzco: CERA Bartolomé de Las Casas.

1993c «Las tres edades del mundo. La idea de utopía y de historia en los Andes». En H. Urbano (comp.) 1993a: 283-304.

URIARTE, Luis M.

1977 «Poblaciones nativas de la Amazonía Peruana». *Amazonía Peruana*, vol. I, n.º 1, pp. 5-28.

URIOSTE, George

1983 *Hijos de Pariya Qaqa: La tradición oral de Waru Chiri (mitología, ritual y costumbres)*, vols. I y II. Foreign and Comparative Studies, Latin American Series, n.º 6. Siracusa: Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University.

USPENSKI, Boris A.

1993 «Historia y semiótica (la percepción del tiempo como problema semiótico)». *Escritos*, n.º 9, pp. 61-84.

UTAKER, Arilde

1974 *Semiotic square and binary opposition, Linguistics*. París - La Haya: Mouton and Co.

VAINA, Lucía

1978 «Un modèle du mithe du 'grand passage' chez les Roumains». *Versus*, vol. 17, n.º 1, pp. 41-57.

VAISOV, Mifhat

1972 «Sobre los conceptos de trabajo productivo e improductivo». *Santiago*, n.º 7.

VALCÁRCEL, Rosina

1988 *Mitos - Dominación y resistencia andina*. Lima: UNMSM.

VALIENTE-CATTER, Teresa

2001 «Reflexiones en torno a interculturalidad y proceso educativo en sociedades multiculturales: encanto y desafío de la diversidad». *Lexis*, vol. XXV, n.ºs 1-2, pp. 337-366.

VALLÉE, Lionel

1982 «El discurso mítico de Santa Cruz Pachacuti Yamqui». *Allpanchis Phuturinqa*, vol. XVII, n.º 20, pp. 103-126.

VALLEJO, César

1927a «Una gran reunión latinoamericana». *Mundial*, n.º 353, Lima, 18 de marzo.

1927b «Los escollos de siempre». *Variedades*, n.º 1025, Lima, 22 de octubre.

1965a *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. Lima: Gráfica Labor.

1965b *Rusia ante el Segundo Plan Quinquenal*. Lima: Gráfica Labor.

1973a *El arte y la revolución*. Lima: Mosca Azul.

1973b *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul.

1984 *Crónicas I: 1915-1926*. México D. F.: UNAM.

1985 *Crónicas II: 1927-1938*. México D. F.: UNAM.

1999 «Lock-Out». *Teatro Completo*, vol. I. Lima: PUCP, pp. 33-114.

2003 *Autógrafos olvidados*. Lima: Tamesis - PUCP.

VALLVERDU, Francesc

1972 *Ensayos sobre bilingüismo*. Barcelona: Ariel.

VANSINA, Jan

1968 *La tradición oral*. Barcelona: Labor S. A.

VARDAR, Berke

1980 «Conte populaire et sémiologie». *Degrés*, vol. VIII, n.º 23: 1-5.

VARESE, Stefano

1973 *La sal de los cerros (una aproximación al mundo campá)*. Lima: Retablo de Papel.

1974 Prólogo. En J. L. Jordana Laguna 1974: 11-17.

VARGAS LLOSA, Mario

1993 *El pez en el agua*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

1996a *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México D. F.: FCE.

1996b «Las profecías de Casandra». *El País*. Madrid, 2 de junio, pp. 13-14.

VARIOS 1

1979 *Perú: identidad nacional*. Lima: CEDEP.

VARIOS 2

1993 «Yaunchuk...» *wampisá aijmattairi I*. Lima: Centro de Tecnología Bilingüe Urakusa-Perú - CAAAP.

VARIOS 3

1981 *Literatura y sociedad en el Perú*. Lima: Hueso Húmero.

VARIOS 4

1979 *Cuentos y tradiciones en quechua (para expresión oral en quechua en Primer y Segundo Grados)*. Ayacucho: UNMSM, Centro de Investigación de Lingüística Aplicada, Programa Experimental de Educación Bilingüe.

VARIOS 5

1983 *El trueno. Tradición oral. Cuentos y relatos indígenas*. Lima: CAAAP.

VEGA-CENTENO, Imelda

1993 «Tradición oral, extirpación y represión». En H. Urbano (comp.) 1993: 305-323.

VEYNE, Paul

1979 *Comment on écrit l'histoire*. París: Editions du Seuil.

VIAN, Boris

1978 *Cinéma Science-Fiction*. París: Christian Bourgois.

VIGIL, Nila

2001 «¿Por qué investigar el castellano del Perú?». En M. Heise (comp. y ed.). *Interculturalidad. Creación de un concepto y desarrollo de una actitud*. Lima: Programa FORTE - PE y Ministerio de Educación, pp. 231-238.

VINCENSINI, Jean-Jacques

1990 «Le motif, forme symbolique». En V. Görög-Karady (ed.) 1990: 523-539.

1995 «D'une distinction préalable à la définition des stéréotypes anthropologiques». *Ethnologie française*, vol. XXV, n.º 2, pp. 257-265.

VOGEL, Christina

1995 «La praxis énonciative: un statut d'entre-deux». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, vol. 41-42, pp. 61-78.

VOIGT, Vilmos

1980 «Folklore and 'Folklorism' Today». V. J. Newall (ed.). *Folklore Studies in the Twentieth Century*. Inglaterra: D. S. Brewer - Rowman and Littlefield, pp. 419-423.

1990 «Sur les niveaux de variantes de contes». V. Görög-Karady (ed.) 1990: 403-413.

VOLEK, Emil

1985 *Metaestructuralismo. Poética moderna, semiótica narrativa y filosofía de las ciencias sociales*. Madrid: Fundamentos.

VON GLEICH, Utta y Wolfgang WÖLCK

1994 «Changes in language use and attitudes of Quechua-Spanish bilinguals in Peru». En P. Cole y otros (eds.). *Language in the Andes*. Newark: LAS, pp. 27-50.

WACHTEL, Nathan

1974 «L'acculturation». J. Le Goff y P. Nora (dirs.) 1974: 124-146.

1988 Entrevista «Antropología histórica y sociedad andina». En W. Kapsoli (ed.) *Peruanistas contemporáneos (temas, métodos, avances)*. Lima: CONCYTEC.

WALTER, Doris

- 1997 «Comment meuren les pumas: du mythe au rite à Huaraz (centre-nord du Pérou)». En C. Itier (dir.) 1997: 447-471.

WEBER Ch., David J. (ed.)

- 1987 *Juan del Oso*. Yarinacocha, Pucallpa: Ministerio de Educación - ILV.

WEBER, Max

- 1981 *Sobre la teoría de las ciencias sociales*. México D. F.: Premiá.

WEINRICH, Harald

- 1970 «Structures narratives du mythe». *Poétique* n.º 1, pp. 25-34.

WIGDORSKY, Leopoldo

- 2001 «Norma y conciencia crítica». *Lexis*, vol. XXV, n.º 1-2, pp. 223-241.

WISE, Mary Ruth

- 1983 «Lenguas indígenas de la Amazonía Peruana: historia y estado presente». *América Indígena*, vol. XLIII, n.º 4, pp. 823-848.
- 1986 Prólogo. *Bibliografía 1946 - 1986 del Instituto Lingüístico de Verano en el Perú*. Lima: Ministerio de Educación - ILV.

WÖLCK, Wolfgang

- 1972 «Las lenguas mayores del Perú y sus hablantes». En A. Escobar. *El reto del multilingüismo en el Perú*. Lima: IEP, pp. 185-216.
- 1975 «Metodología de una encuesta sociolingüística del bilingüismo quechua-castellano». En R. A. Matos y R. Ravines (eds.). *Lingüística e Indigenismo Moderno en América*. Lima: IEP.
- 1982 «Attitudes towards Spanish and Quechua in bilingual Peru». En R. W. Fasold (ed.). *Variation in the form and use of language*. Washington: Georgetown University Press, pp. 370-388.
- 1987 *Pequeño breviario quechua*. Lima: IEP.
- 1992 «Acerca de la estandarización del quechua: algunos problemas y sugerencias». En J. C. Godenzzi (ed.) 1992: 187-204.

WÖLCK, Wolfgang y Utta VON GLEICH

- 2001 «Alberto Escobar y la sociolingüística peruana: una valoración». *Lexis*, vol. XXV, n.ºs 1-2, pp. 367-379.

- YAPITA, Juan de Dios y Denise Y. ARNOLD  
 1995 «Una metodología de estudio de la literatura oral aymara». *El zorro Antonio*. Revista de la Carrera de Literatura de la Facultad de Humanidades y CCSS de la Educación de la Universitas Pacencis Divi Andreae XI, Cuarta época, pp. 138-144.
- YÜCEL, Tahsin  
 1980 «L'énonciation et le conte populaire». *Degrés*, n.º 23, pp. b1-b1-10.
- ZANELLI, Carmela  
 1989 *El ciclo mítico de Pariacaca. Análisis en lingüística del discurso*. Memoria de Bachillerato. Lima: PUCP.  
 1992 «Tiempo y utopía en las primeras representaciones del mundo andino». *Mester*, vol. XXI, n.º 2, pp. 97-108.
- ZARZAR, Alonso  
 1989 «*Apo capac huayna, Jesús Sacramentado*». *Mito, utopía y milenarismo en el pensamiento de Juan Santos Atahaulpa*. Lima: CAAAP.
- ZERNER, Henri  
 1974 «L'art». En J. Le Goff y P. Nora (dirs.) 1974: 183-202.
- ZILBERBERG, Claude  
 1981 *Essai sur les modalités tensives*. Amsterdam: Pragmatics & Beyond.  
 1992 «Mythe et temporalité». *Tropelías*, n.º 3, pp. 203-237.  
 1993 «Tris et mélanges dans la quettrième parabole». *Versus*, n.º 64, pp. 25-65.
- ZINNA, Alessandro  
 2001 «L'invention de l'hypertexte». En M. Ballabriga (dir.). *Analyse des discours*. [1998] *Types et genres: communication et interprétation*. Toulouse: Editions Universitaires du Sud, pp. 243-258.  
 2002 «Décrire, produire, comparer et projeter. La sémiotique face aux nouveaux objets de sens». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.ºs 79-81, pp. 13-69.
- ZUIDEMA, R. T.  
 1977 «Mito e historia en el antiguo Perú». *Allpanchis Phuturinga*, n.º 10, pp. 15-52.

ZUMTHOR, Paul

1983 *Introduction à la poésie orale*. París: Editions du Seuil.

1990 «Intervención». En V. Görög-Karady (ed.) 1990: 279.

ZÚÑIGA, Madeleine, Juan ANSIÓN y Luis CUEVA (eds.)

1987 *Educación en poblaciones indígenas. Políticas y estrategias en América Latina*. Santiago de Chile: OREALC - UNESCO - Instituto Indigenista Interamericano.



SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE  
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA  
PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156 - BREÑA  
Correo e.: [tareagrafica@terra.com.pe](mailto:tareagrafica@terra.com.pe)  
TELÉF. 332-3229 FAX: 424-1582  
MARZO 2006 LIMA - PERÚ

### **PUBLICACIONES RECIENTES**

*Diseño de estructuras de concreto armado (4.ª ed.)*  
Teodoro E. Harmsen

*Incas y españoles en la conquista  
de los chachapoya*  
Inge R. Schjellerup

*Arquitectura y construcción Incas  
en Ollantaytambo*  
Jean-Pierre Protzen

### **PRÓXIMAS PUBLICACIONES**

*Fundamentos técnicos de la matemática  
financiera*  
Hugo E. Palacios Gomero

*Macroeconomía. Un marco de análisis para  
una economía pequeña y abierta*  
Pedro Herrera y Waldo Mendoza

Fondo Editorial de la PUCP  
Plaza Francia 1164, Lima 1 - Perú  
Teléfonos: (51 1) 330-7410, 330-7411  
Fax: (51 1) 330-7405  
Correo electrónico: [feditor@pucp.edu.pe](mailto:feditor@pucp.edu.pe)

# TRADICIÓN ORAL PERUANA

## LITERATURAS ANCESTRALES Y POPULARES

¿Cómo se «generan» las variantes de un mito o una leyenda de la tradición oral peruana, a partir de su base material, es decir, el multilingüismo y la pluricultura que definen nuestra sociedad global? Y una vez descrito el fenómeno, ¿es posible organizar los motivos que se encuentran en dichas variantes textuales, a fin de constituir un repertorio que dé cuenta y razón de los valores semánticos que obran en nuestras comunidades?

Debido a su generalidad, estas dos preguntas se desmigán en otras muchas preguntas más concretas que solo pueden ser respondidas merced a planteamientos teórico-metodológicos cuyo propósito sea asegurar, ante todo, la descripción rigurosa y coherente de los distintos planos discursivos de esas variantes donde se ponen de manifiesto las figuras, temas y programas etnoliterarios. No obstante, como puede constatarse fácilmente, por más detallada que sea, esta descripción solo permite organizar de modo sistemático la armazón formal de los relatos. Es preciso contar, además, con criterios de distinción espacial, temporal, aspectual y actorial que justifiquen, dentro del marco mayor de las preguntas iniciales, la organización hipotético-deductiva de tales categorías narrativas. De este modo, y sin pretensión totalizadora alguna, el conjunto descrito puede ser sólido y solidariamente fundado en un compendio que abarque tanto el estado actual de las lenguas y las literaturas peruanas como la producción de la tradición oral nacional en sus dos manifestaciones mayores, las literaturas ancestrales y las literaturas populares.

Este es, en términos concisos, el propósito principal de los dos volúmenes que el lector tiene entre manos. A ello, cabe agregar el estudio del altercado entre la tradición oral y la tradición literaria escrita como signo emblemático de los debates que atañen a la cultura peruana hoy tensada entre, por un lado, la cómoda pero falsa visión de bufete y, por otro lado, el trabajo de campo directo y los conocimientos lingüísticos y semióticos aplicados a esos mismos fenómenos.



Pontificia Universidad Católica del Perú  
Fondo Editorial 2006

