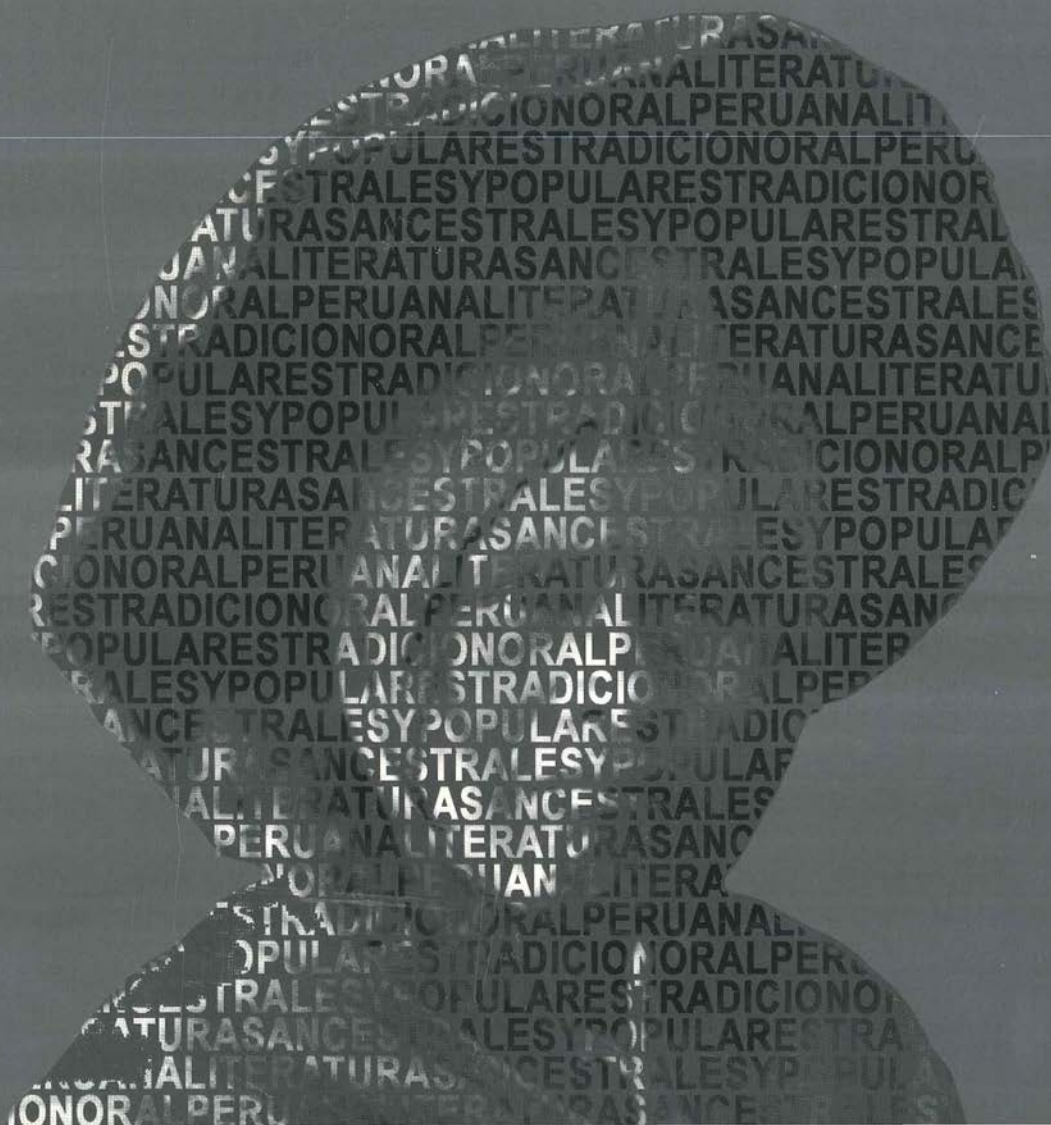


TRADICIÓN ORAL PERUANA
LITERATURAS ANCESTRALES Y POPULARES

I

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

I

TRADICIÓN ORAL PERUANA
LITERATURAS ANCESTRALES Y POPULARES

I

ENRIQUE BALLÓN AGUIRRE



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FONDO EDITORIAL 2006

Tradición oral peruana. Literaturas ancestrales y populares I

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/

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

Al haz familiar

mis padres (in memoriam)

mi esposa

mis hijos

mis hermanos

A quien leyere

éste es un presente hecho de nada, a vos que gustáis la nada y del cual, bajo el primer rayo de sol, no quedará nada.

J. Kepler*

* Dedicatoria de Ioannes Kepleris en su breve tratado *Strena, seu, De niue sexangula (El presente - La nieve hexagonal)*. Frankfurti ad Moenum: Apud Godefridum Tampach, 1611. El vocablo latino 'strena' significa «presente» (don, entrega), pero también «presagio» y «pronóstico».

Índice

Prólogo	17
Consideraciones preliminares	19
CAPÍTULO 1	
LAS LENGUAS PERUANAS	27
1. Población, lenguas y dialectos peruanos	27
2. Microsociolingüística peruana: procedimientos de estudio	40
2.1. Los niveles de lengua	40
2.2. El tratamiento del discurso	41
2.3. Las funciones socializadoras de la lengua	41
2.4. Microsociolingüística y pluricultura peruana	45
2.5. Microsociolingüística y bicultura	45
3. Macrosociolingüística peruana: multilingüismo y heteroglosia linguocultural	45
3.1. El bilingüismo ambiental	47
3.2. El bilingüismo de masa	49
3.3. La diglosia lingüística	49
3.4. La heteroglosia lingüística	51
3.5. Resumen	53
4. Esbozo general del multilingüismo peruano	54
4.1. Dispositivos constitucionales sobre el estado de las lenguas peruanas	54
4.2. Bilingüismo social (o plurilingüismo de Estado)	57
4.3. Bilingüismo coordinado y equilibrado o bilingüismo sin diglosia	58
4.3.1. Bilingüismo por trabajo y producción	59
4.3.2. Bilingüismo por migración y diferencia generacional	59

4.4.	Diglosia sin bilingüismo	60
4.4.1.	Lenguas de las colonias extranjeras	60
4.4.2.	Extranjeros que conviven en la sociedad peruana	60
4.4.3.	Motivaciones instrumentales y desintegrativas	61
5.	Heteroglosia y realidad linguocultural peruana	61
5.1.	Enfrentamientos linguoculturales en la sociedad peruana	64
5.2.	Hacia un deslinde tipológico de la diglosia peruana	66
5.2.1.	Bilingüismo diglósico	67
5.2.2.	Bilingüismo diglósico por la política asimilacionista del Estado	68
5.2.3.	Bilingüismo diglósico de primera y segunda potencia	69
5.3.	Bilingüismo instrumental	69
5.4.	Cambio parcial	70
5.5.	Pluriglosia	70
6.	El castellano y la heteroglosia en la sociedad peruana	71
6.1.	Los mesolectos del castellano del Perú	72
6.1.1.	El mesolecto popular	72
6.1.2.	El mesolecto formal	72
6.2.	Las consecuencias diglósicas de los mesolectos castellanos	73
6.2.1.	El <i>continuum</i> diglósico	73
6.2.2.	Los idiolectos en el <i>continuum</i> diglósico	74
6.3.	El comportamiento lingüístico de la población peruana	75
6.3.1.	El castellano hablado y escrito	75
6.3.2.	La lealtad lingüística	76
6.3.2.1.	La lealtad dirigida hacia el castellano	77
6.3.2.2.	La lealtad dirigida hacia las lenguas ancestrales	78
7.	Hacia una hipótesis macrosociolingüística sobre la situación linguocultural peruana	79

CAPÍTULO 2

LAS LITERATURAS PERUANAS	81
1. Planteamiento nocional	82
1.1. Lenguas, escrituras y culturas peruanas	83
1.2. La producción literaria peruana	85
1.3. La situación de heteroglosia y diglosia literaria peruana	86
1.4. Diglosia literaria, historia y crítica de la literatura en el Perú	88
2. Problemas iniciales de las diglosias literarias peruanas	93
2.1. Los estatutos literarios peruanos	93

2.2. Algunos conflictos característicos de las diglosias literarias peruanas	102
2.2.1. La enseñanza	103
2.2.2. La escritura	105
2.2.3. La asimilación	110
2.2.4. La oralidad	113
2.2.5. La preceptiva	116
3. Recapitulación	119

CAPÍTULO 3

TRADICIÓN ORAL Y TRADICIÓN ESCRITA

(UNA HIPÓTESIS DE ORGANIZACIÓN DISCURSIVA)

1. Del cartapel a la cartometría en la tradición oral	122
2. Programación de las tareas	130
3. Principios básicos	133
4. La vía hipotético-deductiva	136
4.1. Los universos discursivos literarios peruanos	136
4.2. Las ecoesferas institucional y folclórica	143
4.3. La heteroglosia literaria peruana	147
4.4. Prototipos, tipos y subtipos literarios	158
5. Hipótesis sobre la producción tradicional oral en la sociedad plurinacional, multilingüe y pluricultural peruana	162

CAPÍTULO 4

LITERATURAS ANCESTRALES ANDINAS Y AMAZÓNICAS

1. Historia y literaturas ancestrales: relato histórico y relato mítico	181
2. Los comentarios psicoantropológicos sobre los relatos literarios ancestrales peruanos	193
3. La producción de los relatos literarios ancestrales	200
4. Las vicisitudes de la traducción e interpretación de los relatos literarios ancestrales	207
5. Componentes sígnicos, simbólicos y semisimbólicos de los discursos literarios ancestrales	214
6. Literaturas ancestrales y literaturas escritas	231

CAPÍTULO 5

LITERATURAS POPULARES ANDINAS Y AMAZÓNICAS

1. La producción de los discursos literarios populares	238
2. Características discursivas de los relatos populares peruanos	243

3. Emisión, transcripción y difusión de los discursos literarios populares	253
4. Literaturas populares y literaturas escritas	265
5. Literaturas populares y literaturas ancestrales	268
6. Reconstituciones peruanas de los relatos populares indoeuropeos	274

CAPÍTULO 6

PLANTEAMIENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

(LOS <i>MOTIVOS</i> EN LAS TRADICIONES ORALES PERUANAS)	279
---	-----

1. Los discursos literarios ancestrales y populares	285
2. <i>Motivos y motifemas</i>	297
2.1. Propiedades categoriales de los relatos ancestrales y populares: los <i>motivos</i>	297
2.1.1. El debate sobre los <i>motivos</i> en la tradición oral	298
2.1.2. Organización semiolingüística del <i>motivo</i>	306
2.1.2.1. La organización discursiva (o praxológica)	306
2.1.2.1.1. La semántica discursiva	308
2.1.2.1.1.1. La figurativización	308
2.1.2.1.1.2. La tematización	323
2.1.2.1.1.3. La patemización	329
2.1.2.1.1.4. La categorización tímica	330
2.1.2.1.2. La morfosintaxis discursiva	331
2.1.2.1.2.1. La actorialización	331
2.1.2.1.2.2. La temporalización	335
2.1.2.1.2.3. La aspectualización	340
2.1.2.1.2.3.1. El aspecto	341
2.1.2.1.2.3.2. La instancia de observación	345
2.1.2.1.2.3.3. Continuidad, discontinuidad y discretización del discurso	345
2.1.2.1.2.3.4. La aspectualidad	349
2.1.2.1.2.4. La espacialización	353
2.1.2.2. La organización narrativa	358
2.1.2.2.1. La semántica narrativa	359
2.1.2.2.1.1. La isotopización	359
2.1.2.2.1.2. La actancialización	361
2.1.2.2.1.3. La modalización	368
2.1.2.2.2. La sintaxis narrativa	372
2.1.2.2.2.1. La Programación Narrativa	373
2.1.2.2.2.1.1. Los enunciados de estado	373

2.1.2.2.2.1.2. Los enunciados de operación y transformación	375
2.1.2.2.2.2. Los intervalos de la secuencialidad narrativa	380
2.1.2.3. La organización axiológica	383
2.1.2.3.1. La disposición noémica de los <i>motivos</i> en las literaturas ancestrales y populares peruanas	384
2.1.2.3.2. El «cuadro (o cuadrado) semiótico» de Greimas	386
2.1.2.3.2.1. El modelo taxonómico	386
2.1.2.3.2.2. El modelo sintáctico	392
2.2. Propiedades concretas del relato oral: los <i>motifemas</i>	393
2.3. Las <i>variantes</i> en las literaturas ancestrales y populares peruanas	395
2.4. Los <i>motivos</i> y <i>motifemas</i> en la descripción general de las literaturas ancestrales y populares peruanas	409
2.5. Regulación denominativa de los <i>motivos</i>	411

Prólogo

Los textos de Arguedas y de Jakobson que presiden y amparan esta investigación de Enrique Ballón anticipan, de modo sintético, cuál es el valor de la obra que ahora edita el Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica. Primero, porque con el estudio de la tradición oral se inicia «sistemáticamente» el estudio de la «expresión tradicional más vulnerable a los factores que impulsan los cambios de cultura». Y en segundo lugar, para repetir ideas de Jakobson, porque por fin se encara, desde una perspectiva lingüística, «la estructura de los mitos y otras formas de la tradición oral». Polémico como es Enrique Ballón, alineado con lo esencial de las teorías de Greimas y Rastier, nos ofrece la oportunidad de arriesgarlos, con evidente entusiasmo, al conocimiento de lo nuestro en la real perspectiva lingüístico-literaria. Cuando anuncio que estamos ante un trabajo de estirpe lingüística no estoy diciendo que a Ballón le ha interesado el tema desde una ingenua esquina de comentarista atento al manejo del lenguaje. Lo que tiene de novedoso esta investigación es que se hace desde una perspectiva semiolingüística: el lenguaje, entonces, no es dato curioso ni accidental, sino que es fundamento orientador de la investigación.

A los historiadores de la literatura nuestra les preocuparon siempre los temas y los argumentos; y cuando se sintieron atraídos por el lenguaje, tuvieron en cuenta solamente el español general. No meditaron lo suficiente sobre el hecho, expuesto en las mesas de trabajo, por Alberto Escobar, que somos un país pluricultural y multilingüe. Una verdadera historia de la literatura, de otro lado, no podía desconocer la vertiente oral, nutrida de mitos y leyendas. Por eso Ballón tiene en cuenta las contribuciones que, desde terrenos que muchos desdeñaron, formuló Efraín Morote Best, con su célebre manual de 1952. Por eso se explica el énfasis con que Enrique Ballón puntualiza ahora el objetivo que esta investigación persigue: aplicar la semiolingüística al discurso y a la narratividad, con el propósito de alcanzar un conocimiento cierto y puntual de nuestras literaturas ancestrales y populares.

Un sano planteamiento filológico preside la estructura de esta investigación. Testimonio de esa estrategia se ofrece en los dos volúmenes. El primero nos interioriza en todo lo concerniente a la metodología a que ha recurrido el investigador: ahí hallamos información básica sobre los problemas de lengua a que el investigador tiene que enfrentarse; desde la necesidad de distinguir lenguas y dialectos, la distinción entre bilingüismo ambiental y bilingüismo de masa; el caso específico del bilingüismo peruano, hasta culminar en el castellano hablado y escrito y la conveniencia de meditar sobre la lealtad hacia el castellano. Esa necesaria antesala facilita la introducción del lector en el campo específico de la tradición oral y de lo que Ballón califica como literaturas ancestrales andinas y amazónicas, distintas de las llamadas literaturas populares andinas y amazónicas.

En segundo volumen, nos ofrece el instrumental temático: siguiendo una buena tradición filológica, Ballón nos ofrece varios estudios sobre *motivos*: inicia el abordaje analizando el manuscrito de Huarochirí y continúa recogiendo mitos pertenecientes a la cultura andina, a la amazónica, así como motivos etiológicos de la cultura jíbara.

La literatura peruana ha sido pretexto para valiosos estudios. La mayoría de ellos han incidido en la literatura escrita. Esta investigación de Enrique Ballón obligará a reconocer una nueva etapa. El campo que se abre a los estudiosos es atrayente y novedoso. Pero (lo que es más importante) nos permitirá aclarar el horizonte de nuestra identidad cultural.

LUIS JAIME CISNEROS V.

Consideraciones preliminares

Una investigación se decide por la intencionalidad que la orienta. La intencionalidad que aquí me guía se dirige a plantear, en lo que toca a la semiótica lingüística, un manejo de *motivos* susceptible de contribuir a perfilar la identidad literaria ancestral y popular andina y amazónica de la sociedad peruana, propósito que a primera vista puede parecer o bien una reiteración de los fines perseguidos por los trabajos folclóricos, antropológicos, lingüísticos, semióticos o históricos, realizados durante el pasado siglo sobre los textos orales y escritos producidos por las comunidades sociolectales y etnolectales peruanas, o bien una tarea inútil —por tautológica— dado que es esa identidad la que, implícita o explícitamente, reclaman para sí las historias y las críticas de la literatura nacional. No obstante, mientras los primeros se contentan —por lo común— con recopilar y estudiar las literaturas ancestrales y populares de modo autárquico —y, a veces, anárquico—, es decir, sin nexo con las otras manifestaciones literarias de la sociedad peruana, las segundas procuran uncir dichas literaturas de tradición oral bajo el yugo de la tradición escrita institucionalizada.

En efecto, si la historia de la literatura peruana arrincona, por ejemplo, a la literatura ancestral quechua como una protoliteratura sin secuencia ni continuidad, la connivencia¹ crítico-literaria —en los últimos años le ha dado por perorar descocadamente sobre las literaturas ancestrales en sí y en su ilusoria (por ella indemostrada) intervención en la literatura escrita— hace tabla rasa de las propiedades y valores especiales de la discursividad oral, sobre todo de sus dimensiones pragmática y contextual —los etnolectos y sociolectos, la heteroglosia literaria de la multilingüe, multinacional y pluricultural sociedad peruana, el trabajo de campo, la organización de *corpus* y los *subcorpora* tradicionales orales, etc.—, e infiere de sus especulaciones ontológico-trascendentales, inducciones causales y seudocategoriales en enunciados

¹ 'Connivencia' proviene del lat. *conivens* que significa «cerrar los ojos, dejar hacer con indulgencia».

inescrupulosos dirigidos, únicamente y de toda evidencia, a arrogarse una autoridad falsaria.

No muy distinta es la suerte de las muestras de literaturas ancestrales y populares peruanas en manos de quienes precisamente deberían constituir las como objetos de conocimiento y estudio directo. Es el caso de los recientes recuentos de la actividad antropológica nacional, donde se presume, como timbre de cientificidad, tomar el rábano por las hojas. Causa, en efecto, a la vez indignación y vergüenza constatar que allí no solo se hace caso omiso de las lenguas amerindias y la lengua amerománica peruana que, como cae de su peso, son la materia prima etno y sociocultural sin la cual sus especulaciones carecen de fiabilidad sino que, además, se ignoran, más bien se hurta, los grandes estudios pioneros de nuestras literaturas ancestrales y populares realizados por Efraín Morote Best y José María Arguedas —en particular, la obra fundamental del primero *Elementos de folklore (definición, contenido, procedimiento)* y, desde luego, los inmensos repositorios de la tradición oral peruana realizada por sinnúmero de recopiladores de extracción especialmente provinciana andina y amazónica. Cuando estos manuales no maltratan o hacen la consabida tabla rasa de las lenguas y las literaturas ancestrales y populares peruanas,² enmarcan los relatos orales —copiados de aquí y de allá— a manera de curiosidades y para excluirlos mejor en recuadros que adornan cual plumeros multicolores las caudas de algunos de sus primorosos ensayos.³

² Tal es la precaria situación —una ilicitud desde el punto de vista de la sindéresis profesional científico-social— del manual panorámico sobre la cultura peruana publicado por O. Starn y otros (1995), manual que pese a sus seis reimpressiones persiste en ningunear las lenguas y las literaturas peruanas ancestrales. Más lamentable aún es el caso del volumen 3 dedicado nada menos que a las *Indigenous Cultures of Spanish America* presentado por L. Millones (Visiting Expert), F. Graziano (Academic Host) y M. Zimmer (Director) en la serie de discos compactos *Modules in Emerging Fields* con sello del Connecticut College. De los ocho temas heteróclitos allí dedicados a la cultura ancestral andina (entre los que se cuenta uno sobre ciertas fiestas regionales, otro sobre la secta del nuevo pacto universal, una más a dar una ojeada psicoanalítica a las tablas de Sarhua, etc.), ninguno vislumbra esas lenguas y literaturas vernáculos andinas y amazónicas como expresiones mayores de la cultura amerindia.

³ Semejante marquetaría, que taracea la tradición oral peruana, es aplicada en el compendio antropológico editado por I. Degregori (2001b) en el cual no se esboza por lo menos una visión general del multilingüismo y la pluricultura peruanos, deficiencia que se aúna a las señaladas por R. Pajuelo (2001: 167) en el mismo volumen cuando reclama que «el nuevo marco social en la [sic] que se encuentran las comunidades campesinas requiere de los antropólogos una lectura más contextualizada»; el recuento de H. Martínez (1986) tampoco menciona los estudios sobre las lenguas ni la tradición oral peruana. Esta actitud contrasta con el recuento de H. Rodríguez Pastor (1985) que incluyó un importante artículo de A. Ortiz Rescaniere (1985b) sobre los mitos andinos, J. M. Ossio (1995: 243-277) que consideró un capítulo dedicado al pluralismo cultural y lingüístico peruano, y los dos volúmenes sobre los dioses del antiguo Perú publicados por K. Makowski y otros (2000, 2001) de notable importancia para la interpretación, corroboración o refutación tanto arqueológica como interdisciplinaria de la tradición oral.

En un designio que procura apartarse de tales adversidades, no se tratará aquí de describir y explicar las literaturas ancestrales y populares desde un punto de vista ingenuamente causal, es decir, extratextual, sino de restituir las condiciones linguo-culturales intradiscursivas que perfilan la identidad literaria de la tradición oral andina y amazónica peruana. Al llevar a cabo esta tarea, creo oportuno recordar que en los años que corren hemos asistido, tanto en lingüística como en semiótica, a cierto menoscabo del formalismo que ahora se halla preterido, quiero decir, apartado fuera de las modas casquivanas, volanderas. Por otro lado, las teorías de la literatura han diversificado sus fuentes y no privilegian más una literalidad ideal; a su vez, el vanguardismo neoestético ha tornado obstinadamente —algo fácil de prever— al anacronismo de siempre. De modo paralelo, con el ocaso de las lingüísticas universales, ya no son más las estructuras del lenguaje sino las de las lenguas, de los discursos y los géneros lo que retiene hoy la atención de los estudiosos. La renovación de la retórica y la hermenéutica material, incluso la filología y la folclorística numérica,⁴ aseguran que la tradición oral será aceptada en adelante como lo que es, un arte mayor de la lengua. Y quizá no sea inútil mencionar el compromiso entre la macrosociolingüística comparada y la teoría comparativa de las formas literarias:⁵ ambos proyectos de caracterización objetiva se han desarrollado de consuno y han encontrado ejemplos notables en la romanística⁶ y la literatura comparada.

Teniendo presente el estado actual de los trabajos sobre la tradición oral peruana, este texto se propone como una introducción al conocimiento y repertorio de los *motivos* en esas literaturas ancestrales y populares, a partir de la descripción de las propiedades generales del multilingüismo y la pluricultura peruanos; todo ello mediante los aperos epistemológicos usuales en semiótica y lingüística o, en el término que las congrega, la semiolingüística, aplicados al discurso y a la narratividad. Ahora bien, para iniciar la constitución del mencionado *repertorio de motivos*, la semiolingüística se ha visto en la necesidad de utilizar —en buena parte— los instrumentos formales,⁷ lógicos y semánticos,⁸ pero también hermenéuticos, filológicos⁹ y retóricos

⁴ Cf. S. Marcus (1978).

⁵ Cf. L. Haring (1998), D. Ablali (2003), F. Rastier y J. Guilhaumou (2003).

⁶ Entre nosotros, los estudios de L. J. Cisneros y J. L. Rivarola.

⁷ Pienso, con E. Morote Best (1950: 485), que «la aplicación del criterio de la forma al estudio de los datos del folclore material, no sólo es permisible, sino esencial en el grado de la comparación [...]. La aplicación del *criterio de forma* deberá regirse en todo caso a los principios sustentados por las demás ciencias del hombre muchas de las cuales, con respecto al folclore, han avanzado notablemente en el "horario de trabajo"».

⁸ Cf. R. Blanché (1967: 17-132), F. Kjersti y F. Rastier (2003), D. Ablali (2003).

⁹ Como anota B. Mannheim (1995: 118) «[...] aunque a veces parece demasiado exigente y aburrido no se puede ubicar un determinado trabajo lingüístico ni cronológica ni socialmente sin trabajarlo filológicamente».

actuales en provecho tanto de los valores socio y etnoculturales como del contexto discursivo en la interpretación de los textos-variantes, todo ello temperado a la luz del enfoque que le sirve de guía y pauta gnoseológica, los procedimientos de investigación hipotético-deductivos del racionalismo empírico¹⁰ opuestos —por definición— tanto al universalismo y el inmanentismo generativista chomskyano como al culto de lo inefable.¹¹

Se habrá advertido que este proyecto concierne directamente al análisis de los discursos y los fenómenos narrativos. En efecto, dicho análisis será ilustrado con diez estudios y resúmenes, en otras palabras, investigaciones, búsquedas cristalizadas antes que conocimientos aleccionadores en cualquier sentido. Puede ser que estos ensayos, por su brevedad, parezcan proponer conclusiones endebles e incluso solamente plausibles. Respecto de la primera objeción, el lector comprenderá que la visión panorámica y, a la vez, limitada a estas diez muestras, no tratará, en primer lugar, de convertir su ensamblado en un tratado y, en segundo lugar, dados los márgenes de publicación disponibles, no me ha sido posible exponerlos en la forma íntegra de sus versiones originales —lo cual sin duda hubiera sido más persuasivo, al estar más sólidamente fundados—, dado que el menor de ellos requiere de muchos procedimientos descriptivos y formulaciones demostrativas («que algunos rebajan al nivel de un juego gratuito y decadente», como exorcizaba con sorna C. Lévi-Strauss 1971b: 619);¹² precisiones ambas que, sin duda, hubieran extendido desmesuradamente cada análisis. Respecto a lo discutible de los resultados obtenidos, a diferencia de tanta impugnación crítico-dogmática —empecinada en tomar decisiones maniqueas sobre las exploraciones textuales que tratan de probar sus juicios dentro de los criterios de verificación y refutación pertinentes—, accedo de buena gana a su discusión y a su reconvencción demostrada, pues tal es la suerte de cualquier estudio consecuente con la objetivación que pretende alcanzar. Sería, por lo demás, ingenuo pretender un acuerdo general en un campo de conocimiento muy flexible y que levanta todavía fuertes desavenencias razonadas. En fin, cierran el libro cuatro suplementos que tocan los desmanes surgidos durante el pasado siglo por el enfrentamiento entre la tradición oral y la tradición escrita institucionalizada.

¹⁰ Cf. R. Blanché (1967: 135-161), F. Rastier (1991: 53, 63, n. 3).

¹¹ Cf. J. Fontanille (2003: 13-14), D. Ablali (2003: 263-269).

¹² Véase también F. Rastier (2001: 5), quien se extiende sobre esos prejuicios: «[...] la desacralización de las Escrituras, su objetivación por la filología, fueron compensadas por la sacralización de la Literatura. Todo lo que puede objetivizar la literatura, lograr un corpus digno de estudios críticos sometidos a debates y conjeturas, aparece como un sacrilegio rastrero. Mientras uno se mantenga en el comentario más o menos devoto, todo va bien; pero desde que se trata de escrutar la letra o se tiene la osadía de salir del espacio de la oración académica o se apoya en diagramas, en figuras, peor todavía, en cifras, todo no es más que jerga».

Queda por decir unas palabras en cuanto a la estrategia expositiva aquí empleada y la profusión de notas que contiene cada capítulo. Ambos tratamientos no solo atienden al fin inmediato de argüir mis posiciones o dar la voz a puntos de vista contrarios, redargüirlos, mencionar fuentes, aludir a otras posturas, esto es, la función normal de las remisiones textuales. Cuando la ocasión lo requiere, se procurará por medio de las citas y notas puntuales¹³ alcanzar al lector los fragmentos referidos o reconvenidos, que su escueta mención bibliográfica los haría prácticamente desconocidos por el difícil acceso a los textos-fuente, lo que impediría al lector una evaluación ponderada.

Tal es la cuenta y razón de los propósitos que han incentivado la andadura iniciada luego de mi bachillerato e inspirada y sostenida en los diálogos constantes con Efraín Morote Best, José María Arguedas y Alberto Escobar cuya vívida reminiscencia cruza este texto de uno a otro extremo. Mis inquietudes iniciales comenzaron a tomar forma al asistir a la expedición y trabajo de campo —organizada con el apoyo del Laboratorio de Antropología del Colegio de Francia— que en el segundo semestre de 1973 dirigieran los antropólogos Abdón Yaranga Valderrama y Jesús F. García Ruiz en las comunidades ubicadas a la margen derecha del río Pampas (Huancapi, Cayara, Circamarca, Llusita, Huanca Sancos y Sacsamarca). Desde ese entonces he contado con la generosa colaboración de amigos y colegas entusiasmados por conocer y describir los vestigios de nuestra tradición oral, especialmente de Hermis Campodónico Carrión y Manuel García-Rendueles. Al incluir aquí sendos estudios fruto de ese esfuerzo compartido, quiero dar testimonio de mi reconocimiento por su compañía y gentil ayuda.

Han concurrido igualmente en esta ya larga aventura, sobre todo para dialectizarla y ponerla en continua tela de juicio, quienes fueran mis maestros Lucien Goldmann, Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes, Jean Cassou y Gaëtan Picon así como mis amigos Joseph Courtés y François Rastier. A ellos me permito sumar tanto la estrecha e infatigable labor de investigación en el ámbito lingüístico y lexicográfico emprendida hace seis lustros con mi compañero en las labores sanmarquinas Rodolfo Cerrón-Palomino, a quien además debo mucho del ánimo para concluir este trabajo, como la ejemplar, amigable asistencia en varias oportunidades de Luis Jaime Cisneros, José Luis Rivarola, Germán de Granda, Franklin Pease, Alejandro Ortiz Rescarniere, Gerald Taylor, Henrique Urbano, Celia Rubina, Jean-Philippe Husson, Rosaleen Howard-Malverde, Luis Enrique López, Luis Alberto Ratto, Antonio Muñoz Nájjar, Bernard Andrès, Pierre Brouillette, Herman Parret, Eric Landowski, Rocío

¹³ ¿No asevera J. L. Borges en su *Libro de arena* que finalmente toda «la lengua es un sistema de citas»?

Caravedo, Teresa Espar, Alberto Rodríguez, Juan Carlos Godenzzi, Maureen Ahern, Federico Salazar Bustamante, Carmela Zanelli, Juan Ansión, Marie-France Souffez, a los cuales creo mi deber agregar la guía inicial recibida de Pedro Arenas y Aranda, Pedro Luis González Pastor, Carlos Salguero Talavera, Walter Garaycochea Villar, Eusebio Quiróz Paz Soldán, Fernando Ponce Contreras y el afable, continuo aliento de Rebeca Siegel y Luis Nieri Galindo. Que la convocación de sus nombres y trabajos sea un agradecimiento a la invaluable cooperación recibida en la tarea que me impuse.¹⁴

La convivialidad con mis estudiantes y colegas al compartir investigaciones, debates y experiencias de tradición oral durante mis actividades lectivas como profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga y la Universidad Técnica del Altiplano de Puno, han constituido un estímulo continuo para avanzar en esta tarea de investigación. No menor incentivo ha sido la afable acogida que recibieran mis cursos y conferencias en esta materia dictados en la Universidad de Nangíng de la República Popular China, Université de Paris III (Sorbona), Universidad de los Andes (Mérida, Venezuela), Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de Puebla, Université de Québec à Montréal y Universidad Mayor de San Simón (Cochabamba, Bolivia).

Desde hace ya casi tres lustros vengo dictando el curso *Indigenous Literature of Latin America* en el Department of Languages & Literatures de Arizona State University. Quieran mis amigos, colegas y alumnos miembros de las universidades mencionadas aceptar el presente trabajo redactado en el seno de su auspiciosa hospitalidad.

¹⁴ Las versiones originales de los estudios incluidos en el segundo volumen, fueron publicadas en *Exigences et perspectives de la sémiotique - Aims and Prospects of Semiotics. Recueil d' hommages pour / Essais in honor of Algirdas Julien Greimas* (Amsterdam / Philadelphia), *Teoría Semiótica. Lenguajes y textos hispánicos I* del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid) y *Actes du XLII Congrès International des Américanistes* (París), así como por las revistas *Amazonia Peruana* del Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (Lima), *Quillqa* del Instituto de Estudios Andinos en el Perú (Aya-cucho), *Anthropologica* del Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, *Allpanchis Phuturinga* del Instituto de Pastoral Andina (Sicuani), *Revista Andina* del Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas (Cuzco), *Escritos* del Centro de Ciencias del Lenguaje de la Universidad Autónoma de Puebla (México) y *Cuicuilco* de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México, publicaciones a las que reconozco ahora su benevolente recepción.

[...] daremos preferencia a la literatura oral, tanto porque su estudio no ha sido aún iniciado sistemáticamente en el Perú cuanto porque es la expresión tradicional más vulnerable a los factores que impulsan los cambios de cultura.

J. MARÍA ARGUEDAS (1977)*

[...] si se examina los dos dominios de la investigación lingüística, el análisis de las unidades verbales codificadas, de una parte, y el análisis del discurso de la otra, es evidente que hay que estudiar desde el punto de vista esencialmente lingüístico la estructura de los mitos y otras formas de la tradición oral. Estas últimas no son solamente unidades superiores del discurso sino que también constituyen una variedad particular: se trata de textos codificados cuya composición es completa.

R. JAKOBSON (1973: 34)

* Cf. J. V. Murra y M. López Baralt (1996: 65, 143, 145, 190, 273), A. Ortiz Rescaniere (1996: 278, 290-291, 293, 299-304).

CAPÍTULO 1

Las lenguas peruanas

¿Por qué no tengo yo el derecho a ser peruano? ¿Para que me digan que no me comprenden en España?

C. VALLEJO*

Un peruano es susceptible de reunir una multitud de influencias lingüísticas y biológicas; es posible que su primera lengua sea el español, pero que conozca también el inglés, el francés y un poco de quechua, y que tenga, desde el punto de vista biológico, raíces sudamericanas, africanas y europeas. Tal es la situación que hoy domina; lo que no impide que se halle premunida de una gran antigüedad.

R. CASPARI (2002: 62)

1. POBLACIÓN, LENGUAS Y DIALECTOS PERUANOS

A fin de hacernos una idea más o menos general del fenómeno que nos ocupa, recordaremos que el territorio patrio tiene una extensión de 1.285.216 kilómetros cuadrados y una población multiétnica estimada, a comienzos del siglo XXI, en unos 27 millones de habitantes. Ahora bien, ¿quiénes somos los peruanos como sujeto colectivo?, ¿en qué nos diferenciamos de los no peruanos?¹ Las ciencias sociales responden

* B. N. / E 2297, inf. 459 (1973b: 98).

¹ Estas preguntas toman su distancia frente a otras de orden retrospectivo y prospectivo como las que encontramos en *Varios* 1 (1979: 11) «¿Qué fuimos? [...] ¿qué podemos ser, o acaso, qué deseamos ser?», pero tocan de cerca de la problemática levantada de consuno por C. Lévi-Strauss (1976) y M. Sambarino (1980).

que la cohesión de la sociedad peruana se da merced a sus sistemas de parentesco y a sus organizaciones económicas, pero sobre todo a las situaciones linguoculturales que la atraviesan de parte a parte, es decir, a los distintos modos de expresión y comunicación lingüística cotidiana allí plenamente vigentes que definen a esta sociedad en su conjunto como una sociedad multilingüe y pluricultural.

Antes de dar curso a un breve repaso de la situación lingüística y cultural peruana, debe tenerse presente el hecho de que, a diferencia de lo que ocurre en otras latitudes y salvo el caso de ciertas lenguas amazónicas, la mayor parte de los grupos que conforman esta sociedad no toman sus nombres de las lenguas habladas por ellos mismos; por ejemplo, los pueblos del antiguo Chinchaisuyo —especialmente los de la sierra central— no se consideran quechuas a pesar de hablar quechua. Así, hay que distinguir entre pueblo quechua como grupo étnico definido y diferenciado y pueblo quechuhablante. Los *sistemas lingüísticos* vigentes en la multinacional sociedad peruana y los fenómenos derivados de su combinatoria son los que permiten deslindar y al mismo tiempo componer intra e interculturalmente el mosaico linguocultural totalizador que lo constituye, independientemente de su delimitación geográfica, étnica, histórica, etc. De tal modo que, al interior del multilingüismo y pluricultura peruanos, el área espacial ocupada por cada lengua o dialecto *identifica* (designa) a su modo y manera —es decir, desde el plano de conocimiento linguocultural que le es propio— a la etnia y al territorio comprendido por ella al interior de la nación peruana de la que forma parte indisoluble. Es precisamente la constatación mencionada la que invita a averiguar las condiciones objetivas de nuestro estado de lenguas. En efecto, ¿cuáles son los vectores de la identidad linguocultural peruana?, y una vez encontrados, ¿son unificables en un solo haz, a partir del hecho nada fortuito de ser producidos por una sociedad que comparte un espacio territorial encerrado por las fronteras del país?

A partir de la constatación indicada, que para los propósitos de este ensayo tiene el carácter de axioma, pasaré a formular una pregunta: si se tienen en cuenta los tipos particulares de población, de migración, de contactos, transferencias² y conflictos linguoculturales subsistentes en el Perú, ¿cuáles son los vectores que allí permiten clasificar las lenguas y sus dialectos? Dado que el uso genérico del término *lengua* se aplica o bien al medio de comunicación oral socialmente aceptado o bien al de un individuo, aquí esa palabra será empleada en el sentido de *idioma*; es decir —teniendo en consideración el mencionado axioma— como *lengua* que corresponde a un grupo socioculturalmente determinado, dado que cada *lengua* es solo concebible como una antología inveterada de prácticas de habla, por ejemplo, el idioma quechua de-

² Empleo el término *transferencia* en lugar de *interferencia* siguiendo la sugerencia de X. Albó (1974: 40).

nomina linguoculturalmente a la totalidad de hablantes que conocen y emplean en su vida cotidiana dicha lengua.³ Este término no se confunde con el término vecino *dialecto* —o, según A. Escobar, *variedad*— que se define, a su vez, como código lingüístico que utiliza una comunidad en un área geográfica determinada, en otras palabras, un subconjunto idiomático entendido como modo particular que adopta una lengua en determinada región geográfica (por ejemplo, el dialecto jakaru de Tupe).⁴ Advertiré igualmente que los vocablos *dialecto* o *variedad* no se confunden con la práctica lingüística particular al interior de un grupo caracterizado por la actividad o trabajo que realiza y que, para nuestros fines, corresponde al término *sociolecto* (por ejemplo, el sociolecto de la actividad agraria de los campesinos aimaras de Tupe).⁵ Como puede deducirse fácilmente de esta breve conceptualización práctica, la distinción entre los términos *lengua*, *dialecto* (o, en su caso, *variedad*) y *sociolecto* es tanto lingüística como cultural, y por ello los fenómenos lingüísticos así deslindados servirán de índices culturales diferenciadores.

Pero, además, en este campo de conocimiento hay que tener en cuenta que las lenguas peruanas nunca permanecen estáticas, pues los cambios en el tiempo y en el espacio conmueven su organización interna o lo que se conoce más comúnmente como *sistema*.⁶ No obstante esta circunstancia, el sistema relativamente desestabilizado de cada lengua peruana permite distinguir una de otra al interior de lo que

³ F. Rastier (en prensa: 28, 31, 32) preconiza que «[...] la lengua es una formación hipotética, reconstruida a partir de las regularidades de un corpus; es decir, un soporte para la interpretación que ella guía sin determinarla [...] y si la pretendida sustancia no es finalmente otra cosa que una colección variable e incluso contingente de accidentes, se puede construir una teoría pancrónica de la tradición y de sus modos de temporalidad para precisar cómo la lengua se forma y se reforma por el habla».

⁴ Cf. J. L. Rivarola (1998). Señalaré, sin embargo, que desde el punto de vista macrosociolingüístico, he definido un «idiolecto» como sistema funcional de la lengua cuyas reglas se imponen a todo hablante de esa lengua; cf. E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002: 13, n. 10); R. Cerrón Palomino (2003: 22).

⁵ Un «sociolecto» se constituye, en consecuencia, con la serie de normalizaciones sociales que instauran los discursos cotidianos de los hablantes en un tipo de práctica; cf. E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002: 13, n. 11). En este sentido, el concepto del término «sociolecto» aquí empleado no es el mismo que el utilizado por A. Escobar (1988; cf. 1976a, b, c) para quien dicho término comprende las hablas no-maternas del castellano del Perú; Escobar escribe que «[...] los no-maternos constituyen un sector considerable de los hablantes nativos de las lenguas aborígenes del Perú, empezando por el quechua, la más extendida y predominante en el decurso histórico de nuestro país. Pero no se puede olvidar a los hablantes nativos del aimara y las lenguas amazónicas, pues aunque en menor número constituyen un sociolecto, es decir, un dialecto social, que se ha difundido por todo el espacio nacional, y cuyos hablantes han sido atraídos a las ciudades principales de todas las regiones en búsqueda de fuentes de trabajo, recursos para la educación y ansiedad de bienestar, al compás de la modernización urbana»; véase A. Alcocer (2001).

⁶ Por «sistema» se entiende el conjunto equilibrado de relaciones formales o funcionales entre los elementos pertenecientes a cualquier nivel o clase de una lengua sincrónicamente considerada.

B. Malinowski llamó *situaciones de contacto*⁷ que caracterizan tanto la dinámica realidad linguocultural integral de esta sociedad como, muy especialmente, las migraciones internas que la afectan. De ahí que las fronteras entre las lenguas y los dialectos peruanos sean más difíciles de establecer que en otras partes del mundo y, por lo tanto, que las fronteras departamentales o regionales tengan, por ejemplo, un papel menor que los accidentes geográficos en la delimitación de nuestras áreas lingüísticas.⁸

A estas restricciones se suma el hecho de que la situación de las lenguas y dialectos o variedades más o menos *normalizados* y *no normalizados*,⁹ todavía no ha sido descrita en nuestro caso con criterios uniformes más o menos generales (isoglosas y áreas de observación dialectal).¹⁰ Mientras no se precise exhaustivamente esta situación y, en cierta manera, no se aminoren los excesos *dialectalistas* que se oponen a una sana concepción de la realidad lingüística global de la sociedad peruana al servicio de la identidad, de la cultura y la educación nacionales, se reconoce habitualmente que el castellano, lengua perteneciente al *tronco*¹¹ indoeuropeo y más exactamente al conjunto de familias románico-ibéricas o neolatinas, llegó con las huestes de Pizarro y en calidad de *lengua imperial* a las costas peruanas durante el siglo XVI. Desde entonces se inició el gran fenómeno de contacto, transferencia y conflicto lingüístico e intercultural de orden tanto multilingüe como heteroglósico tal cual lo conocemos hoy, es decir que allí se definió la realidad linguocultural

⁷ Las situaciones de contacto son situaciones definidas —concretas y precisas— en que los grupos o los individuos utilizan dos o más lenguas.

⁸ Véase *Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú* prologada por J. M. Arguedas (1966). R. Caravedo (1992, 1996) elabora una caracterización pertinente del castellano costeño, andino y amazónico y sus confluencias, y J. C. Godenzzi (1991, 1994b), J. Calvo Pérez (1995b), G. Taylor (2000), A. M. Escobar (2000, 2001a), G. de Granda (2001) y R. Cerrón-Palomino (2003), entre otros, la han hecho para el castellano y las lenguas ancestrales andinas; véase X. Albó (1974: 52, n. 18; 169-187). Resulta muy instructivo comparar los resultados obtenidos por estas investigaciones con las realizadas por C. Parodi (1995: 35-57; 121-125) para el español de México.

⁹ La normalización supone un modelo o norma empleados en la enseñanza y en la tradición escrita de una lengua o dialecto; véase la nota 61 del capítulo 2.

¹⁰ Por ejemplo, R. Caravedo (2001: 218) advierte al respecto que «[...] este estado de cosas lleva a extender el estudio del español del Perú, circunscrito tradicionalmente a la identificación de las isoglosas que delimitan las zonas lingüísticas, ya que todos los fenómenos en principio caracterizadores de estas zonas se presentan confundidos en el espacio de convivencia. Por ello, los llamados [por A. Escobar, 1978] español *costeño*, *andino* o *amazónico*, producto de la demografía colonial, constituyen sólo una pauta referencial para correlacionar lo lingüístico con lo geográfico originario, pero no realidades independientes con perfiles nítidos, puesto que muchas de las características asignadas a cada una de estas modalidades han seguido la dirección de los desplazamientos humanos, y actualmente se concentran en el espacio limeño».

¹¹ Un *tronco* es una matriz de orden lingüístico que reúne varios sistemas o lenguas. Excluyo el término *phylum* ya que, como advierte R. Cerrón-Palomino, este término presupone, desde el punto de vista de la lingüística histórica, necesariamente cierta relación genética, obvia o postulada, entre los miembros que integran dicho *phylum*, lo cual resulta arbitrario para ser aplicado al conjunto de las lenguas ancestrales peruanas.

peruana. Más adelante me ocuparé de las consecuencias de dicho impacto, pero no tocaré la evolución ni los avatares de la amalgama de lenguas que genéticamente han originado nuestro panorama lingüístico actual, asunto que excede en mucho los objetivos planteados por la tradición oral.

Por de pronto, en lo que toca al presente trabajo, seguiremos el usual dispositivo metafórico de organizar las lenguas habladas en una sociedad mediante conglomerados étnicolingüísticos (las *familias*), y dentro de ellos, a las agrupaciones que poseen gran número de caracteres verbales comunes sistematizados (las *lenguas*), gracias a los cuales se dispone su propia evolución y transformación (*lengua madre, lenguas hermanas, lenguas hijas*), enumeraré los dialectos o variedades¹² actualmente vigentes en la sociedad peruana y su respectiva localización geográfica, con lo que planteamos las razones por las cuales esta organización debe ser considerada únicamente como plausible, según el estado de conocimientos actuales en la materia y de ningún modo definitiva. Una vez hechas estas puntualizaciones, la clasificación que sigue obedece a cuatro criterios de afinidad y exclusión tipológica más o menos compatibles:

- las hipótesis isoglósicas y los perfiles geográficos,
- la afinidad histórica (parentesco genético),
- el paralelismo tipológico (no genético), y
- la reconstrucción hipotética.

Aplicados indistintamente en el reparto y zonificación dialectal de las lenguas, del multilingüismo y de la pluricultura peruanos, tales criterios han permitido reconocer dos troncos lingüísticos, uno de orden ancestral americano o precolombino¹³ y otro de orden indoeuropeo románico o neolatino. Son los siguientes:

¹² Cada *grupo lingüístico* es un conjunto de individuos agrupado por el hecho de usar el mismo sistema de comunicación, fenómeno de cuya particularidad son ellos mismos conscientes; cf. R. González Moreyra (1982).

¹³ Sigo, en lo principal, la distribución propuesta por I. Pozzi-Escot (1998) advirtiéndome no obstante que allí, inexplicablemente, se excluye del multilingüismo peruano nada menos que las variaciones dialectales del castellano hablado en el Perú. En este sentido la clasificación propuesta enseguida difiere especialmente de A. Corbera (1983), M. R. Wise (1983), A. Escobar (1987), J. C. Godenzzi (1987: 13-33), del *Atlas Etnolingüístico del Perú* preparado por R. Ravines y R. Ávalos de Matos (1988), M. D. García Tomás (1993: 231-241) y J. M. Ossio (1995: 243-249). En efecto, en estas investigaciones se reconocen y diagraman a grupos selváticos no afiliados a ninguna agrupación o familia conocida, se incluyen a los grupos ya aculturados de los cuales no se tienen referencias actualizadas y a los ya extinguidos o integrados a otros. Ahora bien, como los criterios aquí seguidos en la distribución de las lenguas peruanas son genético-sagittales (diacrónico-sincrónicos), mas no históricos ni de intercomprensión estadística con base de datos geográfico-políticos (distritales), ellos difieren también de la distribución por *familias* propuesto por *Atlas Lingüístico del Perú* elaborado por A. Chirinos Rivera (2001: 34, 167, 175) donde se asume que «las lenguas vernáculas las clasificamos en andinas y amazónicas. Entre las andinas destacan el quechua, en sus

DIAGRAMAS COMPRENSIVOS DEL MULTILINGÜISMO PERUANO
FILIACIONES LINGÜÍSTICAS

Tronco amerindio ancestral:

I. Familias amazónicas

Familias	Lenguas	Dialectos y localización geográfica
Arahua	Culina	Río Alto Purús.
Arahuaca	Campa ashéninca	Asháninca de los ríos Alto Ucayali y afluentes, Apurucayali y afluentes, Pichis y afluentes, Perené y afluentes, del Gran Pajonal. Asháninca del río Ene y del río Tambo, río Yurúa.
	Campa caquinte	Ríos Poyenti, afluente del río Tambo, y Agueni, afluente del Mípayá.
	Chamicuro	Río Huallaga (Pampa Hermosa), entre Yurimaguas y Lagunas.
	Iñapari	Río Piedras, cerca de Puerto Maldonado.
	Machiguenga	Río Alto y Bajo Urubamba y afluentes, río Manu (Madre de Dios) y afluentes, grupo Cogapacori (Cugapacori, Pucapacuri) y cabecera del río Colorado.
	Campa nomatsiguenga	Anapate y Cubantía, entre los ríos Ene y Perené, en la provincia de Satipo y el distrito de Pangoa.

variedades sureña y anchashina-huanuqueña, y el aimara. Entre las amazónicas las familias arahuaca, jíbaro, pano, cahuapana y la variante amazónica del quechua». Si bien este último *Atlas* (2001: 126-127, 158) enfoca al multilingüismo peruano integral predominantemente desde la lengua quechua, advierte —con provecho para los propósitos de este estudio— sobre las lenguas que carecen estimación estadística oficial (jebero, tahushiro e iquito, omagua, chamicuro y resígaro), las lenguas con estimación dudosa y en situación interétnica (urarina, ticuna, huitoto, bora, ocaina y yagua), los errores estadísticos considerados evidentes y la aclaración para los casos de lenguas en proceso de sustitución que «el número de hablantes debe ser muy superior al consignado en el censo [1993], ya que es necesario recordar que en el censo sólo se consignan *los hablantes como lengua materna* y no los hablantes como segunda lengua» (énfasis en el original). En cuanto a la reciente obra de G. Solís Fonseca (2002), se sigue el listado de I. Pozzi Escot (1998) con algunas variaciones en la distribución por familias de lenguas reseñadas (se suprimen las lenguas sharanahua y nahua de la familia Pano y se agregan las familias y lenguas munichi, quechua y tseptsá, lengua cholón), mencionándose las lenguas extintas, en proceso de extinción y aquellas que cuentan con mayor o menor número de hablantes. Se incluye también, en un apéndice, las zonas geolingüísticas amazónicas peruanas descritas por T. Kaufman. Sin embargo, el cartel acompañado que se titula «Patrimonio lingüístico y cultural del Perú - Familias lingüísticas y lenguas peruanas», peca sin duda de exceso al considerar en ese patrimonio lingüístico únicamente a las lenguas amazónicas con exclusión tanto de las lenguas y dialectos del patrimonio cultural andino como de las variaciones del castellano hablado en el país. Respecto de los grupos amazónicos del departamento de Madre de Dios, cf. B. Huertas Castillo y A. García Altamirano (2003).

Familias	Lenguas	Dialectos y localización geográfica
Arahuaca	Piro (Yine)	Yine-Yami haxene, en el río Bajo Urubamba, Yine-Manu haxene, primero en el Manu y actualmente en el río Alto Madre de Dios, Coshawatay-haxene, en el río Cushabatay, Mantxineri, en la cuenca del río Acre y Mashco-Piro, entre los ríos Panahua y Pinquén.
	Resfaro	Comunidades Ocaina y Bora en Puerto Isago y Brillo Nuevo en el Río Yaguasyacu, afluente del Ampiyacu y este del Amazonas.
	Amuesha	Departamentos de Pasco y Junín.
Bora	Bora	Ríos Ampiyacu y Yaquasyacu. Algunos en los ríos Marañón y Putumayo.
Cahuapana	Chayahuita	Ríos Parapapura y sus afluentes: Cahuapanas, Sillay, Supayacu y Shanusi.
	Jebero	Entre los ríos Marañón y Huallaga.
Candoshi	Candoshi-Shapra	Candoshi y Shapra en los ríos Morona y Pastaza, algunos en el Alto Chambira.
Harakmbut	Harakmbut	Arakmbut o Amaraeri, Wachipaeri, Sapiteri o Kapiteri, Arasaeri, Toyoeri, Kisamabaeri o Amaiweri, en los ríos Madre de Dios hasta el Piñi piñi; Alto y Bajo Madre de Dios hasta la cabecera del Inambari (Arasa), desembocadura del Los Amigos (Ami'ko), desembocadura del Manu.
Huitoto	Huitoto	Murui (bue), Minica y Munáni (o Nipode), en los ríos Napo, Ampiyacu y Putumayo.
	Ocaina	Dukaiya e Ibótsa en los ríos Yaguasyacu, Ampiyacu, Putumayo y Algodón.
Jíbaro	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.

Familias	Lenguas	Dialectos y localización geográfica
Pano	<p>Amahuaca</p> <p>Capanahua</p> <p>Cashibo-Cacataibo</p> <p>Cashinahua</p> <p>Matsés-Mayoruna</p> <p>Sharanahua</p> <p>Shipibo-Conibo</p> <p>Yaminahua</p> <p>Nahua</p>	<p>Ríos Mapuya, Curuija, Sepahua e Inuya.</p> <p>Pahenbaquebo, en los ríos Buncuya y Tapiche.</p> <p>Cacataibo A: zonas 'cashibas' del río Aguaytía: comunidad A.A. Cáceres, Puerto Azul, Santa María (ríos Zungaruyacu y Pachitea); Cacataibo B: comunidad de Sinchi-Roca y Puerto Nuevo (ríos San Alejandro y Chanintía).</p> <p>Ríos Curanja y Purús.</p> <p>Río Yavarí y sus afluentes.</p> <p>Río Purús.</p> <p>Shipibo, Conibo, Shetebo y Pisquibo en el río Alto y Bajo Ucayali y sus afluentes Aguaytía, Pisqui, Bajo Pachitea, Callería, Tamaya; también a orillas de los lagos Imiría y Yarinacocha.</p> <p>Masronahua, Chitonahua, Chandinahua, Nishinahua y Shaonahua en los ríos Purús, Yurúa y Mapuya.</p> <p>Probable dialecto del Yaminahua. Originalmente en el río Piedras luego en el Alto Manu. Comunidades Serjali del Alto Mishagua (Bajo Urubamba) y en el Alto Piedras.</p>
Pebe-Yagua	Yagua	Pebas del río Atacuari-Loretuyacu, afluentes del Amazonas desde Iquitos hasta la frontera con Brasil.
Simaco	Urarina	Ríos Chambira y Urituyaku (afluentes del Marañón) y en sus respectivos afluentes; río Corrientes.
Tacana	Ese eja	Palmarealino o Beniano, en los ríos Madre de Dios, Heath y Beni y sus afluentes; Bahuaja o Tambopatina, asentamientos de Infierno y La Torre.
Ticuna	Ticuna	Río Amazonas, desde la isla Cajacuma (arriba de San Pablo).
Tucano	<p>Orejón</p> <p>Secoya</p>	<p>Orejón y Nebajé en los ríos Yanayacu, Sucusari, Putumayo y Algodón.</p> <p>Siona ecuatoriano y Angotero en los ríos Santa María, Yubineto, Angusilla, Yaricaya y Cuyabino (Agarico).</p>

Familias	Lenguas	Dialectos y localización geográfica
Tupi-Guaraní	Cocama-Cocamilla	Cocama y Cocamilla en los ríos Huallaga, Bajo Marañón, Bajo Ucayali, Amazonas, Bajo Nanay.
	Omagua	Río Bajo Marañón, caseríos de San Joaquín de Omaguas, San Salvador de Omaguas, El Porvenir, Grau y otros.
Záparo	Arabela	Río Arabela, afluente del Curaray.
	Iquito	Río Nanay.
	Taushiro	Río Aucayacu, afluente del Tigre.

II. Familias andinas

Familias	Lenguas	Dialectos y localización geográfica
Aimara	Central (Tupina)	Jacaru en Tupe, Aiza y Colca de la provincia de Yauyos, departamento de Lima; Cauqui en Cachuy, igualmente en Tupe.
	Sureño (Collavina)	Norteño en Puno y Huancané e Intermedio en Moquegua y Tacna.
Quechua	Norteño	<ol style="list-style-type: none"> Chachapoyas, en las provincias de Luya (Conila-Cohechán, Lamud, Luya, Olto, Pachas y Colcamar) y de Chachapoyas (Quinjalca, Olleros, Yambajalca-Diosán, La Jalca y Huancas). Cajamarca, en las provincias de Cajamarca y Bambamarca. Ferreñafe (Incahuasi-Cañaris), en las provincias de Ferreñafe, Lambayeque (Penachí), Jaén (Colasay), Cutervo (Querocotillo: El Alizo) y Chota (Miracosta: Andanga, Sangana, Rumichaca). Lambayeque, en las provincias de Lambayeque (partes de Salas), Ferreñafe (Incahuasi y Cañaris), Chota (Miracosta: 9 caseríos), Cutervo (algunos distritos de Querocotillo) y Jaén (caseríos de Pucará). Nor-oriental del río Marañón.

Familias	Lenguas	Dialectos y localización geográfica
Quechua	Central	<ol style="list-style-type: none"> 1. Conchucos del norte y del sur, región oriental de la Cordillera Blanca y las provincias de Huari, Antonio Raimondi, San Luis, Mariscal Luzuriaga, Huanca-yabamba-norte, Huacrachuco-oeste y Tayabamba. 2. Callejón de Huailas, en el departamento de Áncash. 3. Alto-Pativilca, río Pativilca en la provincia de Bolognesi (Chiquián y Mangas) y Ocros (Ocros, Cajamarquilla y Santiago de Chilcas). 4. Huánuco-Huallaga, en la provincia de Huánuco (Amarilis, Churubamba, San Francisco de Cayrán, Santa María del Valle y Chinchao). 5. Yaru, en las provincias de Cajatambo, Chancay, Junín, Yauli, Tarma, Yauyos (Alis y Tomas) y en todo el departamento de Pasco. 6. Huanca, conjunto que comprende los dialectos Shausha, Huaicha y Huailla en el Valle del Mantaro, provincias de Jauja, Concepción y Huancayo. 7. Yauyos, en las cercanías del río Cañete y algunos en el distrito Imperial, comprende los grupos norte (Tomas, Alis, Vitis-Huancaya y Laraos) y sur (Cacra, Hongos, Lincha, Apurí, Huangascar, Chocos, Víñac, Azángaro y Madeán).
	Con filiación problemática	Pacaraos, en la margen derecha del río Chancay (anexos de Viscas, Vichaycocha y Santa Catalina).
	Sureño	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ayacucho (Chanca), comprende los dialectos de Andahuailas, Puquio y Parinacochas, en la parte occidental del río Apurímac. 2. Cuzco-Collao, comprende las trece provincias del departamento del Cuzco, hasta las proximidades del río Yavero; las provincias del departamento de Puno salvo Huancané, Chucuito, Collao y parte de la provincia de Puno donde se habla aimara hasta las riberas de los ríos Huarihuari e Inambari; las provincias de Abancay, Grau, Cotabambas y Antabamba del departamento de Apurímac, hasta la vertiente oriental de los ríos Pachachaca y Chalhuanca; nor-oriente de las provincias de La Unión, Condesuyos, Castilla y Cailloma del departamento de Arequipa.

Familias	Lenguas	Dialectos y localización geográfica
Quechua	Oriental	<ol style="list-style-type: none"> 1. Río Napo, distritos Napo y Torres Causana en el departamento de Loreto. 2. Río Pastaza, comprende a sus afluentes, al río Huasaga y al lago Anatico en el distrito Pastaza del departamento de Loreto. 3. Río Tigre, distrito Intuto del departamento de Loreto hasta la frontera con Ecuador, y en los ríos Curayay y Arabela. 4. San Martín (Lamas), provincias de Lamas y El Dorado, en menor escala en las provincias de San Martín, Picota, Bellavista, Huallaga y Mariscal Cáceres. 5. Santarrosino, comunidad Puerto Arturo (confluencia de los Ríos Tacuatimanu o Las Piedras y Madre de Dios) en la provincia de Tambopata y centro poblado Alerta (río Mayanu) en la provincia de Tahuamanu, departamento de Madre de Dios.

Tronco indoeuropeo románico-ibérico:

III. Familia hispana

Familias	Lenguas	Dialectos y localización geográfica
Castellano ¹⁴	Andino	<ol style="list-style-type: none"> 1. Andinos propiamente dichos (valles andinos e interandinos; departamento de Madre de Dios). 2. Altiplánico (departamento de Puno y sierras altas de Moquegua y Tacna). 3. Del litoral y Andes occidentales sureños (departamentos de Moquegua y Tacna).
Castellano	Ribereño (o no andino)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Del litoral norteño y central (franja costanera desde Zarumilla hasta Chala). 2. Amazónicos (hoya amazónica: departamentos de Loreto, San Martín, Ucayali; Amazonas y Huánuco).

¹⁴ Empleo la voz 'castellano' como equivalente de 'español' por ser el término usual en la sociedad peruana; cf. J. L. Rivarola (2000: 13, n. 1).

El reparto de las lenguas peruanas que permiten estos esquemas puede dar la idea de que si bien existe una situación multilingüe en el país, esta es relativamente estática, pasiva, es decir, sin transferencias ni conflictos ocasionados por la presencia misma de dicha situación sociolingüística definida como multilingüe. Reiteraré, por lo tanto, que tales esquemas no obedecen más que a una diagramación sagital de la situación linguocultural actual, visión sincrónica descriptiva, que no tiene en cuenta ni su evolución histórica¹⁵ ni su dinámica, es decir, las distintas *amalgamas* o *contactos*, *transferencias* y *conflictos* entre las lenguas y dialectos peruanos.¹⁶ A fin de cuentas, se trata de un panorama abstracto que para alcanzar una imagen de la *identidad linguocultural peruana* más o menos cabal, requiere una visión sincrónica explicativa, es decir, de por lo menos algunas precisiones sobre la combinatoria interna y externa de los fenómenos linguoculturales actualmente vigentes en el país.

Pero, además, hay que advertir, con J. Fishman (1968) y X. Albó (1974), sobre la diferencia entre los dos puntos de vista sociolingüísticos que han sido aplicados por los lingüistas peruanos, uno hasta hace poco en el candelabro, el de la *microsociolingüística*, marcado por la voluntad positivista de encontrar la estructura y los modelos —cueste lo que costare— en el habla cotidiana, y cuyo mérito indiscutible es el haber sentado las bases de la descripción de las lenguas peruanas; y el de la *macrosociolingüística*, vigente en buena parte de los estudios actuales, que como disciplina eminentemente crítica trabaja en un medio atravesado por conflictos sociales, económicos, raciales, simbólicos y otros y pone en debate de modo continuo dichas estructuras y modelos al advertir y hacer referencia explícita a los conflictos que los atraviesan. Fue X. Albó (1974: 37-51) el primero entre nosotros en reformular las ideas de Fishman y proponer como marco teórico esta oposición que diagramó del siguiente modo:

¹⁵ Sobre la evolución histórica del castellano del Perú comparado con el español de América, véanse en especial P. Benvenuto Murrieta (1936), L. J. Cisneros (1954, 1956a, b, c, 1957, 1959), E. Carrión Ordóñez (1977, 1975-1978, 1978, 1981, 1983a, b, c, 1985a, b), B. Malmberg (1987), J. L. Rivarola (1986, 1990a, 1995a, b, 2000), C. Parodi (1995), A. M. Escobar (2001a, b), R. Caravedo (2001), J. Calvo Pérez (2001), R. Cerrón-Palomino (2003); sobre el quechua A. Torero (1974) y el quechua del siglo XVIII, el libro compilado por C. Itier (1995b).

¹⁶ Hoy, particularmente, con los trabajos de A. Escobar (1968, 1972b, 1975, 1976a, b, 1977, 1978, 1984b), W. Wölck (1972, 1975, 1982, 1992), C. Soto Ruiz (1977), A. M. Escobar (1987, 1990, 2000), J. L. Rivarola (1989, 1990a, 1995a, b, 1997a, 1997b, 2000), R. Cerrón-Palomino (1994, 2003), J. Calvo Pérez (1995), R. Caravedo (1987, 1992, 1996, 2001) y G. de Granda (2001) sobre las manifestaciones linguoculturales intermedias o su *continuum*, fenómenos que en el Perú son mucho más expandidos que las lenguas «puras», se ha superado la etapa en que los lingüistas peruanos y extranjeros preferían estudiar *una* de las lenguas peruanas *en estado puro*, artificialmente aislada.

MACRO Y MICRONIVELES EN SOCIOLINGÜÍSTICA

		Selección de idioma (cambio de idioma)	Selección de variantes dentro del mismo idioma (acercamiento idiomático cambio interno)
Dimensión sociológica	Estructura social global (MACRO)	Macrolingüístico Macrosociológico Macrosociolingüístico	Microlingüístico Macrosociológico
	Estructura interpersonal (MICRO)	Macrolingüístico Microsociológico	Microlingüístico Microsociológico
		(MACRO)	(MICRO)

Sin embargo, esta distinción operatoria entre macro y microsociolingüística, elaborada por Fishman-Albó, solo será aquí adoptada en la medida de las necesidades descriptivas del estudio actual: la organización de los fenómenos discursivos de la tradición oral peruana. De ahí que, en cuanto a los aportes de la microsociolingüística, me limitaré a dar una idea —en 2— de sus procedimientos para conocer el «estado de las lenguas peruanas». ¹⁷ En cambio, la combinatoria mencionada bajo la perspectiva macrosociolingüística será tentativamente diseñada más adelante —en 3— desde los puntos de vista complementarios del *bilingüismo* y la *diglosia* lingüística; insisto no obstante en el hecho que dados los márgenes del presente estudio en el que se trata de plantear solo un *perfil tentativo y provisional* del «estado de las lenguas peruanas», este no es ni el lugar ni la hora de trazar —aunque sea de modo somero— los avatares de su evolución temporal, los fundamentos en uno u otro sentido de los aspectos conceptuales de orden lingüístico actualmente en discusión, ni de evaluar los logros y fracasos de las diversas investigaciones en esta materia. ¹⁸

¹⁷ A. Escobar (1988b) habla de dicho *estado*, que él ayudó a superar, como *situación poliglósica* del Perú.

¹⁸ En todo este procedimiento descriptivo tendré presente, en lo que esté a mi alcance, la advertencia de X. Albó (1974: 48) cuando escribe que «[...] la complejidad del material dificulta su organización. Ni deben pasarse por alto las complejidades reales en aras de una descripción nítida, ni hay que perder los rasgos explicativos claros dentro de una maraña de detalles inocuos. Al mismo tiempo debe quedar claro el método seguido para proceder de las complejidades fenomenológicas a la determinación de los rasgos explicativos».

2. MICROSOCIOLINGÜÍSTICA PERUANA: PROCEDIMIENTOS DE ESTUDIO

Sin dejar de reconocer¹⁹ con R. Cerrón-Palomino y G. de Granda, que las teorías y modelos aplicados comúnmente en la investigación microsociolingüística de la sociedad peruana e hispanoamericana, hasta los años setenta, han cumplido una importante función en el logro de los fines propios de lo que podría llamarse una *lingüística pura y dura* aplicada a las lenguas peruanas, y constituir así la base de los posteriores conocimientos macrosociolingüísticos, dichos trabajos microlingüísticos han dependido, casi sin excepción, de la lingüística de la frase o lingüística frasal —llamada también *frástica*— opuesta a la investigación macrosociolingüística correlativa, a su vez, a la lingüística del discurso. Sin embargo, la decisión por emplear esa unidad de análisis que es la frase, no ha sido de uso uniforme en todos los lingüistas dedicados al estudio microsociolingüístico de nuestras lenguas. En efecto, los procedimientos de segmentación frasal no han sido —ni son— los mismos, pues varían notablemente de una investigación a otra; de tal manera que encontramos a la unidad *frase* (u *oración*, dado el caso) delimitada, las más de las veces, de manera intuitiva. En ciertas ocasiones la *frase* fue tomada como una proposición simple (sujeto y predicado) y en otras como nivel superior límite del análisis en constituyentes inmediatos. Se encuentran también trabajos donde la *frase* es discriminada funcionalmente por su coherencia sintáctica interna y, hasta en algunos casos, la unidad frasal aparece como una serie concatenada de elementos discretos, serie obtenida por medio de reglas de producción (reglas de reescritura y transformación).

2.1. LOS NIVELES DE LENGUA

Fuera de esos primeros rasgos caracterizadores, los niveles de las lenguas estudiadas han pertenecido, casi exclusivamente hasta los años ochenta del pasado siglo, a los planos de la expresión (o significante) y de la manifestación: el fonético-fonológico y el morfosintáctico. Desde entonces se ha venido llamando la atención —en particular con los trabajos de A. Escobar, X. Albó, W. Wölk, R. Cerrón-Palomino, C. Soto Ruiz, G. de Granda, A. M. Escobar y J. Calvo Pérez— respecto de la influencia del quechua y del aimara sobre el castellano desde el punto de vista sintáctico y semántico²⁰ con

¹⁹ Comunicaciones personales.

²⁰ Ya X. Albó (1974: 37) hacía notar al respecto que «[...] los lingüistas han vuelto a descubrir la importancia de las connotaciones semánticas en la estructura lingüística y, a través de ellas, las interconexiones entre las estructuras matrices de una cultura y sociedad y las variantes que ocurren en el habla de sus habitantes».

(entre muchos otros fenómenos) las resemantizaciones de elementos léxicos adverbiales del castellano que ahora funcionan como verdaderos sufijos en el castellano andino. Sin embargo, los planos clasemáticos del significado —taxemas, campos, dominios y dimensiones— en situaciones de interferencia pronunciada como en el caso del quechua, el aimara y del castellano hablado en el Perú, solo han merecido la atención en áreas limitadas a la actividad agraria.²¹

Por lo general, se solía hacer mención en forma aislada a la significación linguo-cultural de algunos enunciados o partes de enunciados con fines subsidiarios, es decir, para ilustrar algunos intentos prescriptivos o para fines ajenos a la descripción del contenido. Este es el caso de la práctica lexicográfica nacional en la que a pesar de su antigua aplicación relativamente tecnificada (diccionarios bilingües, diccionarios de peruanismos) o no (diccionarios enciclopédicos, monográficos regionales, folclóricos, etc.), el control semántico de los artículos definitorios es prácticamente inexistente; y en el caso de los diccionarios bilingües (quechua-castellano, aimara-castellano, etc.), dicho control es sustituido por equivalencias empíricas simples que generalmente excluyen la polisemia de las entradas en las lenguas intertraducidas.²²

2.2. EL TRATAMIENTO DEL DISCURSO

En consonancia con el ejercicio disciplinario frasal fonético-fonológico, morfosintáctico y semántico ya mencionado, la pedagogía inspirada y derivada de ese ejercicio solo concibe la totalidad del discurso como resultado del eslabonamiento de frases, con lo que se pasa imperceptiblemente de una constatación cuantitativa a una determinación cualitativa de los fenómenos de enunciación. De allí que en la enseñanza bilingüe actual se haya inferido, sin duda ni controversia, el estudio de la estructura frasal independientemente del conocimiento de las organizaciones del discurso, a semejanza de la pedagogía empleada en la enseñanza de la gramática castellana para los castellano hablantes monolingües y para quienes, desde luego, es natural la práctica discursiva de la estructura frasal enseñada en la escuela.²³

2.3. LAS FUNCIONES SOCIALIZADORAS DE LA LENGUA

Además de aplicarse los criterios lingüísticos frasales a la pedagogía y a la alfabetización bilingüe, la microsociolingüística excluyó sin miramientos la descripción sistemática

²¹ Véanse sobre el tema, E. Ballón Aguirre, R. Cerrón-Palomino y E. Chambi Apaza (1992), E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002).

²² Cf. E. Ballón Aguirre (1985b).

²³ Cf. L. J. Cisneros (1991, 1998).

de las funciones socializadoras capitales de la lengua, la producción de los discursos de tradición oral realizados en las lenguas ancestrales peruanas, sin concebirse ni constituirse la tradición oral como objeto de conocimiento linguodiscursivo en sí. Semejante decisión permanece inalterable en la lingüística aplicada peruana que, por lo común, gusta de mencionar los relatos orales a manera de ilustraciones del comportamiento frasal.²⁴ Este es uno de los factores que, en mi criterio, intervienen negativamente en la práctica pedagógica bilingüe: los alumnos, sujetos colectivos de la educación bilingüe, adquieren únicamente cierta idea del discurso en la lengua que aprenden, a través de una reducida práctica de la lectoescritura. Aunada a otros factores de igual o mayor envergadura, esta vez de orden socioeconómico y político, la gestión linguoeducativa ha terminado por crear un serio desnivel —un verdadero foso intelectual— entre el conocimiento más o menos regulado de la estructura gramatical de la frase tanto en la lengua materna ancestral como en la lengua castellana y una aprehensión descontrolada de la totalidad discursiva y textual en ambas lenguas.²⁵

De allí que la *mayonesa* linguocultural preparada en la enseñanza escolar tome finalmente su punto en el conflicto entre la *norma culta* y el *habla popular* de la sociedad peruana, conflicto que varía notablemente de una localidad a otra, y cuya

²⁴ Por ejemplo, G. Parker (1969), donde un relato de tradición oral sirve de muestrario de descripción frasal.

²⁵ Véase R. Cerrón-Palomino (2003: 19-119). Si bien no se puede colegir de solo ese desajuste el fracaso de la enseñanza bilingüe, creo conveniente insistir en él como un factor coadyuvante. El alumno muy difícilmente llega a integrar, por ejemplo, su conocimiento razonado de la frase quechua y castellana y la práctica oral y escrita de ambas lenguas. El titubeo y la desconfianza perennes del hablante *motoso* respecto del empleo de la lengua castellana es una consecuencia inevitable. Cerrón-Palomino (2003: 40) indica que de acuerdo con sus observaciones «[...] el mote alude a cierta forma de habla singularizada por determinados rasgos de pronunciación y hasta entonación propios de la persona que no domina la variedad castellana estándar, sea capitalina o regional. El hablante cuya expresión se resiente de tales rasgos es llamado *motoso*, y el hecho de hablar con motes es *motosear*; en fin, el derivado *motosidad* (o *motoseo*) alude al fenómeno así definido. Concretamente, uno de los rasgos más saltantes de la *motosidad* es, por ejemplo, el confundir las vocales de abertura media del español con las altas del quechua y, quizás por hipercorrección, el trocar las vocales altas del castellano por *e*, *o*, respectivamente. Así, quien motosea dice aproximadamente *misa* en lugar de *mesa*, *usu* en vez de *oso*; o también *mesa* en lugar de *misa* y *cora* en vez de *cura*» (cursivas en el original). El desconocimiento por parte del *motoso* de las fronteras léxicas entre, por ejemplo, el castellano y el quechua son lo más común; X. Albó (1974: 53, n. 20) trae los siguientes ejemplos: «un artesano bilingüe de Pomata me afirmaba que él siempre reza en quechua, basado en que siempre usa la expresión bilingüe “Tatáy, Dios mío” Muchos informantes me aclararon que en castellano se dice *comparsa* y en q uechua *bandi-lla*. En uno de los tests presenté el dibujo de un muchacho a una anciana monolingüe quechua. Al verlo ella me dijo en quechua: “esto es un chikitu (chiquito)”. Respondí que esto era castellano y que yo deseaba saber la verdadera palabra quechua para muchacho. Ella replicó: “Ah, cierto, jobensitu”. Hay que aclarar que los auténticos equivalentes quechuas (*wayna*, *llogalla*) son muy corrientes y usados también por la anciana».

caracterización se va haciendo visible merced a los estudios ya mencionados.²⁶ Por ejemplo, L. Wigdorsky (2001: 236-238) tipifica el conflicto:

[...] teniendo presente que ambas [la «norma culta» y el «habla popular»] son los extremos ideales de un continuo en cuyos diferentes puntos nos situamos los hablantes autóctonos, de manera que unos nos acercamos a un extremo y otros, al opuesto.

Los rasgos discriminadores propuestos por L. Wigdorsky entre *norma culta* y *habla popular* son los siguientes:

Norma culta

Vocabulario abundante

Se restringen los localismos

Muchos neologismos

Muchos extranjerismos

Se restringen las muletillas

Se usan pocas *frases hechas*

Sintaxis compleja

Pocas coordinaciones

Muchas subordinaciones

Subordinaciones variadas

Oraciones largas

Pronunciación *allegretto*

Palabras completas

Consonantes claras

Se restringen los procesos

Párrafos bien cohesionados

Discurso fluido

Operación plena de las «reglas de cooperación» (Grice)

Habla popular

Vocabulario restringido

Se usan muchos localismos

Pocos neologismos

Pocos extranjerismos

Se usan muchas muletillas

Se usan muchas *frases hechas*

Sintaxis sencilla

Muchas coordinaciones

Pocas subordinaciones

Subordinaciones repetidas

Oraciones cortas

Pronunciación *presto*

Palabras incompletas

Consonantes difusas

Uso libre de los procesos

Párrafos poco cohesionados

Discurso interrumpido

Operación restringida de las «reglas de cooperación» (Grice)

²⁶ En relación con la *norma culta* y el *habla popular*, véanse los esclarecedores estudios de U. von Gleich y W. Wölck (1994), X. Albó (1974, 2001) y J. C. Godenzzi (2001); sobre la relación entre la educación y la interculturalidad, cf. T. Valiente-Catter (2001). Como constata F. Rastier (F. Rastier y J. Guilhaumou 2003) «la antinomia lengua / habla carece de vigencia ya que la lingüística de la lengua y la lingüística del habla se unen en una lingüística de las normas (discursos, géneros, estilos, etcétera)».

Casi siempre, auténtico	Con frecuencia, hipercorrecto
Sus lectores son eficientes	Sus lectores son deficitarios
Uso pleno de las funciones del lenguaje	Uso restringido de las funciones del lenguaje
Enunciados plurifuncionales	Enunciados mono y bifuncionales
Globalmente eficiente	Solo sectorialmente eficiente

Enseguida, Wigdorsky puntualiza que:

[...] a la relatividad ya señalada es necesario agregar que, como contrapartida al hipercultismo, existe la norma culta que simula o trata de imitar el habla popular, recurso que suelen utilizar los humoristas y oradores políticos.

De las características señaladas en el cotejo precedente, las más importantes son las que se refieren a las funciones del lenguaje: más que el tamaño del vocabulario o la complejidad morfosintáctica, lo que realmente distingue al usuario de la norma culta del usuario del habla popular es el empleo que aquél hace de varias funciones del lenguaje en cada enunciado que emite y, en consecuencia, del alto grado de control social que puede ejercer.

Finalmente, Wigdorsky propone otra caracterización típica, esta vez distingue el *geolecto culto* —el castellano culto, por ejemplo, de Lima— y el constructo que él denomina *lengua global* que difiere del anterior por sus aspectos funcionales:

[...] sirve para dictar charlas, transmitir noticias o escribir artículos técnicos y científicos; es poco útil, en cambio, para expresar emociones o describir situaciones sociales complejas, como ocurre —por ejemplo— en el lenguaje creativo. La lengua general carece de existencia y se expresa en cualquiera de los geolectos despojados de muchos de sus localismos; de aquí que la lengua general tenga varias versiones.

He aquí los rasgos distintivos entre la *lengua global* y el *geolecto culto*:

Lengua global	Geolecto culto
Ausencia de localismos	Presencia de localismos
Estilo preferentemente <i>largo</i> , ocasionalmente <i>andante</i>	Estilo preferentemente <i>allegretto</i> o <i>presto</i> , raras veces <i>andante</i>
Restricciones a los procesos fonológicos conscientes	Vigencia de los procesos fonológicos conscientes
Casi siempre, formal	Formal o informal

Casi exclusivo de los registros escritos y pseudo orales	Se usa con igual frecuencia en los registros escritos y orales
Fácilmente inteligible por los no hispanos	Puede presentar algunas dificultades de inteligibilidad a los no hispanos
Privilegia las funciones ideacional y heurística del lenguaje	Usa todas las funciones del lenguaje, privilegia las funciones sociales.

2.4. MICROSOCIOLINGÜÍSTICA Y PLURICULTURA PERUANAS

La gestión para resolver los problemas del analfabetismo bilingüe, es decir, la instrucción preferente de la escritura y la lectura en lengua castellana, relega por lo común a un plano muy poco visible el problema del alfabetismo de segundo grado o alfabetismo funcional (cultural) indispensable en una política educativa coherente que respete la *pluricultura peruana* y denuncie la hegemonía cultural imperante.²⁷ En efecto, cuando ciertas organizaciones transnacionales (por ejemplo, el Instituto Lingüístico de Verano) toman de manera abusiva la máscara lingüística y se convierten en instituciones que cumplen auténticos fines hegemónicos de orden asimilacionista, al intervenir no solo en las lenguas ancestrales sino en la existencia cotidiana misma de las comunidades, es inevitable la depredación pura y simple de los valores míticos, ideológicos, utópicos e incluso axiológicos vigentes en esas comunidades.²⁸

2.5. MICROSOCIOLINGÜÍSTICA Y BICULTURA

El punto de vista del bilingüismo alentado por la microsociolingüística —que, entre otras cosas, ningunea obstinadamente la perspectiva diglósica— no insiste lo suficiente, o hace caso omiso, del concepto de *bicultura*, esto es, nada menos que de las diferencias y distancias socioculturales que se derivan de la situación poscolonial peruana. Solo se ha planteado la pareja nocional *multilingüismo-pluricultura* que, como se sabe, es hasta ahora la denominación de un área de conocimiento que en el Perú apenas comienza a ser explorada. La práctica de la educación bilingüe al excluir de sus preocupaciones la correlación *bilingüismo-bicultura*²⁹ ha procedido a suprimir el estudio sistemático del plano del significado y sentido de las lenguas ancestrales, con lo que se amputa a sí misma la observación del amplio campo de las controversias

²⁷ Tengamos en cuenta, con F. Vallverdu (1972: 11), que «hegemonía cultural no implica homogeneidad de las fuerzas sociales en cuyo nombre se realiza tal hegemonía».

²⁸ Cf. R. Cerrón-Palomino (1971: 97), J. Ávila Molero (2001: 419).

²⁹ Cf. J. A. Osorio (1969), L. E. López (1985).

linguoculturales, donde ciertamente solo cabe una excepción: la lucha por la implantación de la escritura de la lengua quechua con tres y no con cinco vocales.³⁰

En resumidas cuentas, la visión de la macrosociolingüística llegó a perfilarse a la manera de una especie de linterna con la cual quienes diseñaban las políticas gubernamentales e institucionales de lengua y educación enfocaban aquello que convenía al proyecto que preconizaban y únicamente eso.³¹ Consecuentemente, la macrosociolingüística se constituyó en *referente axiomático* no solo para cualquier nueva investigación lingüística sino que ha servido de pantalla referencial para las otras ciencias sociales cuando, raramente, muestran interés por las descripciones lingüísticas de la sociedad peruana.

Es gracias a la apertura macrosociolingüística de los últimos lustros que la *imagen científica* de la situación actual de las lenguas peruanas comienza a ser controlada mediante su evaluación crítica periódica y la revisión de sus descripciones, lo que amplía sus campos de conceptualización, interpretación y explicación. Uno de los medios para hacerlo ha consistido, como se verá luego, en introducir la lingüística del discurso y la semántica interpretativa y diferencial en el campo nocional inveterado de la macrosociolingüística nacional.

3. MACROSOCIOLINGÜÍSTICA PERUANA: MULTILINGÜISMO Y HETEROGLOSIA LINGUOCULTURAL

El *multilingüismo peruano* comprende, desde el punto de vista macrosociolingüístico, las situaciones de contacto, transferencia y conflicto o estigmatización³² en el espacio

³⁰ Cf. J. C. Godenzzi (1992). Precisamente gran parte de este meritorio esfuerzo no ha llegado a plasmarse plenamente, entre otras razones por no haberse tenido en cuenta, al plantearse el problema de la transcripción fonológica, la descripción y el análisis sistemáticos del significado y el sentido de las lenguas en contacto e interferencia, de un lado, y una concepción de la educación bilingüe distanciada de los problemas que plantea el déficit cultural (o deculturación) de los hablantes de lenguas ancestrales en proceso de adquirir la lengua castellana, del otro lado; en otras palabras, la situación de la pérdida paulatina de la identidad cultural autóctona al acceder a la nueva identidad cultural. Esta deficiencia puede llegar al extremo en que, como señalan M. Siguan y W. F. Mackey (1986: 54), «el contacto con la nueva cultura ha degradado sus formas culturales antiguas sin permitirles integrarse en las nuevas. Y el medio social en el que transcurren sus vidas puede calificarse de desarraigado y degradado».

³¹ Por ejemplo, N. Vigil (2001: 236) constata que «si bien existen estudios que intentan describir el sistema fonológico y morfosintáctico del español del Perú, sólo toman en cuenta la producción de los hablantes a partir de *corpus* recogidos por medio de entrevistas a informantes representativos. Obviamente este tipo de estudios constituye la primera parte de una investigación sociolingüística pero, a nuestro modo de ver, ésta debe ser complementada con estudios que reflejen la percepción de los hablantes sobre las diversas variedades dialectales del español del Perú».

³² Cf. Cerrón-Palomino (2003: 22).

social peruano;³³ es decir, los factores que deciden la situación sociolingüística real, pragmática, en la que los miembros de los diversos grupos y comunidades —señalados en el primer apartado— ponen en práctica su aptitud oral y escrita al utilizar en su vida cotidiana dos o más lenguas o dialectos, con el paso frecuente de unos a otros. Esta *movilidad linguocultural* puede ser clasificada, a grandes rasgos, según los factores intervinientes en cada caso. A fin de abordar con pertinencia la organización global del multilingüismo peruano *activo*, que incluya la caracterización de nuestra producción literaria, daré un repaso nocional de los factores aludidos, con la advertencia, una vez más, de que solo se trata de un esbozo provisional en una materia hoy en pleno crecimiento.

3.1. EL BILINGÜISMO AMBIENTAL

Un conocido axioma en lingüística general dice que un idioma no es monolítico, homogéneo o puro³⁴. Si esto es así, las lenguas ancestrales tanto amazónicas como andinas se encuentran —lo que nos consta a todos los peruanos— en una primera instancia, en contacto con el castellano peruano³⁵ y/o entre ellas mismas produciéndose de inmediato lo que se conoce como *bilingüismo ambiental*, es decir, la situación sociolingüística general del país en la que los miembros de los diversos grupos y comunidades, al poner cotidianamente en práctica su aptitud oral y escrita, utilizan dos lenguas (o dialectos-variedades) con el paso frecuente de unas a otras.³⁶ Por ende, en las lenguas ancestrales peruanas (conocidas también como

³³ Sobre la noción de *espacio social*, véase J. C. Godenzzi (2002: 234).

³⁴ Cf. L. J. Cisneros (1957, 1958, 1991). R. Barther (2002a: 50) hace notar que un idioma es «[...] un *patch-work*, una rapsodia» y en consecuencia «[...] nada más aberrante que la diatriba contra el [quechuaño]»; de hecho «[...] el ser de un idioma —para lo mejor y para lo peor— no está en su vocabulario sino en su sintaxis».

³⁵ El estudio de la situación lingüística general del Perú como *bilingüismo social* o *colectivo* puede ser fechada exactamente en diciembre de 1972. En efecto, en esa fecha apareció la obra colectiva *El reto del multilingüismo en el Perú* (A. Escobar y otros 1972b) donde se delinearón los principales derroteros que han guiado el conocimiento del estado de las lenguas vigentes en la sociedad peruana. Sin embargo, en esta obra y en las que siguieron sus lineamientos, el reconocimiento de la identidad lingüística del país ha procedido empleando en sus descripciones únicamente los preconceptos microsociolingüísticos del *bilingüismo* y el *multilingüismo*; es solo desde fines de la década de los ochenta que dichas nociones aceptadas por consenso han comenzado a ser revisadas, cf. E. Ballón Aguirre (1989a), E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (1990, 1992 y 2002), R. Cerrón-Palomino (1994, 2003: 84-104).

³⁶ R. Caravedo (2001: 216) incluye también en el *bilingüismo* tanto a los hablantes «que sólo manejan esta última lengua [el castellano] y que no tienen ningún conocimiento de una de las lenguas indígenas involucradas en el proceso de contacto» como a «todas las variedades lingüísticas de una comunidad en su coexistencia natural y, sobre todo, las influencias de unas sobre otras no sólo de modo restrictivo a través de los bilingües sino también a través de los monolingües». Más adelante veremos que este segundo aspecto del problema es deslindado, dentro del esquema aquí esbozado, como fenómeno ora heteroglélico ora diglélico peruano.

indígenas, nativas, aborígenes, amerindias, vernáculos o autóctonas)³⁷ que se encuentran en contacto con el castellano y/o entre ellas mismas, se pueden presentar preferentemente varias graduaciones en circunstancias como las siguientes:

- La lengua castellana (A) y una lengua ancestral (B) son empleadas por una misma persona, y en ella los dos sistemas lingüales permanecen independientes —es el caso, por ejemplo, del *bilingüe coordinado* quechua-castellano, aimara-castellano, etc.—.
- Las lenguas (A) y (B) tienen una intersección, vale decir que los dos sistemas lingüales se influyen hasta llegar a confundirse —tal es el caso, mucho más común, de los *bilingües imperfectos* o *hablantes motosos*—. ³⁸

El *bilingüismo ambiental* comprende, en segundo lugar, el establecimiento de las correlaciones existentes en el Perú entre la situación socioeconómica y cultural de dichos grupos bilingües y los *grados* de bilingüismo presentes en ellos. En tercer lugar, este tipo de bilingüismo se ocupa de la aplicación de la política oficial del Estado y su planificación lingüística, dirigidos a preservar «las diversas manifestaciones culturales y lingüísticas del país» y los llamados *idiomas oficiales*: en escalafón, el castellano, el quechua, el aimara «y las demás lenguas aborígenes» (artículos 17 y 48 de la actual Constitución del Estado). Forma parte, por último, del área del *bilingüismo ambiental*, el asesoramiento e implementación no críticos de la política de los gobiernos en turno, dirigidos a asegurar y a facilitar la aplicación de los dispositivos legales en materia de lengua y educación.³⁹

³⁷ Con el adjetivo *ancestral* se identificará a las lenguas diferentes del castellano cuyo origen es precolumbino remoto y son habladas tradicionalmente por grupos sociales en el territorio peruano. G. Solís (2002: 53-76) considera una división diferente entre la *lengua general* —castellano hablado en el Perú; a la que se añade en los Andes el quechua, el aimara, el mochica, el puquina y en la Amazonía, el tupi y el candoshi— y *lenguas particulares*: «en nuestro caso —dice Solís—, frente al castellano, son lenguas particulares cada uno de los idiomas amerindios que se hablan en el Perú». Como se ve, esta clasificación es anacrónica puesto que usa modelos y conceptos que se aplicaron a la situación lingüística del siglo XVI, especialmente la andina.

³⁸ Véase la nota 18. Cf. L. E. López y otros (1984: 14, 15, 16).

³⁹ Este es el caso del mencionado *Atlas* elaborado por A. Chirinos Rivera (2001: 34) a partir de las estadísticas gubernamentales u oficiales («sabemos muy bien —sostiene Chirinos Rivera— que para definir una lengua no son suficientes los criterios lingüísticos, suele ser más importante el criterio político y la autodefinición de los mismos pueblos involucrados») donde a pesar de los importantes datos que proporciona sobre el contacto y la interferencia de lenguas en la sociedad peruana, no se define las nociones aplicadas (monolingüismo, bilingüismo, lenguas vernáculos, familia de lenguas, isoglosas, zonas sociolingüísticas, zonas tradicionales, composición etárea, etc.), nociones cuyos significados varían de paradigma lingüístico a paradigma lingüístico e incluso de tratadista a tratadista, y por lo tanto deberían precisarse sobre todo para interpretar los índices de sustitución lingüística allí consignados. No obstante que en algún caso se constata que «el proceso de sustitución acelerada de una lengua suele estar acompañada de procesos

3.2. EL BILINGÜISMO DE MASA

La noción de *bilingüismo de masa* abarca, a su vez, la práctica cotidiana de los diversos sistemas lingüísticos por ciertas comunidades importantes de la población peruana y el impacto general de ese hecho ocasionado, sobre todo, por las corrientes migratorias de dicha población. G. de Granda se refiere precisamente:

[...] a la existencia en extensas áreas de la América nuclear de numerosos y compactos grupos humanos marginados, total o parcialmente, por su etnicidad cultural (y lingüística) de la sociedad mayor hispánica y, en conexión con este hecho, a la producción en esta última, desde la época colonial hasta hoy mismo (y, sobre todo, en el siglo XIX), de un elaborado sistema de imposición cultural y de opresión socioeconómica que, aunque actuó también sobre otros segmentos sociales humildes, afectó (y afecta) sobre todo a las agrupaciones sociales indoamericanas o mestizas.

Desde el punto de vista sociolingüístico, tal situación puede generar no solo en las áreas rurales sino también en las urbanas, dados los recientes procesos migratorios masivos hacia las grandes ciudades, lo que K. Woolard ha denominado mercados lingüísticos alternativos, de consecuencias muy importantes en la fisonomía idiomática de zonas extensas de la América Andina, de la América Central y del propio México. (G. de Granda 2001: 45)

A partir de esta constatación, el *bilingüismo de masa* contempla igualmente las relaciones linguoculturales tradicionales establecidas entre los hablantes peruanos por la concurrencia de grupos bilingües perfectos e imperfectos de diversa procedencia y las implicaciones de la colonización externa e interna de la cual deriva dicha concurrencia. Las políticas educativas y las alternativas culturales del Estado con relación a la diversidad lingüística integral de la población caen de su peso en el campo de interés del *bilingüismo de masa*.

3.3. LA DIGLOSIA LINGÜÍSTICA

La *diglosia lingüística* es una noción bastante más amplia pues abarca, ante todo, el fenómeno que caracteriza a la situación sociolingüística peruana derivada del proceso histórico de la colonización española y de la incorporación de la lengua del

de desestructuración cultural, social e incluso ecológica» (2001: 141), tampoco se procura dirimir las fronteras conceptuales que así lo requieren como analfabetismo elemental o de primer grado y analfabetismo funcional-cultural o de segundo grado. En cuanto al estudio de G. Solís (2002: 208-222), allí solo se consigna ciertos índices censales a modo de apéndice.

conquistador y colonizador, el castellano, a las lenguas ancestrales.⁴⁰ H. Lefebvre escribía al respecto que:

[...] sería justo, pero banal, recordar que los contactos —a menudo brutales— entre culturas, entre regímenes sociales y políticos, entre sectores desigualmente desarrollados (tanto del punto de vista del crecimiento económico como del desarrollo social y cultural propiamente dicho) inciden sobre el lenguaje. (H. Lefebvre 1969: 9)

De ello se desprende, en efecto, el estudio de las consecuencias de la conquista y de los cuatro siglos de colonización donde los sistemas lingüísticos del país entraron en contacto con el castellano, produciéndose la *transferencia* no solo fonético-fonológica y morfosintáctica sino sobre todo *discursiva*, es decir, la presencia en los discursos realizados en una lengua peruana de elementos del contenido de otra lengua igualmente peruana, y viceversa. En suma, la transferencia de lenguas tal como la conocemos y vivimos.⁴¹

Todo ello obliga a incluir dentro del campo de la *diglosia lingüística* el estudio de la correlación no estrictamente isomórfica entre los estratos socioeconómicos y esas situaciones de interferencia lingüística, lo cual supone la determinación relativamente precisa de las destrezas linguoculturales localizadas, esto es, las competencias de los hablantes pertenecientes a los distintos sociolectos y etnolectos cuando emplean en la expresión, la comunicación y la diferenciación cotidiana —oral o escrita— una lengua materna ancestral y la lengua castellana adquirida. Ello implica considerar también la producción discursiva de enunciados no identificados como *acceptables* para el castellano de los

⁴⁰ No interviene aquí la definición muy extensa de J. Fishman (1967) por la cual habría diglosia en *todas* las comunidades lingüísticas donde se considere que los diferentes registros —o variedades ligadas a funciones definidas— constituyen variedades o lenguas distintas. Este sería el caso de todos los grupos sociales donde existen por lo menos una dicotomía entre lengua escrita y lengua oral familiar. Tampoco interviene para nuestros actuales propósitos el hecho de que, en su origen, la noción de bilingüismo haya sido elaborada por los psicólogos y el concepto de diglosia haya sido más empleada por los sociólogos.

⁴¹ La transferencia lingüística nombra el proceso que culmina con la presencia en un sistema lingüístico dado, de unidades y a menudo de modos de composición pertenecientes a otro sistema (cf. A. Martinet 1969: 308), fenómeno que define de parte a parte la situación de la diglosia peruana en que los hablantes no advierten las transferencias, en forma plena y continuada, al mezclar dos o más sistemas —por ejemplo, la *diglosia quechua-castellano* se convierte al sur de Puno en la *triglosia quechua-castellano-aimara* o *triglosia quechumara*; al oeste de Oruro (Bolivia) encontramos la *cuatriglosia quechua-castellano-aimara-chipaya*, etc.—. De ahí, por ejemplo, nuestra definición de la *triglosia quechumara* como «estructura lingüística sincrónica o sistema de sistemas lingüísticos compuesto por relaciones fonéticas, gramaticales y léxicas que se interpenetran continua y progresivamente en el habla de los peruanos surandinos, como signo de su cohabitación social e integración cultural regionales» (E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino 2002: 12). R. Caravedo (2001: 221) habla, por su parte, de modalidades dialectales *originarias y derivadas* «en los procesos de contexto social».

grupos socioeconómicos de cultura e instrucción *alta*, de élite, por transferencia del sistema de una lengua ancestral en las diversas circunstancias de enunciación.

Cae, igualmente, dentro de este marco de estudio la oposición manifiesta de por lo menos dos códigos lingüísticos en las comunidades nacionales, según ciertos usos orales y escritos específicos de orden familiar / educativo, coloquial / administrativo, etc., así como la problemática sociopolítica surgida de los procesos de sustitución y, consecuentemente, del dominio pleno o deficiente de la expresión bilingüe en el habla y en la escritura, con sus repercusiones en los programas de alfabetización simple (primer grado) y funcional-cultural (segundo grado).⁴² Finalmente, en cuanto a la educación de los hablantes y/o escribientes bilingües, la *diglosia lingüística* se ocupa de las consecuencias que acarrearán la distancia y la diferencia cultural de los pueblos en contacto para la corrección del habla de estatuto sociopolítico inferior por otra habla tenida por superior.

3.4. LA HETEROGLOSIA LINGÜÍSTICA

La *heteroglosia lingüística* o *diglosia de masa* se encarga, a su vez, de la evaluación constante de las prácticas discursivas —expresivas, comunicativas y diferenciadoras— realizadas por la población peruana en su conjunto; prácticas discursivas en las que concurren múltiples etnolectos y sociolectos, con lo que se crean situaciones lingüísticas muy variadas. De esta manera, el estudio de nuestra *heteroglosia lingüística* tiene como fin directo elaborar la tipología de dichas prácticas discursivas.

En el estudio heteroglosico cabe, concurrentemente, el conocimiento del reparto funcional de los códigos y la categorización semántica genérica propios de los discursos orales y escritos receptores de la pluricultura nacional. Si consideramos el fenómeno de intercambio y conflicto discursivo actualmente imperante en la sociedad peruana, encontraremos que este reparto es *discriminador*, pues asigna a unos discursos la función ideológica (valores aceptados) y a otros la función utópica (valores marginados). Ello origina la controversia entre *formaciones discursivas*⁴³ opuestas (lo

⁴² Cf. I. Pozzi-Escot (1971).

⁴³ Las *formaciones ideológicas* y las *formaciones discursivas* son definidas por M. Pechêux y C. Fuchs (1975: 10-11) en los siguientes términos: «se hablará de *formación ideológica* para caracterizar un elemento (tal aspecto de la lucha en los aparatos) susceptible de intervenir como una fuerza confrontada a otras fuerzas en la coyuntura ideológica característica de una formación social en un momento dado; cada formación ideológica constituye así un conjunto complejo de actitudes y representaciones que no son ni «individuales» ni «universales», sino que se refieren más o menos directamente, a *posiciones de clases* en conflicto unas con relación a las otras. De esta manera, nos vemos llevados a plantear la cuestión de la relación entre ideología y discurso. A partir de lo que antecede, se ve claramente que es imposible *identificar* ideología y discurso (esta sería una concepción idealista de la ideología como esfera de las

que F. Engels llamaba «la lucha de frases») y sus correspondientes *formaciones socioeconómicas*⁴⁴ como efecto de nuestras circunstancias históricas específicas, sobre todo aquellas que facilitaron el predominio del sistema lingüístico castellano sobre el multilingüismo ancestral ahora dominado.

Las consecuencias sociolingüísticas y educacionales derivadas de la jerarquización lingüística efectiva impuesta por la Constitución de 1993 (artículo 48), que a partir de la cobertura de la «oficialización generalizada» de hecho instituye la *glotofagia* como política invariable del Estado, son descritas y denunciadas por los estudios heteroglosícos en tanto instrumentalización represiva de esa política contraria a la identidad lingüística nacional. De ello derivan los fenómenos de intercambio y, sobre todo, de *conflicto lingüístico* surgidos a raíz de las relaciones entre las Instituciones linguoculturales —Ministerio de Educación Nacional, Normales de Educación, Universidades, etc.— y las muy diversas formaciones socioeconómicas peruanas. En consecuencia, los estudios de heteroglosia lingüística no pueden dejar de denunciar la instrumentalización represiva puesta en práctica por la política linguopedagógica emanada en forma de leyes, decretos, resoluciones, etc., y al mismo tiempo apoyar las reivindicaciones linguoculturales, ora subversivas ora clandestinas, de dichas formaciones socioeconómicas frente a la política lingüística, pedagógica y cultural del Estado.⁴⁵

En este sentido, el enfoque macrosociolingüístico,⁴⁶ antes de procurar una *visión integradora* que tienda a reducir el *malestar heteroglosíco* minimizando o abandonando el estudio y promoción de las lenguas ancestrales peruanas, tiende a presentar una *visión polémica* que considera a la situación heteroglosíca del país como una crisis y un conflicto linguocultural de envergadura mayor.

ideas y de los discursos) y que se debe concebir lo discursivo como uno de los aspectos materiales de lo que hemos llamado la materialidad ideológica. Dicho de otro modo, la *especie* discursiva pertenece, pensamos, al género *ideológico*, lo que quiere decir que las formaciones ideológicas comprenden necesariamente (esa necesidad alude a la especificidad del lenguaje inherente al hombre como animal ideológico) como uno de sus componentes, una o varias *formaciones discursivas* interrelacionadas que determinan lo que puede y debe ser dicho, a partir de una posición dada en una coyuntura, dicho de otro modo, en cierta relación de lugares interior a un aparato ideológico e inscrito en una relación de clases. A partir de todo esto, diremos que toda formación discursiva depende de *condiciones de producción* específicas [...] identificables a partir de lo que acabamos de designar».

⁴⁴ Por ejemplo, lo que R. Caravedo (2001: 222) llama «circuito de relaciones jerárquicas donde la comunicación es básicamente asimétrica o vertical».

⁴⁵ Cf. X. Albó (1977).

⁴⁶ Reiteraré que la macrosociolingüística es concebida, como una *disciplina crítica* epistemológicamente contraria a la propuesta tradicional sobre la situación de las lenguas en el Perú propia de la microsociolingüística; cf. Ph. Gardy y R. Lafont (1981: 86), L.-F. Prudent (1981: 26).

3.5. RESUMEN

A partir del hecho de que los idiomas peruanos no son monolíticos, homogéneos ni puros, las nociones de *diglosia* y *heteroglosia peruanas* extienden el espectro cognoscitivo del *bilingüismo* y del *multilingüismo* tradicionales sin abolirlo⁴⁷ y más bien precisan su alcance linguocultural al perfilar la problemática del *desequilibrio* entre la lengua del poder social (el castellano) y las lenguas ancestrales, no solo en los planos frasales de descripción fonético-fonológica y morfosintáctica corrientes sino especialmente en los planos discursivos y textuales (enuncivos y enunciativos). Por lo tanto, mientras en la concepción común del bilingüismo y del multilingüismo peruanos se comprende esencialmente las interacciones estructurales entre los sistemas lingüísticos diferentes⁴⁸ —lo que supone implícitamente un estatuto de poder o de prestigio *no conflictivo* ni, sobre todo, de *dominación* entre el castellano y nuestras lenguas ancestrales—, la diglosia y la heteroglosia destacan principalmente las variaciones de conflicto y dominación en la pronunciación, el léxico, los enunciados, la enunciaci3n, etc.; variaciones que exteriorizan la experiencia de las lenguas en *contacto desequilibrado* en la sociedad nacional, es decir, no el bilingüismo en general sino las distintas situaciones de bilingüismo allí imperantes.

Si bien la noci3n y pr3ctica corriente del bilingüismo que pone el acento en el comportamiento microlingüístico individual y frasal no excluye el punto de vista de la diglosia, que lo hace en el 3mbito sociocultural y discursivo, ambas perspectivas se enfrentan a los estudios que solo toman a la sociedad peruana como tel3n de fondo, sin importar sus conflictos linguoculturales surgidos del contacto y las transferencias

⁴⁷ Según J. Fishman (1972: 136) fue «Gumperz quien demostr3 que la diglosia no s3lo existe en las sociedades multilingües que reconocen varias lenguas, o en las sociedades en que utilizan variedades cl3sicas y vernaculares gen3ticamente diferentes, sino tambi3n en todas las sociedades que emplean dialectos diferentes, registros diferentes o variedades funcionalmente diferentes de lenguas de cualquier tipo que sea».

⁴⁸ Para este punto de vista restrictivo se trata, en el caso del Per3, de un simple *bilingüismo ambiental* donde las lenguas ancestrales minoritarias conviven con la lengua castellana. Esta actitud fue explicada en 1959 por Ch. Ferguson (1974: 264) cuando escribi3 que «[...] los lingüistas descriptivos, en su comprensible celo por describir la estructura interna de la lengua que est3n estudiando, frecuentemente dejan de darnos los datos m3s elementales acerca de la situaci3n sociocultural en que la lengua funciona. Igualmente, los descriptivistas prefieren descripciones detalladas de dialectos *puros* o de lenguas est3ndares, en lugar del estudio cuidadoso de las lenguas mixtas, formas intermedias [los mesolectos] frecuentemente en uso m3s amplio. El estudio de temas tales como la diglosia es de claro valor en el proceso de compresi3n del cambio lingüístico y presenta interesantes confrontaciones con algunas de las superposiciones de la lingüística sincr3nica. Fuera del campo formal de la lingüística, promete material de gran inter3s a los estudiosos de la sociedad en general, especialmente si puede obtenerse un marco general de referencia por el an3lisis del uso que se hace de una o m3s variedades de lenguas dentro de una comunidad lingüística».

de lenguas. Ahora bien, si el bilingüismo presupone, en cierto modo, que los dialectos o variedades lingüísticas de las lenguas dominadas pueden ser descritas formalmente con las mismas categorías con que se describe las variedades de la lengua castellana, la diglosia apunta más bien a la *diversificación de los roles* que cumplen las unas y la otra en la *armazón de dominación lingüística y cultural peruana*, y a la inestabilidad que perturba la funcionalidad de cada sistema de lengua allí obrante. No se trata, al fin y al cabo, de una sustitución de problemáticas, sino de una ampliación y, a la vez, de un reajuste de aquellas en servicio de una mejor comprensión del fenómeno linguocultural que atraviesa de parte a parte la sociedad peruana.

De todo este panorama importa destacar el hecho de que la pérdida de la *identidad ancestral* es quizá la consecuencia mayor de esta situación, lo que trae consigo alteraciones muy profundas en la interacción lingüística y las manifestaciones culturales tradicionales de la población como las literaturas ancestrales y populares, y producen inevitable y automáticamente los fenómenos definidores de la realidad social peruana, el multilingüismo y pluricultura cuyo diagrama comienza a diseñarse.

4. ESBOZO GENERAL DEL MULTILINGÜISMO PERUANO

¿Puede haber algo más extraño que ver a un pueblo obedecer en todas sus ocupaciones domésticas a leyes no escritas ni publicadas en su lengua?

A. MAUROIS (1967: 9)

La situación de las lenguas y dialectos, o variedades normalizadas y no normalizadas, vigentes en el Perú todavía no ha sido descrita con criterios uniformes (isoglosas y áreas de vigencia dialectales).⁴⁹ Sin embargo, la omnisapiente Carta Magna que nos gobierna determina la discriminación linguocultural peruana, y es a partir de ella que procederé a una descripción abreviada del multilingüismo nacional.

4.1. DISPOSITIVOS CONSTITUCIONALES SOBRE EL ESTADO DE LAS LENGUAS PERUANAS

La actual Constitución del Estado (1993) concede a todo peruano «su identidad étnica y cultural» y el derecho «a usar su propio idioma ante cualquier autoridad

⁴⁹ Cf. A. Escobar (1976c), A. Torero (1964), R. Cerrón-Palomino (1985, 1987), T. Büttner (1983), L. M. Uriarte (1976), A. Corbera (1983), R. Ravines y R. Ávalos de Matos (1988), R. Caravedo (1992), I. Pozzi Escor (1998), A. Chirinos Rivera (2001), G. Solís (2002).

mediante un intérprete» (artículo 19),⁵⁰ pues afirma «preserva[r] las diversas manifestaciones culturales y lingüísticas del país» así como la legislación derivada de ella que «fomenta la educación bilingüe e intercultural, según las características generales de cada zona» con el fin de promover «la integración nacional» (artículo 17); pero como se vio en 2.1, al mismo tiempo determina y prescribe un escalafón que distingue, al interior de la categoría «idiomas oficiales», las siguientes lenguas (artículo 48):

- a) el castellano,
- b) «en las zonas donde predominen», el quechua, el aimara, y
- c) «las demás lenguas aborígenes».

En comparación con los textos constitucionales precedentes, este nuevo escalafón ciertamente morigeró de palabra el criterio ideológico aplicado sobre todo a partir del texto constitucional de 1979 (artículo 83),⁵¹ pero no deja de imponer una abierta jerarquía discriminadora que excluye cualquier razonamiento. Además, la concepción constitucional no reconoce la *crisis heteroglósica* de las lenguas peruanas; para ella no existe. Cada una de las lenguas peruanas obraría, según este dictamen, como monolingüe, en un medio social monolingüe (o tal vez en contacto con las otras lenguas peruanas, pero sin transferencia), algo que, ciertamente, solo ocurre con ciertos dialectos de las lenguas amazónicas. Por ello cabe reiterar aquí las observaciones generales a ese trasfondo ideológico discriminador, trasfondo perviviente en la mente legislativa al parecer de modo inevitable e incommovible.⁵² En efecto las lenguas (b) y (c) tienen un evidente estatuto sociopolítico inferior dado que en nuestra realidad linguocultural contante y sonante —directamente promovida por el Estado—, la *vitalidad lingüística* de esas lenguas no es en modo alguno comparable con la de la lengua castellana, que no solo sirve de medio de comunicación para la gran mayoría del pueblo⁵³ sino que en ella se realiza la auténtica vida oficial de la nación, es

⁵⁰ Todo ello se extiende a los extranjeros quienes «tienen este mismo derecho cuando son citados por cualquier autoridad» (Constitución del Estado 1993).

⁵¹ Cf. A. Escobar (1982), I. Rojas (1982) y E. Ballón Aguirre (1983a, 1989a).

⁵² Reitero, en lo que sigue, lo expuesto especialmente en E. Ballón Aguirre (1989a: 42-54).

⁵³ Este sería el plano del llamado *interlecto* castellano (¿una variedad diferente de las variedades ya diagramadas del castellano hablado en el Perú o un simple nivel de lengua no codificado ni homogéneo?) donde confluyen las lenguas ancestrales. Si se acepta que el término *interlecto* (en este nuevo sentido diferente a su empleo psicolingüístico original) designa un nivel de lengua de ese tipo, ello implicaría que la situación de diglosia en el nivel interlectal no estaría todavía caracterizado, ya que la diglosia interlectal implica un mínimo de normas y homogeneidad. A. Escobar (1976: 89) concibe el *interlecto* primero como «interferencia o fusión de una lengua prehispánica y una variedad de castellano o español» que correspondería, en parte, a nuestra concepción de diglosia lingüística; luego (1978: 32) como «interlengua que responde a un principio complejo (y, por lo tanto, mucho más que fruto del

decir, la vida histórica, política, económica, judicial, etc., o vida registrable y memorable. Como lengua codificada, el castellano es nuestra lengua estándar, la *lengua del poder* (la *lengua del padre*, dirían los psicolingüistas).

El criterio constitucional no tiene en cuenta el hecho, evidente y plenamente demostrable, de que una lengua existe y se caracteriza por las circunstancias propias de la comunidad social donde se realiza y a la que sirve. En efecto, para la actual Carta Magna, cada sistema lingüístico, obrante en la sociedad peruana, se da de modo *limpio*, o sea en *contacto de superposición*, pero sin *contaminación* (una estabilización supuestamente *fija*, no flexible). Las lenguas peruanas se manifestarían en su utilización social, curiosamente, de manera separada, escalonada y sin interferencia, esto es, sin el *efecto* que tienen tales lenguas al entrar en contacto unas con otras: el conflicto sociocultural directo. Por lo tanto, hay algo más que coincidencia entre el punto de vista del bilingüismo microlingüístico y la visión impuesta por el ordenamiento jurídico actual dado que el statu quo del *equilibrio oficial* jerárquico, donde a la lengua oficial castellana (A) se subordinan primero las *lenguas zonales* quechua y aimara (B), y luego las *lenguas en demasía*, las otras lenguas aborígenes (C), todo según la fórmula:

$$A \subset B \subset C$$

es reequilibrado por el bilingüismo microlingüístico, gracias al principio de igualdad entre esas lenguas,⁵⁴ a partir del esquema teórico de equivalencias:

$$A \approx B \approx C$$

que representa una supuesta *quietud* linguocultural nacional en la que las lenguas de menor prestigio oficial (B) y (C) codean a la de mayor prestigio oficial (A), pero no

contraste) y que, por su propagación, que corre al compás de la intensidad migratoria de los últimos decenios, se convierte en un dialecto social difundido en todas las regiones del país. Que viene a ser algo así como la primera y más amplia capa horizontal de la dialectología del castellano del Perú, y corresponde a su segmento humano ubicado en los estratos económicos más deprimidos por la estructura social»; finalmente (1983: 326), como «variedades de bilingües sucesivos y subordinados», aspecto que toca ahora el amplio criterio definitorio de la heteroglosia lingüística peruana. A. M. Escobar (1987: 19-20) agrega que los usuarios del *interlecto* «tienen como lengua materna una de las dos lenguas vernáculas de mayor difusión en el país, el quechua o el aimara. Podemos encontrar este tipo de bilingües en ciertos contextos sociales como son las clases populares, las poblaciones urbano-marginales, los alfabetos funcionales, etc. Proviene de las zonas rurales del país y aprendieron el castellano después de la edad escolar». Si se acepta estos criterios para fines descriptivos, el *interlecto* vendría a ser *la lengua definidora de la situación heteroglósica del país*, como lo afirma y demuestra A. M. Escobar (2001b) al interpretar al interlecto «como una variedad socio-etnolectal» en el marco del «análisis lingüístico de nuestra sociedad actual y nuestra historia».

⁵⁴ El bilingüismo microsociolingüístico presupone que las lenguas cualesquiera sean estas, al menos en principio, pueden ser tratadas en un mismo plano (cf. L. E. López y otros 1985: 31).

corroen su sistema ni desplazan su semántica. De ahí que los partidarios del bilingüismo microlingüístico terminen por sustentar abierta o solapadamente una actitud pasiva frente a la dominación de la lengua del poder y a camuflar o minimizar el *conflicto linguocultural* existente,⁵⁵ en todo caso, a mantener sus estudios y análisis impermeables a la situación de la diglosia que, ciertamente, no es la misma en los Andes que en la Amazonía, lugares donde los problemas se presentan de distinta manera en razón de su diferente evolución (una relación de fuerzas, no comparable en cada caso, frente al castellano omnímodo).

4.2. BILINGÜISMO SOCIAL (O PLURILINGÜISMO DE ESTADO)

Nuestra sociedad es, por lo tanto, *plurilingüe* puesto que en los diversos tipos de comunicación los hablantes de una lengua ancestral y los bilingües diglósicos (la gran masa de desposeídos) requieren emplear el castellano y una lengua ancestral, pero no se reconoce —por parte del Estado— influencia entre dichas lenguas. Esto último da lugar al *plurilingüismo de Estado* o *bilingüismo social*, concomitante con el *bilingüismo oficial*. En efecto, al estatuir el texto constitucional los dos tipos de lenguas subordinadas (B) y (C), construye de golpe y porrazo el *bilingüismo social*. Según el criterio de quienes redactaron la Constitución de 1993, las lenguas andinas conforman un apartado zonal, independiente por su afinidad lingüística y

⁵⁵ Según lo acordado en el Congreso de Cultura Catalana (1978: 13), «[...] hay conflicto lingüístico cuando se presentan dos lenguas claramente diferenciadas, una como políticamente dominante (empleo oficial, empleo público) y la otra como políticamente dominada. Las formas de dominación van desde aquellas que son claramente represivas hasta aquellas que son tolerantes en el plano político y cuya fuerza represiva es esencialmente ideológica. Un conflicto lingüístico puede ser latente o agudo, según las condiciones sociales, culturales y políticas de la sociedad en la cual se presenta. Así, en una sociedad preindustrial, con una situación estabilizada de diglosia, el conflicto lingüístico es habitualmente latente. Pero en una sociedad industrializada, en la cual la ideología diglósica se ve ante todo alimentada por las clases y los sectores sociales que impiden allí el desarrollo socioeconómico y cultural, el conflicto se muestra por lo general en su forma aguda». G. Kremnitz (1981: 66) precisa, por su parte, las propiedades operatorias de este concepto en los siguientes términos: «[...] el concepto de conflicto lingüístico sería aplicable cada vez que dos grupos lingüísticamente diferenciados cohabitan en una misma organización estatal, desde que uno de los dos tiene una ventaja sobre el otro, en derecho o de hecho. De ello se deduce que muy pocos Estados escapan actualmente a esta situación (tal vez ninguno), aunque sea en una parte de su territorio, con mayor razón cuando situaciones estables jurídicamente pueden convertirse en socialmente inestables a causa de cambios aparentemente menores». En este orden de cosas debe tenerse muy presente la denuncia de Ll. Aracil (cit. F. Vallverdu 1972: 19) sobre la abstracción de la ideología bilingüista que excluye la visión diglósica del conflicto: «En un país —sostiene— donde dos lenguas tropiezan a cada momento y una desaloja a la otra, la mitificación del bilingüismo como valor supremo tiende inequívocamente a neutralizar —idealmente, cuando menos— las inevitables tensiones del conflicto».

territorial, que desde luego no abarca a las demás lenguas aborígenes, es decir, todas las lenguas selváticas que cumplen por obra del Estado —y de las instituciones nacionales o extranjeras que se encargan de implementar y poner en práctica su política—una función similar a las plantas de un museo botánico, esto es, de piezas exóticas destinadas para observación, disección en gramáticas y diccionarios, pero no para vivir. Por eso no es extraño que oficialmente se asista a su agonía en un gesto condescendiente (un simple pretexto para imponer la política asimilacionista *eficiente* según el pensamiento de la administración educativa), y no se proponga —en realidad, ni siquiera se imagina— una política coherente y eficaz de aliento al uso de esas lenguas y al sostenimiento de su vigencia.

4.3. BILINGÜISMO COORDINADO Y EQUILIBRADO O BILINGÜISMO SIN DIGLOSIA

El término *plurilingüe* designa a un sujeto hablante cuando utiliza sin intersección más de una lengua peruana o no (= políglota), según el tipo de comunicación (en familia, en el trabajo, en sus relaciones con la administración estatal, entre otros, por ejemplo, los estudiantes universitarios no solo de traducción que aprenden dos o más lenguas, los traductores profesionalizados o no, los lingüistas u otros científicos sociales peruanos que, además de su lengua materna, aprenden con suficiencia una lengua ancestral, etc.). En este *bilingüismo coordinado*, caracterizado por el dominio semejante de dos o más lenguas y *bilingüismo equilibrado* en el plano de la significación, puede hablarse de *empleo concurrencial* cuando el hablante se sirve de un repertorio lingüístico independiente de las circunstancias y del tema abordado, de una u otra lengua, y *empleo preferencial* cuando se recurre preferentemente a una de las lenguas habladas según las circunstancias y el tema, pero no de modo necesariamente coordinado. En la sociedad peruana ello no sucede más allá de casos individuales que, aunque cada vez son más numerosos debido a las circunstancias de globalización económico-política, no alcanzan a ninguna formación social definida.

Esta categoría designa el hecho de que una persona pueda servirse alternadamente de dos lenguas para realizar funciones sociales semejantes o comparables, con facilidad de mudanza de una a otra y viceversa. Pues bien, si el bilingüe coordinado alcanza un bilingüismo de pensamiento, de intelección y de expresión o *bilingüismo no diglósico (de tercera potencia)*, este bilingüe piensa indiferentemente en una u otra lengua peruana. Es un grado elevado de dominio que solo alcanzan contados bilingües en el país, por lo general, los profesores de las lenguas quechua y aimara, o los escritores bilingües (Garcilaso de la Vega, J. Espinosa y Medrano, G. Churata, J. M.

Arguedas, M. Florián, L. Nieto, W. Hurtado de Mendoza...)⁵⁶ Por ello C. Soto Ruiz (1977: 19) constata que:

[...] los bilingües que tienen como segunda lengua el quechua son, en primer lugar, reducidos en número y, en segundo lugar, un sector de ellos llega pocas veces a un grado de dominio de la lengua que les permita la internalización de la idiosincrasia cultural del mundo quechua.

4.3.1. Bilingüismo por trabajo y producción

El bilingüismo sin diglosia comprende igualmente a las circunstancias en que una comunidad lingüística determinada posee los medios de producción, mientras que las fuerzas de trabajo son puestas en acción por otra, lo que crea ámbitos de convivencia linguocultural paralelos, por ejemplo, los hacendados de la sierra peruana que antes de la reforma agraria se comunicaban entre ellos con una u otra variedad del castellano andino, pero se comunicaban inapropiadamente en quechua, aimara o en ambas lenguas con los campesinos en sus respectivas comarcas.⁵⁷ C. Salazar-Soler advierte una circunstancia similar entre los trabajadores de un centro minero localizado en Angaraes (Huancavelica):

[...] en la vida cotidiana en el campamento minero, los mineros practicaban ambos idiomas: quechua y castellano; el castellano estaba reservado para las conversaciones con los jefes, con los ingenieros pero también, en algunas ocasiones, con capaces que podían tener un origen campesino y ser quechua hablantes. Se hablaba quechua entre compañeros de trabajo y sobre todo en el interior de la mina. (C. Salazar-Soler 1997: 422)

4.3.2. Bilingüismo por migración y diferencia generacional

Finalmente, cabe incluir en este apartado la situación linguocultural de las familias inmigrantes establecidas en los llamados «pueblos jóvenes» de Lima u otras capitales

⁵⁶ Cuando R. Cerrón-Palomino (2003: 75) sostiene que, desde el punto de vista lingüístico, la «aproximación del acrolecto hacia el basilecto, resulta, al menos en el caso peruano, inconcebible», esta aproximación puede darse en literatura escrita cuando, por ejemplo, un escritor peruano castellano-hablante monolingüe busca, por razones de «realismo discursivo», reproducir en su novela enunciados del basilecto, es decir, verosíblemente usados por uno o varios individuos en una comunidad ancestral peruana; cf. L. J. Cisneros (1958).

⁵⁷ X. Albó (1974: 43) anota, respecto de su propia experiencia, lo siguiente: «[...] el uso inapropiado de las variantes sociolingüísticas en este nivel microlingüístico puede crear también situaciones embarazosas. Me advirtieron en cierta ocasión que yo hablaba el quechua a la manera de los antiguos patrones. Esta impresión era debida, al parecer, a que yo usaba demasiado ciertas entonaciones y sufijos verbales. Asimismo tendía a usar cierta interjección (*ayii*) hasta que descubrí que sólo la decían las mujeres».

de provincia, y la actividad comunicativa en las ciudades de la sierra donde los más ancianos mantienen el uso de su lengua ancestral mientras que los jóvenes solo emplean el castellano.⁵⁸

4.4. DIGLOSIA SIN BILINGÜISMO

En esta aproximación a la realidad multilingüe peruana ¿es posible que se dé una situación contraria como la *diglosia sin bilingüismo*? Tal género de situaciones —que según la sociolingüística catalana define, por lo general, a las sociedades económicamente atrasadas y relativamente inmovilizadas— donde suelen convivir grupos cerrados en los extremos opuestos del espectro social, se pone de manifiesto al observarse ciertos grupos o comunidades peruanas que manejan repertorios linguoculturales muy restringidos y discontinuos (lenguas marginales).

4.4.1. Lenguas de las colonias de extranjeros

Se puede constatar un primer caso de *diglosia sin bilingüismo* o diglosia con bajo grado de bilingüismo, cuando se considera la situación de las colonias de extranjeros establecidas en las ciudades;⁵⁹ allí los extranjeros hablan su propia lengua nacional (inglés, hebreo, francés, italiano, alemán, chino, japonés, etc.) al comunicarse al interior de su grupo de coterráneos, mientras que el resto del pueblo habla castellano del Perú y las lenguas ancestrales.⁶⁰

4.4.2. Extranjeros que conviven en la sociedad peruana

Un segundo caso de diglosia sin bilingüismo se produce cuando en las ciudades o en el campo —en las comunidades andinas o entre los grupos selváticos—, los diglósicos extranjeros se identifican plenamente o no con las clases populares en las que viven por cortas o largas temporadas. Investigadores, comerciantes, misioneros, etc., mantienen —por su calidad de extranjeros y su actividad profesional— una clara distancia frente al pueblo al que intentan estudiar, negociar con él o convertir. Si bien en estos casos la intercomunicación no suele requerir de traductores o intérpretes, el acento extranjero de este tipo de diglosia los mantiene en un estrato linguocultural diferenciado.

⁵⁸ Es lo que el mismo Albó (1974: 43) llama «dialectos situacionales» y «dialectos generacionales».

⁵⁹ Cf. A. Chirinos Rivera (2001: 88, 122, 130).

⁶⁰ Cf. L. E. López y otros (1984: 15).

4.4.3. Motivaciones instrumentales y desintegrativas

Forman parte, por último, de la categoría diglosia sin bilingüismo, pero de distinta manera que los anteriores, los casos resultantes de las llamadas *motivaciones instrumentales y desintegrativas*. El individuo se disocia o intenta disociarse lingüísticamente de su grupo o comunidad —es decir, de su *estatuto lingüístico adscrito*— por factores de orden económico o en respuesta a los incentivos de superación personal promocionados por la educación oficial nacional (que, en principio, exige el aprendizaje obligatorio del inglés) y privada (colegios privados donde se enseñan lenguas europeas o asiáticas), o las escuelas e institutos de lenguas extranjeras. Por lo común se aprende en nuestro país una lengua extranjera arguyendo razones de utilidad, por ejemplo, para emigrar o para obtener determinada colocación dentro o fuera del país (secretarias, profesionales, estudiantes que desean obtener títulos en el extranjero, masas de emigrantes que se sienten forzados a buscar otros horizontes de vida y trabajo, etc.). El diglósico de este género no manifiesta, corrientemente, ser un bilingüe en la vida cotidiana dentro de su grupo o de la formación social a la que pertenece. Si el ciudadano peruano busca salir del país, se orienta a aprender una lengua extranjera y a obtener conocimientos sobre la comunidad que habla la lengua escogida, pues desea convertirse en un miembro de esa comunidad y desligarse de la suya.

Hasta este punto llega la enumeración de algunos de los fenómenos sociolingüísticos —más o menos concretos— del multilingüismo peruano. El amplio examen de la cristalización dialectal y de la comparación entre nuestro estado de multilingüismo frente a otras situaciones similares (por ejemplo, los bilingüismos y diglosias canadienses, catalanas, de los chicanos del sudoeste de los Estados Unidos, entre otros), queda fuera del interés inmediato de este boceto.

5. HETEROGLOSIA Y REALIDAD LINGUOCULTURAL PERUANA

Para el punto de vista heteroglósico, la realidad linguocultural nacional⁶¹ es muy distinta. Desde un ángulo contrario al esquema simplista de dominación planteado por

⁶¹ Al hablar de la forma *nación* en sentido englobado y totalizador, comprendo los cuatro elementos indisociables de su definición administrativa: mercado nacional de las fuerzas de trabajo (no un simple sistema de relaciones comerciales), territorio nacional, Estado nacional y lenguas nacionales. De tal manera que la ideología de la nación está constituida, en el cuarto elemento, por el conjunto de formaciones discursivas antagónicas que esta formación social (de forma nacional) mantiene en su heteroglosia. Por lo tanto, el término *nación* aquí empleado no tiene nada que ver con la supresión idealista del antagonismo de formaciones sociales en el país sino todo lo contrario, con la reafirmación de su evidencia; y en cuanto a la perspectiva histórica que, según P. Macera (1978: 7), reconoce la unificación

la Constitución, en la sociedad peruana las lenguas no coexisten pacíficamente sino en un proceso de subversión generalizada, una dinámica de transferencias y conflictos linguoculturales cotidianos e indetenibles —de raíz socioeconómica y política de dominación— en lo que podríamos llamar la *solfatara heteroglósica nacional*. Sabemos bien, porque lo podemos constatar a cada paso, que hasta el habla de los monolingües en cualquiera de las lenguas peruanas (los casos de ausencia tanto de bilingüismo como de diglosia solo se dan muy raramente en comunidades pequeñas geográficamente aisladas)⁶² se ve afectada por la transferencia, en un nivel o en todos, de uno o varios dialectos no pertenecientes a la lengua materna del hablante. Aquí intervienen factores contextuales de creciente importancia como los señalados por X. Albó:

[...] al decir *sociolingüístico* incluimos no solo eventos en que uno o más individuos hablan, sino también otros eventos con dimensiones lingüísticas o paralingüísticas como los siguientes: escribir una carta, leer un libro, publicarlo, comprar, tocar o grabar un disco con cantos, ir a una película sonora y otros muchos acontecimientos de la vida diaria que deben tenerse en cuenta para comprender los mecanismos sociolingüísticos que llevan a variaciones idiomáticas. Al no decir simplemente evento *lingüístico* queremos subrayar la fuerte trabazón existente entre lo estrictamente lingüístico y su contexto no-lingüístico en este nivel fenomenológico. En este nivel de lo concreto sería inadecuado separar lo lingüístico de su contexto, como si lo primero fuera una variable dependiente o un resultado meramente pasivo de las fuerzas contextuales. (X. Albo 1974: 44)

Si se piensa en las intervenciones contextuales, habrá de hacerse sobre todo hincapié en la decisiva coparticipación de la comunicación de masas (radio, televisión, diarios, revistas, computadoras e internet, polladas, estadios y coliseos, manifestaciones políticas, etc.). Por ende, para esta visión heteroglósica, los diferentes sistemas lingüísticos obrantes en el país no permanecen relativamente fijos y estables, pues incluso el castellano —lengua oficial por antonomasia— mantiene una estabilización muy flexible, lo que hace que la situación linguocultural que vive la sociedad peruana íntegra sea, en la práctica, la resultante móvil de una relación de *fuerzas* fonéticas, morfológicas, léxicas, semánticas, etc., una verdadera *interpenetración* o confluencia

administrativa instrumentadora «políticamente [de] un fondo común de patrones de comportamiento colectivo», no contradice el hecho de que «en ningún caso, sin embargo, queda supuesta y demostrada la existencia de una nación peruana donde estarían incluidos desde los pueblos neolíticos hasta las sociedades alienadas de los siglos XVI al XX. Por otro lado, hay suficiente evidencia acerca del desarrollo de procesos autónomos y de fenómenos de discontinuidad y ruptura».

⁶² Véanse I. Pozzi Escot (1998), A. Chirinos Rivera (2001).

gradual y dinámica de elementos linguoculturales de diversos orígenes, cuya amalgama podría ser diagramada, según el criterio de L.-F. Prudent (1981: 25), como una escala implicativa de gramáticas a partir del estrato interlectal castellano. Se observarán, en su momento, desde las áreas relativamente monoglósicas en las distintas lenguas (o diglosia de grado cero) hasta las variedades mesolectales, todo ello comprendido naturalmente por la heteroglosia obrante en la sociedad peruana.

Las aproximaciones micro y macro sociolingüísticas peruanas, a pesar de no haber empleado el mismo método ni los mismos criterios para medir la distancia entre dos variedades dialectales, por ejemplo, del quechua, y de la lengua quechua y la lengua castellana, han detectado ciertos rasgos indiciales de orden fónico y a nivel de los fonemas. Es conocido el hecho de que —desde la perspectiva heteroglósica— los diglósicos operan a menudo una especie de sustitución, pues realizan fonemas que pertenecen a la variedad castellana conocida por ellos con las características articulatorias de su propio sistema fónico quechua y aimara.⁶³ En el plano morfosintáctico, los diglósicos interfieren el castellano con las funciones gramaticales de su propia lengua materna ancestral —los calcos sintácticos: supresión del artículo, cambios de género, empleo errático de las preposiciones, etc.—,⁶⁴ y en el ámbito lexical se da la transferencia masiva de préstamos y calcos léxicos que configuran no solo los peruanismos sino que, sobre todo, permiten identificar el castellano hablado en el Perú. A grandes trazos, y dado que buena parte del léxico es compartido por el quechua y el castellano del Perú,⁶⁵ dos casos son comunes y frecuentes:

- En una y otra lengua se tienen dos palabras totalmente diferentes, ora para comprender las variaciones de sentido en un mismo campo semántico ora para designar una realidad extralingüística similar ('wawa' / 'bebé'; 'allqo' / 'perro'; 'pirwa' / 'almacén'; 'warmi' / 'mujer'; 'wasi' / 'casa', etc.).⁶⁶

⁶³ Cf. R. Cerrón-Palomino (2003: 135-185).

⁶⁴ Véase la nota 6. R. Cerrón-Palomino sobre los calcos sintácticos del castellano andino (2003: 187-259). R. Caravedo (2001: 224 y ss.) remarca, entre otros, «la marcación de la posesividad, el loísmo y el leísmo, la discordancia de género y número, las alteraciones de orden en los constituyentes de la oración, la omisión de artículos y los cambios de régimen preposicional, para mencionar algunos», y ha dedicado un estudio especial (1996-1997) al pronombre objeto; A. M. Escobar (2000) sistematiza los procesos morfosintácticos de contacto, las modalidades del futuro, la modalidad epistémica; G. de Grandá (2001) estudia el doble posesivo, la omisión de clíticos verbales, la secuencia sintagmática demostrativo-posesivo-nombre, el potencial y el subjuntivo en estructuras condicionales, los reportativos en el castellano andino, etc.

⁶⁵ Cf. E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (1992, 2002).

⁶⁶ En el habla no solo campesina (*loncca*) arequipeña y en la ortografía usada corrientemente, por ejemplo, 'achaucharse' / 'amilanarse'; 'cajllar' / 'romper de un golpe'; 'cachas' / 'lo último'; 'calchar' / 'cortar maíz'; 'caychacos' / 'zapato ordinario'; 'cayhuina' / 'cuchara de palo'; 'ccachir' / 'cortar la alfalfa';

- En una y otra lengua se designa la misma realidad por medio de palabras relacionadas que presentan entre sí modificaciones morfofonológicas más o menos notables, pero, por lo general, regulares y que resultan de los diferentes sistemas fonológicos ('ayrampu' / 'airampo'; 'ch'uñu' / 'chuño'; 'kuntur' / 'cóndor'; 'waka' / 'vaca', etc.),⁶⁷ o entre el sistema de base y el subsistema como los fenómenos de contradicciones y supresiones (en Arequipa: 'aurapuená' por 'ahora, pues, buena [la hemos hecho]'), de metátesis ('huacatay' / 'huatacay'), sinapsias locales (en Arequipa: 'jedeque', 'matalascallando', 'sacolargo'),⁶⁸ etc.

Aquí queda por mencionar los planos de significado o contenido, siempre desde el punto de vista de la heteroglosia nacional. En el área semántica, el diglósico confunde la extensión de los campos semánticos, afianzados originalmente con la experiencia de su uso en la lengua ancestral, al expresarlos en el castellano aprendido. La inseguridad y desorientación linguocultural, propias de los hablantes *motosos*, surge de la colación descoordinada de los campos semánticos en las dos lenguas. En el ámbito semiótico, los efectos de sentido y las impresiones referenciales manejados con plena propiedad por el diglósico al emitir discursos en su lengua materna ancestral, suelen ser distorsionados al pasar al castellano. Esta distorsión puede ser más acentuada en el tratamiento de los valores ideológicos que conforman las concepciones del mundo (mitologías, religiones, utopías, axiologías, creencias, evaluaciones, etc.), es decir, la *logósfera* a plenitud.

5.1. ENFRENTAMIENTOS LINGUOCULTURALES EN LA SOCIEDAD PERUANA

A partir de estas descripciones mínimas —ciertamente fragmentarias y dispersas— de algunas de las principales situaciones de heteroglosia y diglosia entre la sociedad

'ccamatiar' / 'engañar'; 'ccatatear' / 'temblar'; 'ccoccalloca' / 'residuo de la chicha'; 'ccaycar' / 'enfermar'; 'challar' / 'brotar'; 'chapa' / 'lavador de barro'; 'chipar' / 'llenar'; 'cholqui' / 'arrugado'; 'huañuli' / 'debilicho'; 'huito' / 'perro'; 'irijua' / 'susto'; 'loncco' / 'campesino' ('chacarero'); 'llauquiar' / 'acariciar'; 'majta' / 'cholo serrano'; 'occollo' / 'renacuajo'; 'ojllando' / 'incubando'; 'pajlarau' / 'equivoco'; 'raccay' / 'casa', 'hogar'; 'sajra' / 'diablo'; 'tajtiar' / 'renegar'; 'tajtón' / 'cachetón'; 'teke' / 'lleno'; 'tiute' / 'flacuchento'; 'tocollo'; 'palote o tallo del maíz'; 'tollojpir' / 'dejar golpeado', etc. o extensiones de significado en vocablos castellanos como 'enfaltricar' → 'embolsillar'; 'faltriquera' → 'bolsillo'; 'menudo' → 'visceras'; 'palotiar' → 'comer el palote'; 'pata rajada' / 'campesina' ('loncca', 'chacarera'), etc.

⁶⁷ Cf. R. Cerrón Palomino (1987: 115-117; 1994: 21-67). J. L. Rivarola (2000: 20; 1997b) se refiere a tales modificaciones como «las abundantes confusiones vocálicas, que son una conocida constante del español andino, especialmente en un nivel subestándar. Estas confusiones se originan en la matriz vocálica del quechua y del aimara, idiomas que no distinguen fonológicamente /i/ de /e/ ni /u/ de /o/, y en los cuales la ocurrencia de mayor o menor apertura en cada serie está regulada por el contexto fonético».

⁶⁸ 'Jedeque', niño llorón o molesto, del inglés 'headache', jaqueca o dolor de cabeza; 'matalascallando', apóstrofe similar a la sinapsia mexicana 'chingaquedito'; 'sacolargo', apelativo semejante al mexicano 'mandilón'.

nacional, séame permitido plantear un breve esquema de la dominación efectiva y concreta, es decir, del predominio creador de los conflictos linguoculturales en esa sociedad. Dicha dominación ha terminado por condensar los siguientes estratos:

- El *superestrato* o estrato lingüístico castellano, llegado como lengua importada por las condiciones históricas derivadas de la conquista y la colonia, e introducido extensamente en las áreas ocupadas por las lenguas ancestrales con las cuales coexiste en una relación de dominación heteroglósica perenne. Además de las graves consecuencias sociopolíticas y económicas, resultantes de esta intervención y creadoras de la actual situación heteroglósica peruana —dominación que, como hemos visto, cohonesto el dispositivo constitucional al establecer jerarquías al interior de una omnímota oficialidad—, es posible señalar por lo menos dos efectos linguoculturales: la inserción de los castellanismos en las lenguas del sustrato al desarrollarse los mesolectos⁶⁹ y, especialmente, la conmoción en la inteligibilidad general ocasionada por las interferencias de significado y sentido en esas lenguas. Si bien este último aspecto importa tanto para la opresión cultural como para el mestizaje nacional, no lo es menos para la consiguiente *perversión valorativa* del pensamiento aborigen, que resiente así la minusvalía y el ninguneo de sus bienes culturales.
- El *sustrato* o estrato linguocultural fundamental, constituido por las lenguas ancestrales que, por las razones históricas antedichas, se han visto obligadas a ceder su lugar original de lenguas de relación plena (quechua, machiguenga, aguaruna, etc.), o de matriz de comunicación entre los miembros de las diversas comunidades y su rol de *lenguas de cultura*, esto es, que sirven realmente, o en potencia, para las amplias necesidades de la población, a la lengua impuesta o dominante. Pero este desplazamiento —algo que experimentamos todos los peruanos— no ha sido simple y sin efectos; de hecho, como se dijo, las lenguas ancestrales han conferido a ese castellano hablado en el Perú ciertas pronunciaciones, nuevos hechos fónicos con los cuales se nos *identifica como peruanos* frente a otros castellano hablantes (latinoamericanos, por ejemplo), e incluso nuevos rasgos sintácticos y locutivos locales (los *dejos* que caracterizan el habla castellana de las distintas regiones del país), lo cual ha permitido identificar las *variedades* del castellano peruano.⁷⁰

⁶⁹ Para la noción de *mesolecto*, cf. R. Cerrón-Palomino (2003: 75-77).

⁷⁰ Cf. N. Vigil (2001). A partir de su investigación del quechua de Cochabamba, X. Albó (1974: 35, n. 6) señalaba que «el quechua funcionaba como un sustrato cuando es o fue el idioma original de individuos o grupos que ahora hablan castellano y, como tal, introduce alguna de sus peculiaridades en el castellano de estos individuos o grupos. En cambio funciona como un adstrato cuando, al entrar en contacto con el castellano de grupos vecinos (que no tienen origen quechua), produce efectos semejantes,

- El *adstrato* reconocido preferentemente en la influencia linguocultural —de distinta manera— ajena a las lenguas vigentes en el territorio peruano. Dado el desarrollo actual de los medios de comunicación, la contigüidad geográfica no es la única causa de este tipo de influencia, como ocurre en otras partes. Es más bien la coparticipación en cierta ideología política y económica gubernamental (el neocapitalismo, la globalización, la internet), religiosa (iglesias y sectas no tradicionales), de comportamientos y hábitos (modas, apetitos, sueños emuladores de todo tipo) con otras regiones del mundo, la que produce este género adstrático de interferencias. Consecuentemente, en este caso se comprende las intervenciones del léxico foráneo utilizado en las sociedades de creciente importancia para el comercio y la transculturación.

5.2. HACIA UN DESLINDE TIPOLOGICO DE LA DIGLOSIA PERUANA

Si se tiene conciencia del hecho de que solo raramente se presentan situaciones lingüísticas *puras* en la vida corriente de la sociedad peruana, sobre todo por la intervención en el léxico de arcaísmos, regionalismos, calcos, impropiedades, hipercorrecciones, peruanismos de buena o mala ley, transferencias adstráticas cada vez más acentuadas —principalmente del inglés— por préstamos integrados o no integrados, etc., debemos definir nuestra situación diglósica de base. La diglosia de la sociedad peruana puede ser concebida como la situación de contacto, desequilibrio y transferencia linguocultural, que caracteriza al habla cotidiana de las comunidades y grupos peruanos en su propio contexto de pronunciada estratificación económica y de caracterización sociocultural conflictiva. Los ayacuchanos que se expresan en castellano andino y en el quechua de su región, los habitantes de Lima que emplean alternativamente el castellano limeño estándar⁷¹ y la variedad de castellano propio de la provincia de donde

o al menos mantiene, fomenta o incluso incrementa ciertos rasgos presentes tanto en quechua como en castellano local».

⁷¹ ¿No será este castellano limeño estándar una categoría abstracta e ideal?; cf. A. Escobar (1978), especialmente el capítulo 5. Como advierte J. L. Rivarola (2000: 31-32) al tratar este tema, «de modo general, cabe recordar que todas las variedades de una lengua —incluida, por cierto, la llamada *estándar* o *general*— son construcciones que se basan sobre ciertas recurrencias en el uso, sobre ciertas informaciones y juicios de carácter metalingüístico, sobre ciertas categorizaciones sociales o culturales, sobre determinadas sanciones de tipo normativo y, a fin de cuentas, sobre la base de una interpretación, más o menos compartida, de quienes proponen tales construcciones. La homogeneidad de estas no se refleja, además, en el uso real, ya que los hablantes no suelen emplear de modo consecuente y único *una* variedad, sino que más bien —por más que se orienten más o menos fuertemente en una dirección— pueden combinar elementos de variedades distintas, sobre todo si se trata de variedades derivadas de matrices de tipo social o estilístico». En cuanto a la lengua literaria, el mismo Rivarola (1990a: 152, n. 3) indicaba en un texto anterior que «entendida como variedad o nivel, la lengua literaria podría interpretarse como

proviene, o el empleo concurrencial de un argot cualquiera, son algunos casos de manifestación diglósica susceptibles de ser descritos. Veamos algunos de ellos.

5.2.1. Bilingüismo diglósico

A diferencia del *bilingüismo coordinado y equilibrado* o *bilingüismo sin diglosia* visto en 4.3, el *bilingüismo diglósico* ocurre cuando las grandes masas de hablantes de lenguas ancestrales mudan sus lenguas maternas, en razón de las coacciones sociales propias de nuestras formaciones sociales; vale decir, cuando a causa especialmente del ordenamiento jurídico, de la política educativa estatal,⁷² de la economía neocapitalista y de la organización pequeño burguesa de nuestra sociedad, como factores conjugados y aplicados por los aparatos ideológicos y de poder del Estado, se reserva el *rol lingüístico formal* (la educación y la cultura superior, la religión, la literatura institucionalizada) a las variedades *altas* del castellano y al mismo tiempo se destina el *rol lingüístico no formal* (la vida familiar y cotidiana de grandes grupos sociales, la cultura popular, el folclore, la socio y la etnoliteratura), tanto a las variedades *bajas* de esta misma lengua como a las lenguas ancestrales.

Los quechua-hablantes, salvo si son monolingües en esa lengua, son por lo menos *bilingües subordinados* quechua-castellano —el hablante, en este caso, domina más una lengua que la otra— pues alternan el empleo de dos lenguas; pero, al mismo tiempo, son *diglósicos* ya que emplean una u otra lengua según la función que la comunidad atribuye a cada una. Las lenguas (por ejemplo, quechua, aimara y castellano) cumplen roles lingüísticos compartimentalizados en servicio de estos *bilingües diglósicos*. Así, un campesino puneño emplea el quechua o el aimara en su hogar o en sus actividades agrícolas, pero prefiere emplear el castellano *motoso* cuando acude a las autoridades judiciales y administrativas o se expresa sobre temas de economía, política o mecánica o cuando alterna con profesores y personas consideradas *cultas*; un inmigrante andino en Lima, emplea el castellano en su actividad diaria, pero usa su respectiva lengua ancestral cuando acude a su club provincial y charla con sus paisanos, etc.

Añadiré, finalmente, el fuerte centralismo costeño y sobre todo limeño como factor absorbente y hegemónico que ejerce, incluso a través de los medios de comunicación masiva, un rol nivelador en la sierra y en la selva. Para muestra, un botón: los arequipeños de las generaciones jóvenes ya no emplean la *erre* y la *elle* que antes exhibían «a mucha honrra y orgullo».

equivalente de lengua estándar o general en sus planos oral y escrito, que son diferentes, y están sometidos a regulaciones propias y específicas».

⁷² Cf. L. E. López y otros (1994: 17-30).

5.2.2. Bilingüismo diglósico por la política asimilacionista del Estado

El *bilingüismo diglósico* emerge de manera semejante cuando, de resultas de la *política asimilacionista* (o *asimilista*) del Estado, se alarga la vigencia de las lenguas asimiladas como el quechua y el aimara, pero a costa de la *desintegración* de las mismas, es decir, acentuando no su dialectalización —fragmentalización que se dio antes de la llegada de los españoles al territorio peruano y continuada por la política asimilacionista del Estado colonial— sino su *anquilosamiento* pues sus hablantes ha mucho que pasan al castellano, en ese contexto, el quechua y el aimara aparecen como paralizadas. Contribuye sin duda a esta política, la distribución geográfico-política y administrativa del territorio e incluso su poco meditada *regionalización* ajena, en buena parte, a los problemas linguoculturales del país.⁷³ De tal manera que por la intervención de todos estos factores de descomposición, y ulterior extinción, los contactos entre los diferentes grupos se distienden, se aflojan cada vez más, lo que ocasiona la pronunciada desintegración de las lenguas ancestrales que acabo de advertir.⁷⁴

Ahora bien, en una mirada retrospectiva y simplificando bastante los hechos, mediante estos procedimientos la comunidad andina pasó del unilingüismo o del bilingüismo quechumara, antes de la conquista y hasta entrado el Virreinato, a una situación transitoria bilingüe, pero con la intervención obligada del castellano, lo que debe desembocar ahora, según el empecinado criterio legislador,⁷⁵ en un nuevo unilingüismo, en la lengua asimiladora castellana. Por lo tanto, la política asimilacionista de la Colonia y la realizada por los estratos social y económicamente dominantes de la República —según el proyecto del poder estatal de aplicar el *bilingüismo sustitutorio*— han tratado, no obstante las prédicas *humanistas* y los esfuerzos de algunas instituciones privadas, de reducir y limitar cada vez más el ejercicio de las lenguas ancestrales, declarando en la letra legal la política educativa bilingüe, pero sin asegurar

⁷³ R. Cerrón-Palomino (comunicación personal) señala sobre este aspecto que la mal llamada *regionalización* —en realidad una balcanización— abre una interrogante en el plano linguocultural pues debería esperarse una ruptura respecto de la hegemonía del castellano limeño.

⁷⁴ Esta situación en que se encuentra nuestra sociedad, sometida a políticas lingüísticas y educativas de *sustitución*, ha sido denunciada por lo menos desde el manifiesto escandinavo de 1962 (Vallverdu 1984) que a la letra, dice: «puesto que la lengua y pensamiento están indisolublemente ligados y puesto que existe un lazo tan poderoso entre pensamiento y cultura, el exterminio de una lengua significa también el exterminio de la cultura de la que la lengua es expresión. Cada vez que desaparece una cultura, el mundo se empobrece [...]. El exterminio de una lengua, de una cultura y de un pueblo son una sola y misma cosa; en las condiciones políticas actuales, únicamente parece realizable la defensa de las lenguas y, en cierta medida, de las culturas; es necesario que se tomen medidas inmediatas para poner en movimiento esta labor de defensa»; cf. E. Ballón Aguirre (1986b).

⁷⁵ Como se advierte en el apartado dedicado a las censuras del suplemento 1, el constitucionalista y senador L. A. Sánchez (1983: 25) *justificaba* el aberrante pensamiento legislador aún imperante.

su realización efectiva. Aunque no se ha llegado al extremo de *borrar* nuestras lenguas ancestrales, se necrotiza su desbaratamiento⁷⁶ y, a la vez, se les arrincona (en muchos casos) en el solo cumplimiento de funciones estrictamente familiares. Esta *balcanización lingüística*, a la que contribuye en no menor medida la visión dialectizadora de los estudios microlingüísticos frasales, puede conducir a los habitantes andinos hacia una pérdida paulatina de la conciencia de la antigua unidad linguocultural de la zona quechumara.⁷⁷

5.2.3. Bilingüismo diglósico de primera y segunda potencia

En el Perú se presentan, además, dos casos de bilingüismo diglósico más o menos comunes: *el bilingüismo de simple intelección* o *bilingüismo diglósico de primera potencia*, que caracteriza sobre todo a los hablantes de una lengua ancestral que comprenden el castellano, pero no lo hablan pues piensan y se expresan solo en su lengua;⁷⁸ y *el bilingüismo de intelección y de expresión* o *bilingüismo diglósico de segunda potencia*, que tipifica a los hablantes que comprenden y emplean el quechua y el castellano, pero piensan únicamente en castellano. No obstante que teóricamente ambas situaciones puedan ser descritas por medio de rasgos distintivos, como a todos consta el castellano hablado en el Perú tiene mucho de quechua; de allí que en tales circunstancias sean posibles numerosas graduaciones de competencias (y familiaridad) bilingües especiales, entre las que se cuenta tanto a los *bilingües compuestos* que, al poseer un solo sistema de significados (*bilingües desequilibrados* en el plano de la significación), necesitan traducir a su lengua materna ancestral los enunciados castellanos antes de proferirlos en esa lengua, como a los hablantes de una lengua ancestral, que no llegan a dominar cierto castellano más o menos normativo y se expresan únicamente en el castellano popular, lo que los identifica inmediatamente con los estratos de orden socioeconómico medio o pobre. En todo caso, los bilingües diglósicos de primera potencia son *diglósicos pasivos* dado que utilizan el castellano como lengua de relación, y no de expresión ni de cultura.

5.3. BILINGÜISMO INSTRUMENTAL

El *bilingüismo instrumental* es otro subtipo de bilingüismo con diglosia. Este es propio del monolingüe castellano hablante que aprende una lengua ancestral, pero no la

⁷⁶ Véase la amplia demostración de este punto que traen R. Ravines y R. Ávalos de Matos (1988), I. Pozzi Escot (1998) y A. Chirinos Rivera (2001).

⁷⁷ La promoción de la escritura en las lenguas ancestrales es un medio para detener esta descomposición; véase R. Cerrón-Palomino (1988).

⁷⁸ Una muy conocida muestra de este fenómeno es la *Autobiografía* de Gregorio Condori Mamani (1982).

emplea como lengua de comunicación cotidiana; tal es la situación de los investigadores de una lengua ancestral peruana —lingüistas, antropólogos, etnohistoriadores— que conocen determinada lengua ancestral, pero solo para estudiarla (lo que supone incluir en sus trabajos enunciados de esa otra lengua), no para utilizarla como lengua de comunicación ordinaria.

5.4. CAMBIO PARCIAL

Queda, por último, una especificación de mudanza de lengua llamada *cambio parcial*. Sucede este *cambio parcial* cuando, por ejemplo, los bilingües diglósicos quechua-castellano, ignoran o aplican mal las reglas de escritura acordes con una redacción y una ortografía relativamente correctas en castellano. Ello no les impide servirse de la escritura, especialmente en la redacción (estereotipada) de actas, documentos, cartas, etc.⁷⁹

5.5. PLURIGLOSIAS

A diferencia de los casos anteriores, la *pluriglosia* caracteriza a la experiencia vivida por todo hablante que en el país emplea diversos registros y niveles de la lengua castellana. Tal es el caso de los profesores hablantes de esta lengua que emplean en clase, como cualquier profesional en el ejercicio de su profesión, determinados registros del castellano combinados con la jerga y el metalenguaje de su especialidad; desde luego, ellos mismos utilizan en familia una variedad del castellano del Perú.⁸⁰

⁷⁹ J. L. Rivarola (1990a, b; 1994, 1997a, b; 2000), J. García Cabrera (1994) y R. Cerrón-Palomino (1992b) han recogido una vasta documentación procedente de los siglos XVI a XIX; por su parte, A. Escobar (1986: 261-262) consignó un manuscrito que reproduce fielmente este tipo especial de mudanza o cambio parcial en el siglo XIX.

⁸⁰ Al acuñar el término, Ch. Ferguson (1974: 248, 257) no comprende dentro del estudio de la *diglosia* a la situación «de dos lenguas diferentes —relacionadas o no— que se usan paralelamente en la misma comunidad lingüística, cada una con funciones claramente definidas», sino únicamente las variedades *alta* (A) y *baja* (B) de una misma lengua. Pero él mismo admite (sin nombrarlo) este fenómeno que he denominado *pluriglosia*: «hablando en general —escribe Ferguson—, (A) y (B) comparten el grueso del vocabulario, por supuesto con variaciones en la forma y con diferencias en cuanto al uso y el significado. Sin embargo, no es ninguna sorpresa el que (A) deba incluir en su diccionario general términos técnicos y expresiones cultas que no tienen los mismos equivalentes (B), porque rara vez o nunca se habla de ellos en (B) *puro*». X. Albó (1974: 43) advierte, por su parte, que «no es cosa nueva el reconocimiento de la resonancia lingüística de los cambios de situación. Pero los lingüistas habían tendido hasta hace poco a prescindir de los elementos concretos, sociales o psíquicos de las situaciones concretas y a fijarse únicamente en sus ecos formalmente lingüísticos, a los que daban el nombre de *estilos*. A lo más, al caracterizar estos estilos, se añadían vagas referencias a las situaciones que los

6. EL CASTELLANO Y LA HETEROGLOSIA EN LA SOCIEDAD PERUANA

Al tratar estos aspectos es conveniente saber que, desde el punto de vista lingüístico, no parece haber una distinción interna clara entre lengua y dialectos o variedades; es difícil distinguir entre ambos conceptos sin caer en la arbitrariedad.⁸¹ Efectivamente se trata de una continuidad de grado de diferencia entre las hablas de las diversas poblaciones del país cuya distribución, en última instancia, obedece a criterios más sociopolíticos que lingüísticos *stricto sensu*.

Si lo que es dialecto en el ámbito nacional no lo es en el ámbito de las comunidades, preguntémosnos ¿cuál es, en el fondo, la diferencia entre un dialecto y una lengua? Se pretende que el dialecto accede a la categoría de idioma desde el momento en que satisface *todas* las necesidades de expresión y comunicación de una población. Ahora bien, ninguna de las lenguas habladas en el territorio peruano tiene, desde esa perspectiva, el estatuto de idioma: un dialecto se convierte en lengua solo por la voluntad de aquellos que la emplean y de ninguna manera por decisiones gubernamentales. De ahí que la lengua oficial castellana no sea más que un dialecto de la lengua castellana general —el llamado, «castellano del Perú»—, dialecto que, a diferencia de los otros dialectos también hablados por la sociedad peruana, asume el poder legal, copa los medios de comunicación de masa y propaganda, la enseñanza escolar y universitaria, la prédica religiosa, los sermones políticos, posee su propio ejército, su policía, muchos tribunales y hasta una marina y varias líneas aéreas. En suma, la imposición gubernamental y las leyes han convertido al castellano del Perú en *el* idioma nacional.

Este castellano del Perú, reconocido internacionalmente como idioma nacional peruano, se normaliza —en el sentido de normativiza— gracias a las facilidades de control social que le otorgan los aparatos de poder y los aparatos ideológicos del Estado. Merced a esta coacción se ha constituido en norma universal peruana de referencia cultural y, por lo tanto, de *identidad*. En cambio, las otras lenguas peruanas oficialmente reconocidas por la Constitución se han visto reducidas, en la práctica

ocasionaban y se les llamaba estilo formal, familiar, oratorio, etc. Hay también sociolingüistas que tratan de las diferencias situacionales refiriéndose meramente a estilos. Esto es perfectamente válido y a veces incluso conveniente, por ejemplo, si sólo nos interesa estudiar dialectos sociales y, sin embargo, queremos controlar los dialectos situacionales. Pero si nos limitamos al nivel abstracto de sólo estilos, no podemos llegar a captar el fenómeno sociolingüístico en toda su amplitud».

⁸¹ M. Siguán y W. F. Mackey (1986: 13) afirman que «lo que encontramos en la realidad es una continuidad lingüística que varía constantemente en el espacio y en el tiempo, y ante dos formas lingüísticas utilizadas en dos lenguas distintas es difícil —y llevado a un extremo, imposible— decidir si se trata de una misma lengua o de dos lenguas distintas», dificultad que se demuestra nítidamente en los estudios dedicados a clasificar las lenguas y los dialectos peruanos.

contante y sonante, a ser lenguas *bajas, menores*, lenguas de hogar, lenguas donde circula la *in-cultura* nacional, dialectos de familia que no se escriben jamás y que, por lo tanto solo, tienen un papel transitorio en la vida de las regiones donde se hablan.

6.1. LOS MESOLECTOS DEL CASTELLANO DEL PERÚ

Tal es, en gruesas líneas, la situación de la heteroglosia nacional. El dialecto castellano del Perú ha terminado por absorber un número creciente de funciones sociales, tales como lengua del trabajo, lengua de la escuela, lengua de la administración central y de la burocracia provincial; es el interlecto imperante y desvalorizador de las lenguas menores que, por lo común, son tratadas de *minusválidas*. Pues bien, esta función mesolectal general se divide en por lo menos otras dos funciones subordinadas, cada una con su conjunto de funciones: un mesolecto popular y un mesolecto escolar.

6.1.1. El mesolecto popular

Se emplea el mesolecto popular en la familia, entre los amigos, para las necesidades cotidianas del medio y, a veces, en ciertos programas televisivos y radiales, en algunos periódicos, revistas humorísticas⁸² y en la literatura popular. Es un mesolecto que posee naturalidad y espontaneidad.

6.1.2. El mesolecto formal

El mesolecto formal, en cambio, es empleado por las clases pudientes, en los sermones políticos y religiosos, los cursos escolares y universitarios, los artículos editoriales de la mayoría de diarios, los discursos públicos de la vida oficial, etc. Está asociado a las buenas maneras, al refinamiento burgués de las costumbres y a la erudición. En las clases populares, este mesolecto es sentido como artificial y afectado, un vehículo de cultura extraño, incapaz de expresar la verdadera naturaleza del mundo en que viven ni su identidad étnica.

⁸² A modo de muestra tenemos el primer número del semanario *El chinchucho* que apareció en Arequipa en julio de 2003, trae entre varios el artículo titulado *¡¡Pucha Cardá!!* «Esto ya ha pasau pue de castaño a oscuro, con estos sajras de los congresiestas que heymos legiu y que nes están hashiendonós chupar el huiro porque nenguno jushiona, si no sólo pal lamisqueyo decarau unos, y otros pa ccamatiar a la shiudadaniya huañullenta sin producir nada que nos seya pa su reccay; de ay pue que resulta que con la caparazón de dinosauriu qui sí manejan, aparecida a la concha de tortuga galapaqueña que se maneja un politico tajtón que en menos de 5 años nos mandó pa la porra dejando al país más tiute que cebada madura y que por aura y por custión profilájtica no quiero ricuendar».

6.2. LAS CONSECUENCIAS DIGLÓSICAS DE LOS MESOLECTOS CASTELLANOS

En términos conglobadores diré que los hablantes diglósicos peruanos son, desde la situación descrita, *pluridialectales*, dado que en su vida cotidiana se ven en la necesidad de cambiar ora de una lengua a otra ora de un mesolecto a otro dentro de una misma lengua, todo según la circunstancia en que se encuentren. En consecuencia y por oposición a la *discontinuidad dialectal*, cara a los estudios sobre el bilingüismo nacional, en el Perú se observa una *imbricación mesolectal* al interior de una continuidad que va desde la norma y las jergas de las profesiones científicas hasta los lenguajes especiales;⁸³ y allí algunos lenguajes especiales tienen la tendencia a predominar sobre los otros. Es precisamente aquí donde la escuela, los medios de comunicación de masas y los escritores pueden tener una influencia decisiva sobre cuáles de estas formas mesolectales terminarán por dominar.

6.2.1. El *continuum* diglósico

Teniendo presente que, como señala G. de Granda (2001: 43), el criterio de *continuum* no es aplicable en cuanto a la estratificación social de sociedades como la peruana, la continuidad⁸⁴ linguocultural dentro de la que opera la imbricación mesolectal es observable ante todo en el (o los) dialecto(s) popular(es), que se aprende(n) como la llamada *lengua materna* y, más tarde, en la ahormación sufrida con la *lengua escolar*; sin embargo, existen diferencias considerables entre un hablante y otro que no pertenecen a un mismo género de núcleo familiar o social. Ahora bien, solo en los últimos años se estudia la situación lingüística de las comunidades sociales peruanas en términos de funciones de lenguas y de variedades de lenguas.⁸⁵

A título de simple observación, se constata al visitar un pueblo tras otro en cualquier parte del territorio nacional, que en cada uno se habla de manera diferente respecto de otro pueblo cercano, pero no se tiene idea precisa dónde hemos atravesado una frontera lingüística. Nos daremos cuenta también —si vivimos en cualquier población peruana—, que todos los hablantes del lugar no hablan su lengua de la misma manera, por ejemplo, se notará una diferencia entre los pudientes y los pobres, entre los instruidos y los analfabetos culturales; se podrá observar que de un

⁸³ Cf. A. van Gennep (1908).

⁸⁴ Véase la advertencia de J. L. Rivarola (1990a: 168); cf. R. Cerrón-Palomino (2003: 74 y ss.).

⁸⁵ En cuanto a las diferentes etapas del proceso de adquisición de una segunda lengua, véase el estudio de A. M. Escobar (1990: 146), y sobre el contacto e interferencia quechua-castellano campesino, R. Cerrón-Palomino (1995).

pueblo a otro, los pudientes y los instruidos poseen más rasgos lingüísticos en común que los últimos, menos cohesionados lingüísticamente; hay menos diversidad lingüística entre los primeros que entre los segundos. La razón es, por cierto, sociolingüística, pues los adinerados e instruidos pueden desplazarse más fácilmente al no estar afincados por las difíciles condiciones geográficas del territorio.

6.2.2. Los idiolectos en el *continuum* diglósico

De modo semejante, si en la visita a un «pueblo joven» alternamos con los miembros de una familia, se notará que todos ellos no hablan de la misma manera. Esto no sorprende dado que cada individuo posee su propio *idiolecto*, es decir, su propio repertorio de palabras, de expresiones, de alusiones, etc. que emplea a diario.⁸⁶ Hay diferencias, a veces notables, entre unos y otros en la modulación de los fonemas, en el vocabulario (número, variedad y connotaciones afectivas de las palabras) y hasta en la sintaxis. En cada medio lingüístico ciertas palabras se hacen más raras mientras que en otros se hacen más frecuentes. Hay un flujo continuo de palabras que nacen y un reflujo de otras palabras que caen en desuso; el interlecto jamás es estático ya que se adapta continuamente a la evolución incesante de la vida y a los cambios que sufren las actividades y conductas de la población, lo que hace que los hablantes se adapten a tales cambios y así comprendan a aquellos que se expresan de manera nueva.

Naturalmente, al interior de una comunidad, de un barrio, por ejemplo, las diferencias entre las hablas individuales no entorpecen la comunicación esencial en la vida cotidiana, aunque los matices emotivos no sean siempre apreciados por los microsociolingüistas. Ello se debe a que entre los numerosos elementos que constituyen los idiolectos, hay los suficientes que son comunes para permitir la comprensión mutua. Se notará, de paso, que hay una adaptación continua entre los idiolectos de las personas que tienen contacto más seguido (por ejemplo, los idiolectos de los estudiantes de las universidades nacionales, de orígenes muy diversos, se adaptan rápidamente a una forma idiolectal más o menos estándar). De esta manera, los elementos más comunes son también los más frecuentes, constatación que nos muestra la economía de cada lengua y la hace evidente.

El castellano tradicional del Perú se ve, en consecuencia, diluido en ese río de impurezas, esa mezcla de palabras arrastrada por los préstamos, las importaciones, las modas, las replanas, las jergas, los turismos lingüísticos. A esto se añade esa especie de relajo alelado en la descuidada dicción individual de cierta juventud pequeño-burguesa limeña, todo lo cual conduce al estrago indetenible de nuestro

⁸⁶ Cf. X Albó (1974: 53, n. 19).

castellano identificador, estrago que porta la necesidad material del pueblo peruano de *entenderse colectivamente* contra la ideología ejercida por el dominio estatal y legal. Así se forja la herramienta lingüística necesaria para la auténtica expresión y comunicación de los peruanos: el interlecto en formación. Pero antes de clausurar estas reflexiones sobre dichos fenómenos sociolingüísticos, debo mencionar dos problemas muy relacionados con ellos por sus consecuencias literarias: los sociolectos castellanos y la dicotomía entre lengua hablada y escrita.

6.3. EL COMPORTAMIENTO LINGÜÍSTICO DE LA POBLACIÓN PERUANA

A partir de esta situación —tan brevemente descrita— donde el castellano se ve en contacto, a la vez, con otras lenguas y con variedades locales del propio castellano hablado en el Perú, el comportamiento lingüístico de la población puede sistematizarse, en líneas generales, de diversa manera. Debemos conocer, en principio, algunas diferencias de base, por ejemplo, ¿cuáles son las dicotomías diglósicas fundamentales?

6.3.1. El castellano hablado y escrito

Hay que comenzar, reitero, por distinguir entre la lengua hablada y la lengua escrita.⁸⁷ No es la misma lengua la que cumple esas dos funciones en un medio dado del territorio peruano y, en cada caso, habrá que distinguir entre la existencia de un castellano normalizado, un castellano peruano tradicional en estado de dilución y un sociolecto popular urbano.

Debemos tener en cuenta que hasta la segunda guerra mundial, el castellano peruano tradicional se circunscribió a las ciudades costeras y a algunas serranas de mayor población, relativamente estables y conservadoras, con sus élites socioeconómicas ligadas a la universidad y dedicadas particularmente a la imitación europea y norteamericana. Después de esa guerra se desencadenó —y cada vez con una aceleración más pronunciada— la movilización social, la industrialización y la urbanización masiva de las ciudades, lo cual desarraigó y desterritorializó a la mayor parte de la población, que cambió con mayor énfasis su sistema de valores, especialmente, los del castellano peruano tradicional.⁸⁸ Pero lo que más ha contribuido

⁸⁷ J. L. Rivarola (1990a: 140) apunta que «la escritura como signo de superioridad es un elemento constante de la historia de la convivencia hispano-indígena, y como tal ha sido entendido, de diversos modos, tanto de una parte como de otra. Puesto ante la magnitud del silencio ágrafo, los hombres andinos no tuvieron otra elección que apropiarse de la lengua del dominador para expresar en ella su resquebrajado universo, para recuperar su historia e incluso para comunicar su disconformidad y su protesta».

⁸⁸ Esta *lengua anómala* de vieja data proviene, naturalmente, desde la implantación del coloniaje en el territorio peruano; cf. J. L. Rivarola (2000: 28-33).

en los últimos años a acelerar el proceso de cambio ha sido, ciertamente, el impacto de la comunicación de masas. Efectivamente, un hecho es intervenir de modo directo en las prácticas lingüísticas de la sociedad peruana —por ejemplo, haciendo obligatorio el empleo del castellano—, y otro es que algunos factores materiales —por ejemplo, los medios de comunicación— participen en los intercambios lingüísticos, aunque ese no sea su objetivo declarado. Su intervención perturba aún más la práctica de los dialectos castellanos del Perú, pues si por un lado tienden a la uniformización, por el otro la desarman.

En todo caso, cualquiera que sean las funciones de esta lengua hablada, no son las mismas funciones de la lengua escrita dado que, por ejemplo, por ser el quechua —ante todo y por sobre todo— una lengua oral, muchos temas de comunicación en castellano —cuyo trato pasa principalmente por la escritura— quedan excluidos, cercándose y estrangulándose cada vez más al conjunto del léxico quechua. Se puede imaginar, por cierto, situaciones en que las diferentes funciones no sean tan hondas y hasta el hecho de que una variedad de una sola lengua, el castellano para el caso, se pueda hablar y escribir, pero también hay que traer a cuenta el hecho de que existen distingos en la lengua escrita. En efecto, se utiliza una lengua especial para los escritos de carácter oficial (el papeleo burocrático), otra en los estrados judiciales, otra para la escritura científico-social (los diversos metalenguajes), una más para el periodismo,⁸⁹ otra para la estereotipada correspondencia personal masiva (los libros con modelos de cartas para toda ocasión, las tarjetas de felicitación, de aniversario, los partes matrimoniales...), entre otros usos.⁹⁰

6.3.2. La lealtad lingüística

Una es la descripción *en frío* de las breves distinciones entre habla y escritura que acabo de hacer y otra la autoconciencia, el *sentimiento* de los diglósicos respecto del empleo que ellos mismos hacen de las lenguas o dialectos que manejan. Esto me lleva

⁸⁹ También en el periodismo se encuentran subvariedades de escritura: no es la misma variedad de escritura la replana de *Ojo* o *Última Hora* donde, hace unos años, encontré un titular que decía «Mecas picchan coca en cana» y esta otra, aparecida el mismo día, de *El Comercio* que tituló la noticia «Introducen coca en penal de mujeres», es decir, una verdadera traducción interdiglósica. Nótese, además, que en el titular diglósico —copiado literalmente— se empleó el regionalismo sureño *picchan* en lugar del chinchaisuyismo *chacchan*, hoy normativizado como peruanismo.

⁹⁰ Al estudiar las relaciones entre la lengua hablada y escrita, procede esta advertencia de J. L. Rivarola (2000: 20): «cuando se analizan, con un propósito lingüístico, textos escritos hay que tener presente, sin embargo, que no todos los casos son necesariamente residuos de lo oral en lo escrito, pero no siempre hay manera de hacer la discriminación». Además de la escritura, X. Albó (1974: 46) considera en calidad de «canales», «los cantos, el lenguaje con gestos de los sordomudos, etc. Se trata de superestructuras

a mencionar la adhesión, la *lealtad linguocultural*, vale decir, la actitud de los diglósicos, que insisten en el uso y en el mayor prestigio⁹¹ o bien de la lengua castellana o bien de una lengua ancestral.

6.3.2.1. La lealtad dirigida hacia el castellano

La lealtad orientada hacia la lengua castellana suele argumentarse con los siguientes postulados:

- El castellano es una lengua (un dialecto normalizado) de difusión internacional y por lo tanto pertenece a la comunidad mundial; los peruanos accedemos a la *universalidad* cultural de occidente (el eurocentrismo) gracias al uso de esta lengua.
- El castellano es un factor esencial de adunación de nuestra sociedad, dividida geográfica, social, económica y culturalmente; por lo tanto, se opone a las fuerzas de disgregación social, comenzando por la disociación multilingüe.
- El castellano posee una escritura perfectamente codificada, hecho que le permite cumplir a plenitud su papel de lengua de relación, de conocimiento y de progreso; en cambio, el campo nocional de las lenguas ancestrales, carentes de escritura o con una práctica sumamente limitada de esta, es a priori muy estrecho para expresar las necesidades del hombre del siglo XXI cada vez más definidas por la comunicación de masas y la informática.
- El castellano tiene un potencial expresivo muy superior al de las lenguas ancestrales, como lo demuestra la literatura nacional escrita en esa lengua; solo es posible producir *subliteratura* o *literatura menor* en las lenguas ancestrales.

A esta serie de argumentos se agregan varios estereotipos como los siguientes: el castellano tiene propiedades lógicas y filosóficas, que incluso otras lenguas indoeuropeas poseen en menor medida; si bien el castellano no es la lengua más hablada, con el inglés es la más extendida del globo; es la hermosa lengua de Cervantes; es la lengua más adecuada para transmitir la emotividad sentimental, etc.

íntimamente vinculadas a la estructura lingüística cuya finalidad es “canalizar” por medio de ciertos condicionamientos todo el material lingüístico para usos muy específicos».

⁹¹ La noción de prestigio es, en el caso peruano, un rasgo importante en los datos sociolingüísticos de la situación, aunque aquí no se llegue a los extremos de la propaganda gubernamental, por ejemplo, en Montréal, donde se pregunta a la población diglósica: «Hablar bien ¿es respetarse a sí mismo?»; cf. P. Chantefort (1970: 11).

6.3.2.2. La lealtad dirigida hacia las lenguas ancestrales

Todo lo anterior está contrapuesto a los argumentos de prestigio enarbolados por los leales a las lenguas ancestrales, especialmente, los intelectuales quechua y aimarahablantes:

- Las lenguas ancestrales están más compenetradas con la experiencia vital del pueblo peruano, con sus pasiones y sus esperanzas; el castellano es, dicen, una lengua que desnaturaliza la vivencia de ese pueblo.
- Las lenguas ancestrales expresan con fidelidad las reivindicaciones populares, lo cual explica que las publicaciones periódicas —diarios y revistas— en castellano que pretenden asumir la representación del pueblo, empleen títulos en quechua como aquellos muy de moda en la era velasquista: *Kausachun*, *Marka*, etc.
- Las lenguas ancestrales, lenguas de origen en la sociedad peruana, contienen los auténticos valores depositados por las distintas naciones que la componen; la *identidad* peruana se revela así, con la mayor fidelidad posible, en estas lenguas depositarias de las tradiciones folclóricas peruanas.
- Las lenguas ancestrales, poseedoras de un aliento mítico que ha perdido el castellano, son capaces de renovar la muy decaída y reiterada temática de la literatura en esa lengua (como también en las otras lenguas occidentales); la inclinación de los escritores peruanos en lengua castellana, que aprovechan las tradiciones orales, pone al descubierto la necesidad de revitalizar la escritura castellana en el Perú, introducen en ella los contenidos temáticos, argumentales, líricos, etc., que se difunden en los discursos emitidos en lenguas ancestrales.

A tales argumentos se suman los respectivos estereotipos: las lenguas ancestrales trasuntan la legítima visión de nuestra realidad; como lenguas autóctonas, se revela la continuidad cultural del país desde las etapas preincaicas hasta la actualidad; la dulzura de su expresión demuestra la conmovedora personalidad del pueblo que las habla; el quechua es una lengua más expresiva y conmovedora a la par que el castellano se muestra más frío e intelectualizado,⁹² etc.

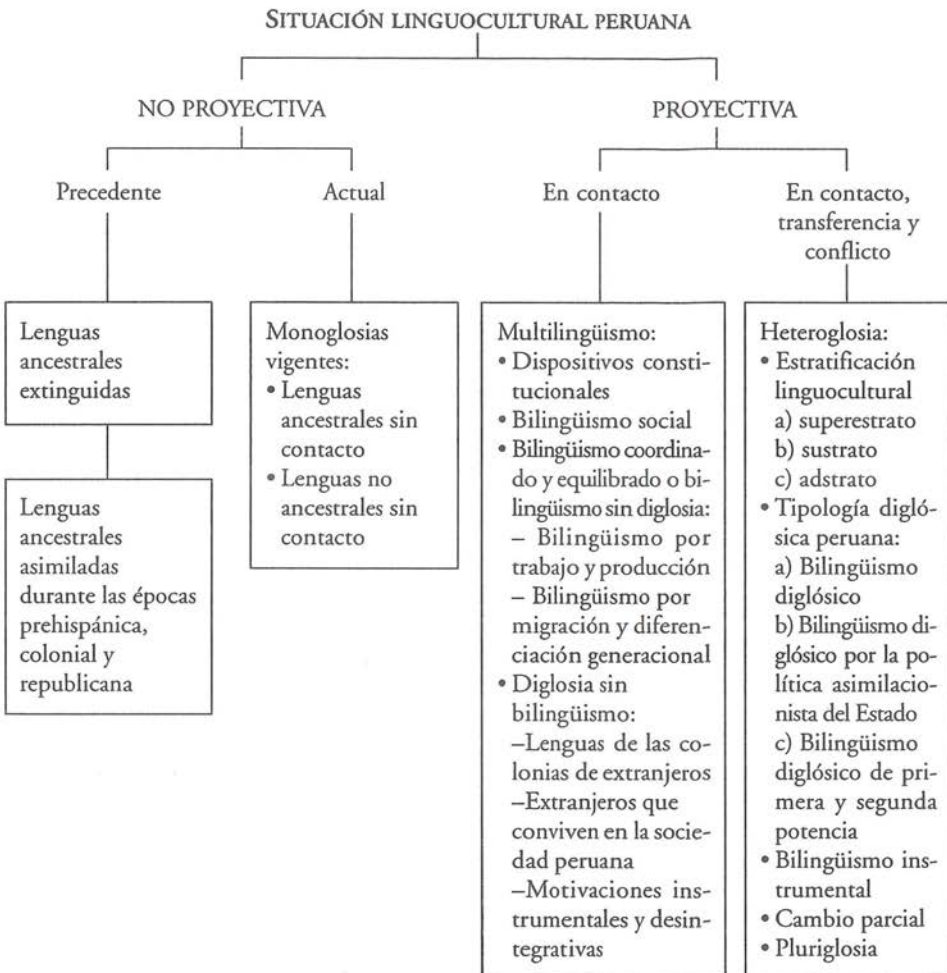
Las razones y sinrazones de cada lealtad llevan a los hablantes diglósicos a autosugestionarse en uno u otro de estos *efectos de prestigio*, lo que sin duda interfiere

⁹² R. Cerrón-Palomino ha señalado al respecto que, en verdad, todo depende de los procesos de gramaticalización que define a cada idioma de modo diferente y, de otro lado, de la condición de lengua oprimida del quechua cuyos cultores hacen resaltar, a modo de compensación, la función afectiva de la lengua, admitiendo tácitamente, aunque de modo errado, que dicha lengua no está en condiciones de asumir funciones intelectivas. Confirmando esta situación para el caso peruano, M. Siguan y W. F. Mackey (1986) dicen que «mientras la sociedad indígena continúe en situación de marginación y subdesarrollo, es difícil que su lengua sea vista como útil o prestigiosa».

en los censos y encuestas sobre los datos idiomáticos. Muy difícilmente se acepta por unos y otros el ejercicio del interlecto real (la *motosidad*) propia de las diglosias peruanas.

7. HACIA UNA HIPÓTESIS MACROSOCIOLINGÜÍSTICA SOBRE LA SITUACIÓN LINGUOCULTURAL PERUANA

Los grandes rasgos diferenciadores que se acaba de exponer pueden ser resumidos y organizados en forma de un diagrama hipotético que permita, llegado el momento, verificar, ampliar o revisar los diferentes aspectos del problema del multilingüismo (y el bilingüismo), la heteroglosia (y la diglosia), la bicultura (y la pluricultura) que definen la *identidad plurinacional peruana*. El diagrama general es el siguiente:



CAPÍTULO 2

Las literaturas peruanas

Un lingüista sordo a la función poética, como un especialista de la literatura indiferente a los problemas e ignorante de los métodos lingüísticos son, de ahora en adelante, flagrantes anacronismos.

R. JAKOBSON (1960: 377)

Vemos en qué interacción compleja de las fronteras de las lenguas, argots, jergas, se forma la conciencia literaria y lingüística de la época. La coexistencia ingenua y confusa de las lenguas y dialectos ha llegado a su fin: la conciencia literaria y lingüística ya no se encuentra situada en el sistema esquematizado de la lengua única dominante e incontrovertible, sino en la frontera de numerosas lenguas, en el punto preciso de su orientación recíproca y de su lucha intensiva.

M. BAJTÍN (1970: 466-467)

El estado multilingüe y, sobre todo, heteroglósico de las lenguas y dialectos vigentes en el territorio nacional, tal cual ha sido descrito en el capítulo precedente, es la *materia prima* (física)¹ de los discursos literarios producidos por la sociedad peruana. Esa evidencia nos pone de inmediato ante la cuestión central de este trabajo, pero ahora referida a las literaturas: ¿cuál es la *identidad* de los discursos las literaturas

¹ F. Rastier en su diálogo con J. Guilhalmou (2003) indica que «la ontología es la forma central de la metafísica occidental. Revestirse de una forma materialista no le permite romper con una teoría de las esencias que reaparece sin cesar, por ejemplo con el determinismo genético: las especies han sido siempre el ejemplo mismo de las esencias. No es el materialismo el que es nuevo, sino la concepción de una dialéctica "naturalizada". Desde entonces se rechaza el concepto filosófico (metafísico) de materia para considerar la materia según la física; desde un hace un siglo, nada permite sostener más una ontología de las sustancias. Paradójicamente la física es dialéctica, ella refleja a su modo la dialéctica de la naturaleza. Y los físicos no son fisicalistas, a diferencia de nuestros filósofos analíticos».

peruanas, de lo propio, de lo *nuestro literario*?, ¿cómo se perfilan las distinciones que las separan de cualquier otra literatura, es decir, de lo *ajeno literario*, de su *alteridad* discursiva? Tales preguntas requieren, para ser plausiblemente respondidas, de una aleación —de manera sintética— de los fenómenos literarios peruanos. Se tratará, en las reflexiones que siguen, de centrar la cuestión sobre la identidad literaria del país desde su materia estricta, las lenguas y las escrituras peruanas, opuesta a la materia lingüística y escrituraria de otras sociedades, particularmente de aquellas donde el castellano entra ora como componente excluyente ora como componente excluido en situaciones de multilingüismo y heteroglosia.

1. PLANTEAMIENTO NOCIONAL

El cometido que me he propuesto en este capítulo, siguiendo a J. C. Mariátegui (1981: 55), «no trata de inaugurar una tribuna polémica bizantina sino forjar un instrumento de trabajo positivo y orgánico». Sobre la base de esta línea de estudio, debo ante todo descartar y excluir de este trabajo la observación de la producción cultural y literaria peruana como una «unidad *tagmémica*» criterio que, como bien se sabe, se aplica habitualmente en la teoría y la práctica crítica literaria peruana para identificar nuestra literatura, es decir, la descripción, interpretación y explicación de la identidad cultural y literaria peruana, a partir de ciertas supuestas características universales (estéticas, géneros, escuelas, influencias, paradigmas, etc.).² Optaré, al contrario, por estimar a la producción literaria peruana integral como *unidad émica* o fenómeno global, que incluye —en igualdad de condiciones— las múltiples formas de expresión oral y escrita literarias peruanas a ser descritas en cuanto a *funciones* relativas a los mundos culturales en las cuales se sitúan.³

En efecto, el punto de partida es la siguiente hipótesis: las estructuras⁴ de las lenguas propias de los distintos grupos y etnias peruanas, sus contactos, transferencias y conflictos (descritos en el primer capítulo), ahorman las modalidades de las literaturas características de cada cultura peruana. Por lo tanto, las relaciones entre las lenguas y culturas peruanas han de establecerse a partir tres aspectos:

- cada «estado de lengua» es una *parte* de la cultura que le concierne,
- es un *producto* de esa cultura, y
- una *condición* de la misma cultura.

² Estas características universales del hecho literario proceden, según R. Barthes (1970: 7), de una verdadera «mistificación que transforma la cultura pequeño-burguesa en naturaleza universal».

³ Cf. A. Dundes (1962), X. Albó (1974: 39).

⁴ Para el concepto de estructura aquí utilizado, véase en el capítulo 6 el apartado 2.1.2.1.2.2.

Se indica con ello que si bien entre *estado de lengua* y cultura no hay una correlación total en todos los niveles posibles, son los planos discursivos léxicos, de enunciación y de significación los que coordinan con eficacia dichas relaciones.

1.1. LENGUAS, ESCRITURAS Y CULTURAS PERUANAS

Con esta hipótesis trato de desplazar —por reductora y exigua— la percepción de la identidad literaria peruana exclusiva y únicamente desde la *grafolatría* (o desconfianza de lo oral y culto excesivo de lo escrito) en lengua castellana,⁵ a fin de dar paso a la producción literaria colectiva y transindividual de los discursos literarios, discursos literarios enfrentados a las estrategias tanto de la tradición literaria *escrita* como *oral*, esta última transcrita o traducida desde las etnias ancestrales peruanas, convergiendo así en ambas la heteroglosia nacional.

Quiero decir también con ello que las lenguas y las escrituras peruanas cumplen la función de recuperar (ni absorber ni neutralizar), en paridad de condiciones, la cultura literaria peruana y garantizan su supervivencia. Desde este punto de vista, la producción literaria peruana no se reduce, ni mucho menos, a ser solo obra de *sujetos individuales* aislados en su respectiva formación social (los *autores*)⁶ sino, ante

⁵ Mi hipótesis de partida subvierte y contradice la aseveración de José de la Riva Agüero enunciada en los siguientes términos: «No sólo es la literatura del Perú con toda evidencia castellana en el sentido de que el idioma que emplea y la forma de que se reviste son y han sido castellanas, sino española, en el sentido de que el espíritu que la anima y los sentimientos que descubre, son y han sido, sino siempre, casi siempre los de la raza y la civilización de España» (cit. M. A. Rodríguez Rea 1985: 11-12). Semejante afirmación unidimensional, etnocéntrica y logocéntrica a la vez, «consagra —sostiene Rodríguez Rea— una característica que todos los tratadistas posteriores reconocen sin ninguna reticencia». R. Fernández Retamar (1975: 127) hace la relación de los teóricos de la literatura hispanoamericana y sus respectivas posiciones frente a este problema; pero incluso allí se ha olvidado la antigua y buena lección de R. Menéndez Pidal que estudió la condición oral y escrita del hecho literario, al analizar la transmisión de los romances y de la llamada poesía tradicional española. Menéndez Pidal vio en el modo oral y colectivo de la transmisión literaria un factor de verdadera creación. Según él, un romance vive y se transforma al pasar de una boca a otra, de una generación a otra, de un medio de cultura a otro. En cambio, cierta orientación derrideana a la moda ve en la designación estrictamente operatoria «literatura oral» una «contradicción implícita» (E. Bendejú Aybar 1980: XIX) y se dedica a plantear «the vast difference between speech and writing, what can be done to devise an alternative for the anachronistic and self-contradictory [sic] term “oral literature”?» (W. J. Ong 1982: 10-13). En el criterio aquí defendido, las literaturas pueden manifestarse oralmente (es lo que el gran escritor haitiano Maximilien Laroche llama la «oralitura») o por escrito: su presentación en forma impresa es contingente, no necesaria; por ello también todas las literaturas y no solamente las orales son saberes tradicionales, cf. E. Morote Best (1950: 15, 22-24) y en especial J. M. Arguedas (1960: XV) y la cita en el epígrafe de esta sección.

⁶ J. C. Mariátegui (1955: 180-181) registraba ya las consecuencias de esta concepción autorial alienante y tubular: «adulta ya la República —escribe Mariátegui— nuestros literatos no han logrado sentir el Perú sino como una Colonia de España... El literato peruano no ha sabido casi nunca sentirse

todo, de los *sujetos colectivos* (representados por los informantes) contextualizados étnica, social, histórica y económicamente. Por último, la hipótesis propuesta supone, en la consideración de los discursos literarios peruanos, una decisión por la socialización lingüístico-literaria donde prime la perspectiva sociolectal (la materia semiótica, doxa, intertexto o *logósfera*, los valores culturales del grupo, el empleo de la lengua por las formaciones sociales) sobre la idiolectal (el estilo, los desempeños figurativos individuales),⁷ es decir, que la escritura literaria peruana será observada como un discurso que nos hace conocer nuestra identidad social especialmente cuando «sigue los lenguajes realmente hablados, no como una reproducción pintoresca sino como objetos esenciales que agotan todo el contenido de la sociedad»,⁸ contenido plasmado en los innumerables sociolectos y etnolectos nacionales donde se aderezan, apercollan y hombread —sin jerarquías ni minusvalías, pero tampoco sin escándalo ni perversión— las distintas manifestaciones textuales de las literaturas peruanas (institucional, informal, infantil, de quiosco, obrera, campesina, escolar, de reclusión, priva-

vinculado al pueblo. No ha podido ni ha deseado traducir el penoso trabajo de formación de un Perú integral, de un Perú nuevo» y agrega que «la literatura peruana es una pesada e indigesta rapsodia de la literatura española, en todas las obras en que ignora al Perú viviente y verdadero. El ay indígena, la pirueta zamba, son las notas más animadas y veraces de esta literatura sin alas y sin vértebras».

⁷ El sociocrítico A. Losada (1976: 276) afirma, en este aspecto, que «el nivel propio, sobre el que se recopila información, es el de la praxis social», pero sorprendentemente ese nivel de estudio solo «supone otros dos niveles contextuales inmediatos, sobre los que debería bastar [sic] la información disponible: el nivel estilístico-formal y el nivel de la dinámica de la estructura social. A un nivel contextual inmediato, también se ha de tener en cuenta el modo de producción predominante en cada período». Como se ve, en este postulado central de Losada, además de obliterarse concretamente el examen de la praxis o ejercicio literario de los grupos sociales peruanos marginados, a partir de la materia de la literatura que son su lengua y su escritura, se limita el examen textual al simple plano estilístico-formal del texto, es decir, a una estilística del individuo y no a una estilística de las lenguas peruanas (advertida en el primer capítulo como bilingüismo instrumental, en 5.3) y prevista por S. Ullman (1968: 121 y ss.) y K. Baldinger (1964: 52, n. 1) o a una estilística del texto como la propuesta por M. Riffaterre (1979: 8): «el estilo que durante mucho tiempo se ha confundido con el individuo hipotéticamente llamado autor: de hecho *el estilo es el texto mismo*» (subrayado en el original). Ese criterio no varió en los escritos posteriores de A. Losada (cf. 1980, 1981a, b, 1983, 1985; cf. Borel-Larrú, 1984). P. Feyerabend (1979: 258) aclara, finalmente, el plano operatorio en que los estudios del estilo son aprovechables: «en lugar de buscar las causas psicológicas de un 'estilo' —sostiene Feyerabend— deberíamos más bien tratar de descubrir sus elementos, analizar sus funciones, compararlas con otros fenómenos de la misma cultura (estilo literario, construcción de frases, gramática, ideología) y llegar así a definir las grandes líneas de la imagen subyacente del mundo, sin olvidar explicar la manera cómo esta imagen del mundo influencia la percepción, el pensamiento, el razonamiento, y los límites que ella impone a las divagaciones de la imaginación»; cf. L. Goldmann (1965, 1971).

⁸ R. Barthes (1953: 115) continúa luego: «la literatura ya no es orgullo o refugio, comienza por hacerse acto lúcido de información, como si le fuera necesario primeramente aprehender, reproduciéndolo, el detalle de la disparidad social; se da como misión la de informar inmediatamente, antes que cualquier otro mensaje, sobre la situación de los hombres amurallados en la lengua de su clase, de su región, de su profesión, de su herencia o de su historia».

da, tradicional, de leyenda, mítica, etc.), esto es, los discursos literarios producidos por los sujetos ora individuales ora transindividuales (colectivos) que accedan a representar las identidades sociales, políticas, económicas, históricas, pluriculturales bullentes en las distintas regiones y comunidades del país.

1.2. LA PRODUCCIÓN LITERARIA PERUANA

A partir de esta proposición inicial, la producción literaria peruana será aprehendida globalmente desde el *estado de las lenguas* vigente en el país, lenguas íntimamente trabadas con la pluricultura que vivimos. Una primera constatación surge en este orden de cosas: mientras los informantes de las literaturas ancestrales y populares no tienen conflicto alguno con la lengua o diglosia en la cual emiten sus relatos y poesías, los narradores y poetas que han querido representar la identidad auténticamente peruana en escritura, no han podido cerrar los ojos tanto a la existencia de las distintas lenguas nacionales, sus dialectos, mesolectos, sociolectos, el interlecto en formación y las distintas manifestaciones de la heteroglosia lingüística. Efectivamente, esta lealtad literaria por las lenguas, un verdadero enfrentamiento del escritor con las formaciones sociales que quiere textualizar, se le encuentra prácticamente en todos los discursos literarios propiamente peruanos; en la tradición literaria oral y la tradición literaria escrita se representa el amplio espectro lingüístico del país.⁹ Vista de ese modo, las literaturas peruanas dejan de ser patrimonio exclusivo del esfuerzo de una élite de autores consagrados por la tradición escrita (el carácter áulico de la literatura oficial), para extenderse y comprender la tarea literaria anónima de las comunidades en sus sociolectos y etnolectos, tarea que da un paso radical y opta por el compromiso mayor, el de la autoctonía¹⁰ como arma de expresión literaria.

Una segunda constatación dice que esta lealtad es cerrada, limitada a la expresión literaria en castellano —donde se inserta, a modo de estampado, ciertos términos o formas de habla del pueblo «motoso» para acentuar un realismo narrativo o

⁹ Para un examen del problema a nivel hispanoamericano, véase J. Ariza González (1987).

¹⁰ Esta autoctonía (gr. *αὐτόχθων-τονος*, indígena, la tierra misma) no es, ciertamente, la propuesta por M. R. Wise (1986) que reitera, una vez más, el anacrónico y caritativo proyecto de revitalizar el folclorismo: «el surgimiento de una literatura autóctona —dice— que a su vez contribuya a preservar los valores culturales y procure el desarrollo integral de los grupos étnicos». A este respecto, M. de Certeau (1975: 169) escribe que «la literatura folclorizante trabaja por 'conservar' el orden establecido. Es necesario otra política para que la cultura dominada desempeñe un papel constructivo en la historia». De hecho, según Wise se debe promocionar la literatura con vistas al desarrollo integral de los grupos étnicos, pero es un desarrollo controlado (de las costumbres, de las representaciones mentales) por la colonización ideológica foránea, en este caso, la que practica y reproduce el Instituto Lingüístico de Verano.

color local—,¹¹ o al empleo de una sola lengua ancestral como en la tradición oral. Pero eso no es todo. Se puede comprobar también la existencia de una multitud de textos literarios orales y escritos donde la lealtad es abierta, es decir, una lealtad que cabalga entre dos o más *mundos* peruanos, y entonces su tarea es representar no las lenguas estática e independientemente consideradas, sino sus contactos, sus transferencias y sus conflictos. No otro es el criterio de G. Churata (1987, I: 9) cuando, por ejemplo, preconiza que «una posibilidad de literatura americana quedaría resuelta (se entiende para el área del Tawantinsuyu) si los escritores americanos pudieran emplear el aimara y el quechua». Ambas lealtades caracterizan así la producción literaria diglósica peruana, una manifestación discursiva de la heteroglosia lingüística y la pluricultura nacionales.

1.3. LA SITUACIÓN DE HETEROGLOSIA Y DIGLOSIA LITERARIA PERUANA

Para hablar de situación de heteroglosia y diglosia literaria, es necesaria —en teoría— la concurrencia de estas condiciones en la sociedad estudiada, por lo menos:

- Debe existir una multiplicidad de formaciones discursivas literarias, dependientes de una o más lenguas.
- Esas formaciones discursivas literarias deben incorporar los valores fundamentales de la sociedad multilingüe y pluricultural en que se producen.
- Las migraciones constantes dentro del territorio considerado, destierran de modo múltiple las lenguas y las culturas nacionales; el destierro supone, al mismo tiempo, el abandono del medio rural o provinciano y el de la lengua materna ancestral; es decir, se adquiere la lengua dominante no solo como habla sino también como *lenguaje de papel*.
- Los efectos literarios del destierro deben producir las representaciones literarias del desarraigo como formaciones discursivas a ser descritas y caracterizadas desde el fenómeno heteroglósico (contacto, transferencia y conflicto lingüístico).
- Siendo la educación y la escritura privilegio de una minoría y, en cambio, la producción literaria patrimonio de toda la sociedad, debe considerarse a las formaciones discursivas literarias de tradición oral y escrita tanto en las lenguas ancestrales dominadas como en la lengua castellana predominante.

¹¹ Por ejemplo, en el *Arauco domado* (1596), Pedro de Oña ya advierte que: «van mezclados algunos términos indios, no por cometer barbarismo, sino porque siendo tan propio dellos la materia, me pareció congruencia que en esto también le correspondiese la *forma*» (subrayado en el original) (Rosemblat 1971: 108). Esta literatura auténticamente diglósico-formal, aún en el sentido moderno del término «formalismo» (V. Erlich 1974) recibe la denominación de «heterogénea» [sic] o «literatura culta con interferencias indígenas (o mestizas arcaicas)» por la crítica (M. Lienhard 1984: 6).

- La asimilación lingüística y la transculturación deben afectar las distintas formaciones discursivas literarias vigentes durante un tiempo prolongado.

Como es plenamente demostrable, todas estas condiciones describen a plenitud el trabajo literario¹² realizado por los sujetos colectivos e individuales productores de las literaturas nacionales que efectivamente encarnan la identidad peruana.¹³ Así, la situación de la heteroglosia literaria peruana que comprende el reparto funcional y global tanto de las literaturas monoglosicas como de aquellas literaturas en situación de contacto, transferencia y conflicto lingüístico dentro del territorio o diglosias literarias peruanas, podrá ser descrita de modo controlado en la medida de lo posible, si consideramos que su estudio comprenderá:

- La *literaridad* o naturaleza discursiva de los diversos textos orales y escritos de orden literario producidos por la sociedad peruana, no como «monumentos» incuestionables sino como objetos de conocimiento a describir, interpretar y explicar dentro de las peculiares restricciones culturales que les corresponde a cada uno.
- La función socializadora literaria de las lenguas y las escrituras peruanas, de sus conflictos y de su hibridación, en un determinado estado de la heteroglosia lingüística peruana históricamente considerado, todo ello observable a través del trabajo sobre las lenguas y las escrituras realizado por los sujetos colectivos e individuales que viven dicho estado: las literaturas peruanas serán tenidas como actos intencionales de expresión literaria efectuados y manifestados en lengua y/ o escritura.
- La descripción del proceso de producción, difusión y consumo literario peruano por medio del examen de las funciones que desempeñan los discursos literarios en nuestra sociedad. Así, a las literaturas observadas en el punto anterior desde la perspectiva de los respectivos sujetos enunciadorees (informantes, escritores), como trabajo en y sobre las materias linguoescriturales, se suma su comprensión por los sujetos enunciatarios (oyentes, lectores, espectadores) y el conjunto de sus reacciones posibles o modalidades de percepción ante los enunciados y enunciaciões literarios. Desde este punto de vista fenomenológico, las literaturas peruanas no serán apreciadas como una institución sino como «actos de comunicación literaria», es decir, como macrovalores socioideológicos de representación, aceptados consensualmente en calidad de formaciones discursivas literarias,

¹² Sobre el trabajo literario, cf. J. C. Mariátegui (1955: 113-114; 116), C. Vallejo (1965: 219-220, B. N. /E 2289, inf. 264 [1973a: 150]), M. Vaisov (1972), E. González Rojo (1977) y R. Barthes (2002b: 297).

¹³ Respecto de los problemas de identidad en la tradición oral, cf. J. Bres (1993).

susceptibles de ser apropiados como bienes de cultura por las sociedades que los producen y, por lo tanto, susceptibles de cambiar con los contextos y avatares tempo-espaciales de esa sociedad.¹⁴ No se trata, entonces, de una recepción pasiva del texto —como ocurre en la interlocución normal— sino de su ejecución, «en el sentido musical de la palabra, la ejecución activa de la partitura que representa el texto [oral y escrito]», como escribe M. Riffaterre (1979: 10).¹⁵

- El análisis de la difracción de los discursos literarios peruanos, en el estado de pluricultura concomitante e inseparable del estado de heteroglosia lingüística imperante. Esto supone el estudio de la insumisión social a los esquemas de conocimiento de la institución literaria peruana que jerarquiza, a partir de ciertos paradigmas ideológicos de dominación cultural (universitaria, escolar, de comunicación de masas), las distintas formaciones discursivas literarias peruanas (literatura tradicional/subliteraturas, literatura mayor/literaturas menores, etc.).
- El examen crítico de los paralingüajes literarios peruanos,¹⁶ su emisión, transmisión y recepción, dependientes de dos tipos de factores, la situación de la heteroglosia lingüística y la pluricultura, de un lado, y los condicionamientos sociales, históricos y económicos del país, del otro. Se comprende aquí también la evaluación pancrónica (diacrónica y sincrónica) de los valores sociales del habla y de la escritura, y sus conflictos en las formaciones ideológicas¹⁷ y de clase (las prácticas literarias peruanas y sus diversos emplazamientos en la *lucha de frases*), resultado de la conjunción de todos esos factores.¹⁸

1.4. DIGLOSIA LITERARIA, HISTORIA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA EN EL PERÚ

En el panorama descrito en el primer capítulo (y como bien sabemos y experimentamos todos), las variedades dialectales del castellano en el Perú se han afirmado al

¹⁴ Cf. E. Ballón Aguirre (1987a: 13).

¹⁵ Cf. H. R. Jaus (1978).

¹⁶ Los paralingüajes literarios son aquellos discursos orales y escritos que, en razón del orden literario que la comunidad les ha otorgado (relato y poesía tradicional oral, relato y poesía académicos y diglósico-formales, etc.), no solo inciden en los fenómenos acentuales y de entonación (el acento, el tono, la cantidad, etc.) que estudia G. Trager (1974) o en los fenómenos de escrituración y gramatología de J. Derrida (1967) sino, además, los fenómenos de significado y sentido (la narratividad, la modalización, la espacialización, etc.) que afectan de modo esencial nuestros discursos.

¹⁷ Véase capítulo 1, nota 27.

¹⁸ M. Bajtín (1970: 467) sostiene al respecto que «las lenguas son concepciones del mundo, no abstractas sino concretas, sociales, atravesadas por el sistema de apreciaciones, inseparables de la práctica corriente y de la lucha de clases. Es por ello que *cada objeto, cada noción, cada punto de vista, cada*

discursivizarse en la vida cotidiana del hombre peruano (el «habla» social dominante) desde la Conquista hasta hoy; pero, como igualmente nos consta, solo se han confirmado al institucionalizarse gracias a las diversas cartas constitucionales del país. Paralelamente, la tradición escrita peruana, que se desarrolla y evoluciona sobre un trasfondo de conflictos diglósicos, al institucionalizarse merced a la historia de *la* literatura peruana, se le ha circunscrito en una especie de recinto, como un fenómeno autónomo y no dialéctico, a la vez totalizador de la existencia y la identidad de la producción literaria peruana.¹⁹ Toda nuestra literatura —salvo el brevísimo espacio concedido a la literatura quechua como una etapa precedente a la aparición de la literatura en lengua castellana—²⁰ se limita, según esa institucionalización, a la producción de la literatura castellana en el Perú, creada por autores castellanohablantes, difundida por los editores y leída por un público castellanohablante. Si, por ejemplo, en esa historia se recogen testimonios de literatura quechua actual, son vertidos al castellano y juzgados con desconocimiento de la lengua ancestral, lo que obliga al historiador de *la* literatura a hacer como si esas palabras tuviesen, a pesar de su polisemia y su estatuto semántico complejo en la lengua ancestral de origen, acepciones unívocas y un *modo de existencia* unívoco, perfectamente interpretable (asimilable) desde la monoglosia castellana.

Además, las literaturas ancestrales —una de las manifestaciones más claras de la heteroglosia literaria nacional actual— ocupan un lugar muy modesto en tal historia.²¹ Su mención se hace desde el punto de vista de la lengua oficial castellana, e incluso cuando la crítica dice asumir su tratamiento propiamente literario son habitualmente

apreciación, cada entonación, se encuentra en el punto de intersección de las fronteras de las lenguas-concepciones del mundo, es comprendido en una lucha ideológica encarnizada. En esas condiciones excepcionales se vuelve imposible todo dogmatismo lingüístico y verbal, toda ingenuidad verbal» (énfasis en el original).

¹⁹ Cf. E. Ballón Aguirre (1986a, 1986b).

²⁰ La comunidad histórico-crítica peruana tiene dos actitudes frente a la literatura quechua a) la fija en solo una etapa de la producción literaria peruana —un absceso de fijación— y de esta suerte la exorciza, la excluye, la margina; como describe R. Barthes (2002a: 122): «se le recupera en un lugar sin peligro, es lo que hace el poder —si es astuto— con los marginados. Establece reservaciones, como para los indios, es decir, se le reconoce para limitarla»; b) en otros casos, anulando las múltiples literaturas peruanas, se considera a la literatura quechua como la única otra literatura peruana, por ejemplo, según E. Bendejé (1986: 70) «hablar de la otra literatura peruana supone admitir la existencia de dos literaturas en el Perú, una de las cuales tiene una existencia marginal, puesto que no todos la pueden leer, no se la enseña en las escuelas y sólo se la conoce a través de traducciones. Es casi una literatura extranjera»; ¡ajá!, y ¿las otras literaturas peruanas? ¿o en el Perú solo las etnias quechua y castellana han recibido el don demiúrgico de producir literatura? De ser así estaríamos ante un evidente etnocentrismo interno.

²¹ Por ejemplo, en C. García-Bedoya (2000: 239) solo se menciona de pasada al *Manuscrito de Huarochiri* entre una multitud de fechas de nacimientos y muertes de autores con que construye su «historia de la literatura peruana».

sometidas a la horma de los géneros, los estilos, las escuelas, etc., de la preceptiva occidental como *poesía lírica quechua*, *poesía dramática quechua*, entre otras.²²

En este entendido, el enfoque de la diglosia literaria peruana no trata, por supuesto y en ningún momento, de negar la existencia histórica de la literatura oficial²³ e institucional peruana y su permanencia sostenida por una convergencia de ecos interiores que la funda como un conjunto textual articulado. De hecho, y como ya se ha visto, es una de las manifestaciones —una de las literaturas peruanas— perteneciente a la heteroglosia literaria general. Mi punto de vista procura redargüir, poner en discusión, su imagen monolítica e ingenuamente autosuficiente, construida en todas sus partes tanto por la historia de *la* literatura peruana como por la crítica de *la* literatura al uso; y rechazar la ilusión de un objeto de cultura que se transforma de generación en generación con cortes superficiales, pero sin quiebras ni fallas diglósicas ni socioeconómicas.²⁴

La visión —o mejor, la revisión— que practica la diglosia literaria incide en la *pugna verborum* (las contrariedades, las contradicciones y complementariedades) de la producción literaria nacional; e, igualmente, pone en tela de juicio la arrogancia lapidaria consagrada en el Perú al énfasis estético de los lectores castellanohablantes cultos, sentimiento consolidado luego como verdad literaria en los programas de literatura en universidades y colegios. Una de las repercusiones más prejuiciosas de ese sentimiento lingüístico y literario, afirmado por la educación elitista, es la recepción o lectura y escucha de, por ejemplo, las literaturas ancestrales peruanas, no en cuanto

²² Cf. J. Lara (1947). Como indica el mismo Barthes (2002a: 122) «se trata de la última vuelta a la tuerca de la manipulación: glorificar, honorar, consagrar el desecho».

²³ Cf. M. Bajtín (1970: 80).

²⁴ En cambio, los métodos semiolingüísticos y de lingüística del discurso empleados en la planificación y trabajo de campo, proporcionan no solo las pautas de control para realizar las encuestas al objeto de conocimiento literario observable, sino la cuantificación misma de los fenómenos. Ello tiene la ventaja de introducir al estudioso en el punto preciso en el cual el *hecho literario* se inscribe en la actividad económico-social, en la monoglosia o en la diglosia lingüística y en las formaciones ideológicas. N. Salomon (1974: 29-31) destaca que estos métodos «permiten captar el hecho literario en el campo donde es verdaderamente ciclo de 'producción-consumo'», intercambio de ideas o mitos dentro de una estructura económico-social. En este nivel de las condiciones del hecho literario no disponemos de una llave con la que se puedan abrir todas las cerraduras, pero las que abre tienen cierta importancia, ya que, una vez abiertas, penetramos en un campo donde la historia de la literatura ya no es —dicho en términos de C. Lévi-Strauss— una «ciencia aparte, separada de las demás ciencias humanas por no sé qué muralla de China: son fenómenos medibles los que aquilatamos entonces con un mínimo de objetividad, de rigor científico y de exactitud. Es de pensar que los métodos modernos de cálculo podrán utilizarse en este tipo de investigación [...]. Sólo por la sumisión y la obediencia a los hechos, coleccionados y bien deslindados, podemos emprender el análisis sociológico de sus conexiones y redes de significación». A partir de la recolección metodológicamente controlada de los discursos literarios y de la correcta tabulación de los *corpus* de referencia y de trabajo, se reducirá el número de tesis de grado donde el relleno declamatorio, los montajes de conceptos y la especulación gratuita rempazan a las demostraciones y a los datos precisos; cf. E. Ballón Aguirre (1987d).

mensaje y significado (categorías aplicadas solo a la literatura institucionalizada) sino como significante vacío (ininteligible, aburrido, de poca o nula monta literaria) característico de las actividades inclasificables propias de los sectores «incultos» de la sociedad.

A cambio de esta política de difusión literaria asimilacionista, el estudio de las diglosias literarias peruanas —es decir, de lo que el escritor senegalés L. S. Senghor evoca como «proceso de diglosia en situación de contacto interétnico que se observa en todo lugar donde al menos dos culturas se superponen y donde una lengua toma a su cargo otra»²⁵ permite reubicar nuestros textos literarios en situación dialéctica, a partir de la real (demostrable y comprobable) situación de la producción literaria de nuestra sociedad multilingüe y pluricultural. Ella nos hace tomar conciencia de la actual ideología de exclusión impuesta sobre la palabra y los discursos literarios del diglósico o del monolingüe en una lengua ancestral, con lo que se desmintifican los efectos de opresión que supone esa actitud.

Por último, si según P. Feyerabend «para explicar cómo una teoría se porta cuando se encuentra inmersa en cierto medio ideológico y sujeta a ciertas presiones, hay que saber cómo está construida y relacionada con esas presiones»,²⁶ los postulados de estudio de la heteroglosia y las diglosias literarias desde una perspectiva hipotético-deductiva propia del racionalismo empírico, serán determinados desde el siguiente punto de vista exegético: como las ideologías no están hechas de ideas sino de prácticas, la salud del espacio cultural peruano depende, ciertamente y en gran medida, de las connotaciones sociales, esto es, de la evaluación de las ideologías intelectuales que recorren y alimentan el espacio de ese *hortus conclusus* (intereses a defender, mentalidades, gustos, tendencias de la imaginación, etc), es decir, de la etología de los intelectuales dedicados a especular sobre las literaturas peruanas.

¿Cómo se manifiestan estas conductas críticas? En pocas palabras, los procedimientos generales del subjetivismo a ultranza (autoritarismo, impresionismo, logocentrismo, analogismo, imitación, descontrol enunciativo, institucionalización, arquetipos, etc.) ya denunciados desde hace varios años²⁷ se suman estos últimos tiempos, de modo desembozado y violento, gracias a la crítica aerógrafa nacional e internacional,²⁸ los medios oscurantistas de sujeción a la ideología de la clase intelectual en el poder —especialmente universitario— donde los conocidos *ritos de exclusión* de cualquier voz disidente son celebrados vocinglera y arrogantemente

²⁵ Citado por S. Santerres-Sarkany (1990: 54).

²⁶ Cf. P. Feyerabend (1979: 169).

²⁷ Cf. E. Ballón Aguirre (1986a, 1986d).

²⁸ Ellas sostienen, con énfasis triunfalista y nacionalista, la pancarta de «escribir en el aire»; véase A. Cornejo Polar (1994).

por ese clan crítico-literario,²⁹ es decir, las evidencias características del agotamiento argumental anacrónico. Fuera de estos hábitos y manías, la crítica literaria peruana se atiborra de informaciones librescas —no de significaciones— y obra sin la idoneidad ni la sindéresis disciplinaria correspondiente, al utilizar un metalenguaje implícito cuyos conceptos no son jamás definidos, pero funcionan como propiedad privada de un club de ilustrados (estéticas, erudición selecta, buenos escritores, autores premiados, poetas geniales, etc.) de donde se excluye, por supuesto, a los *no cultivados* o a aquellos que no acceden a su doctrina y a su culto.

A renglón seguido, se infiere de la naturaleza polisémica del texto literario la validez de la *infinidad de lecturas posibles*, axioma que niega la posibilidad de todo análisis coherente del texto literario e independiente de las veleidades y emblecos del crítico. Esta crítica no se percata de que las lecturas posibles pueden ser, en efecto, infinitas, pero esas variaciones dependen únicamente de los desempeños de los lectores sin que ello suponga *cambiar o desorganizar* el texto. En este aristocrático club —aristocrático, ya que se funda en reglas no escritas, como aquellas que fijan la conducta del *gentleman*— se padece, a estas alturas, de una presbicia monoglosica que parece tornarse incurable: contemplan toda nuestra producción literaria multinacional, multilingüe, heteroglosica y pluricultural a través de un catalejo monoglosico castellano, normalizador y normativizador de la actividad literaria de la sociedad peruana.³⁰

Ahora bien, frente a este juego intelectual pasmado, insidioso e inauténtico, que evita el análisis textual y se dedica a elucubrar hasta la fatiga (con atontada imprecisión y desprecio elitista por los hechos linguoculturales: los críticos se afirman por lo que rechazan o dicen no entender), los *dimes* y *diretes* sobre los autores consabidos y sus obras, se plantea el estudio que afirma nuestra identidad literaria desde la realidad macrosociolingüística del país. En esta ruta de trabajo, la producción literaria peruana es estudiada a partir de su condición raigal heteroglosica, y al ser los discursos literarios fenómenos linguoescriturales relativos a las sociedades que los producen, su comprensión depende de las posibilidades enunciativas de los distintos sociolectos

²⁹ Por ejemplo, las conjeturas y acusaciones disparatadas (¡robo y asalto —a mansalva— de impresas y textos ya «impresos!») calumnias y mendacidades mondas y lirondas, las habladurías y sus inmundos cuchicheos, las tomas y dacas de los turiferarios en la administración académica, las provocaciones descabelladas y las intrigas de collera, los coros efectistas de los ayayeros, los insultos, la palabrería hiperbólica de los cantautores críticos, etc.

³⁰ En general, su «actitud frente a las otras razas o hacia aquellos cuya herencia cultural es diferente, depende a menudo de actitudes «petrificadas» [como secuela de nuestra educación en cierta cultura o en razón de causas fisiológicas determinantes e incontrolables]: habiendo aprendido a «leer» los rostros según una fórmula estándar, emiten juicios estándar y son despistados», afirma P. Feyerabend (1979: 251-252).

nacionales. Tal es el enfoque de estudio controversial cuyas secuelas y corolarios iniciales serán expuestos a continuación.

2. PROBLEMAS INICIALES DE LAS DIGLOSIAS LITERARIAS PERUANAS

Los dispositivos nacionales brevemente mencionados en el apartado anterior justifican situar, a grandes trazos, las coordenadas capaces de ubicar las distintas formaciones discursivas literarias peruanas en sus respectivos universos literarios sociolectales.³⁰ Procederé a describir —en forma igualmente ajustada— algunos rasgos preliminares que competen a esta ubicación de las formaciones discursivas literarias en los diversos planos sociolectales.

2.1. LOS ESTATUTOS LITERARIOS PERUANOS

Es, sin duda, imprescindible al referirme a un prototipo o clase de discurso literario peruano escrito u oral cualquiera, ubicarlo en relación con los otros *tipos* o *clases* de discursos literarios que convergen con él dentro de la producción general de discursos literarios en la sociedad peruana. Es solo en esta medida que se podrá luego hablar, por ejemplo, de intratextualidad, intertextualidad y extratextualidad del tipo elegido y, con ello, asignarle los criterios de coherencia que lo definan a la vez que se perfila la extensión de su campo operatorio. De ahí que, al dar inicio a la organización de las literaturas peruanas, habré de idear un esquema básico de producción literaria por medio del cual se busque establecer, de modo hipotético-deductivo, el estatuto literario en las formaciones socio-económicas y discursivas nacionales.

Para referirme adecuadamente acerca de los estatutos³¹ o regímenes literarios que permiten en el inicio —y por ahora solo con carácter de boceto—, organizar la inserción efectiva de los productores literarios en nuestra sociedad multilingüe, heteroglósica y pluricultural, emplearé la oposición simple utilizada por la macrosociolingüística:

³⁰ A. J. Greimas (1976: 10) entiende por *universo literario sociolectal* las clasificaciones de los textos que corresponden ora a las dimensiones de las áreas culturales tanto andinas como amazónicas ora a los límites de las sociedades cerradas en sí mismas —como sucede todavía con algunas pocas etnias de nuestra amazonía—, cuyo conjunto de los discursos se articula en clases y subclases, merced a categorías distintivas y lexicalizaciones apropiadas que tienen la forma de etnotaxonomías, rigiendo así las producciones ulteriores de nuevos discursos.

³¹ Por estatuto se comprende una concepción ideológica basada en el reconocimiento que ciertos individuos reciben dentro de algún esquema convencional de valoración, así como los criterios de prestigio que lo fundamentan.

endogrupo frente a exogrupo.³² Si se toma como punto de referencia la producción tradicional oral peruana, el *endogrupo* está compuesto por las comunidades de habla ancestral, mientras que el *exogrupo* lo está por los grupos que manejan las variedades castellanas del Perú. Esta partición linguocultural inicial me lleva de inmediato a preguntar por la situación de los productores literarios cuya lengua materna es una ancestral, o han nacido en un ambiente bilingüe o diglósico ¿en qué grupo buscan su estatuto como *trabajadores literarios*: en su propio grupo o en el exogrupo, por medio de qué lengua y/o escritura tratan de pretender ese estatuto, por la de su formación socioeconómica, ideológica y discursiva original o por otra?

Al responder, implícita o explícitamente, a estas cuestiones, los productores literarios se inscriben en uno u otro caso según cuatro posibilidades de confesionalización o declaración discursiva del habla del enunciador literario cuyas fronteras son, ciertamente, permeables, pues admiten zonas de intersección en la producción global de la heteroglosia literaria general:

Producción literaria por medio de la cual se busca el estatuto literario	Formaciones socio-económicas y discursivas en las cuales se busca el estatuto literario	
	En el endogrupo (A')	En el exogrupo (B')
Del endogrupo (A)	1	2
Del exogrupo (B)	3	4

En el primer caso (A→A') se busca un estatuto en el endogrupo, por medio de la expresión literaria normal del endogrupo. Si el enunciador literario pretende obtener un estatuto absoluto dentro del endogrupo, preserva celosamente las tradiciones etnoliterarias heredadas y solo las transmite según ciertas normas y rituales consensualmente aprobados por su comunidad. Es el caso de las prácticas narrativas y poéticas monoglosicas ancestrales del chamán, destinadas a tener una eficacia sagrada intraétnica y práctica, a la vez. La difusión horizontal de estas manifestaciones literarias ancestrales de orden oral, comprende su diseminación migratoria entre otros grupos étnicos más allá de las fronteras del país³³ o, al contrario, en ciertas oportunidades

³² Cf. R. Ll. Ninyoles (1972: 121). La oposición sociolingüística endogrupo / exogrupo deroga la división campo / ciudad empleada por la historiografía tradicional y reutilizada por la crítica literaria institucional para «describir» los fenómenos de producción literaria andina y amazónica; cf. M. Lienhard (1996).

³³ C. Lévi-Strauss (1991: 74) deja clara constatación de este hecho al escribir que «se posee indicios por los cuales se deduce que las influencias peruanas han podido ejercerse hasta en los Tupi del lado sur del Brasil, a través de Bolivia y el Chaco».

los relatos etnoliterarios peruanos se oponen —e incluso se invierten— en relación con los de las comunidades ancestrales vecinas.³⁴

Otra es la situación de la difusión vertical por la que se busca un estatuto relativo en el interior del endogrupo y al mismo tiempo se acepta cierta alternancia intermitente con el exogrupo. Se trata por lo general del informante étnico que puede ser el mismo chamán u otro miembro del grupo que asume el papel de portavoz de su comunidad y con ello un grado incipiente de diglosia. Así, este primer caso determina la producción intracultural etnoliteraria ancestral (mitos) y algunos casos de transmisión literaria popular en el país (cuentos, leyendas, etc.).

En el segundo caso (A→B³) se encuentran los enunciadores literarios que se identifican con el endogrupo originario y mantienen sus propias pautas culturales, pero pretenden obtener cierto estatuto en el exogrupo. Son, en primer lugar, los narradores orales de literatura popular en la costa y sierra quienes, permaneciendo en su estatuto campesino, obrero, minero o profesoral, dan a conocer tanto al grupo originario como al grupo extraño la producción literaria tradicional del endogrupo (leyendas, creencias populares, cuentos, etc.). A diferencia de la literatura ancestral que como se ha dicho está destinada a tener una eficacia sagrada y práctica para la propia etnia, estos últimos productos literarios son útiles especulativos y profanos.³⁵

Además de estos enunciadores de literatura popular, tenemos a la poesía anónima o autorial transmitida por medios musicales (yaravés, huainos, música chicha, etc.),³⁶

³⁴ Es nuevamente Lévi-Strauss (1991: 80) quien ilustra este aspecto contrario al afirmar que «casi todos los pueblos de América del Sur temían los nacimientos de gemelos, a excepción de los antiguos peruanos y de algunos grupos localizados bajo la influencia de las altas civilizaciones andinas (aimara, mojo). Los incas sentían una especie de horror sagrado por los gemelos que iba hasta la veneración».

³⁵ G. Taylor (1988: 88) indica que «esta literatura “profana” no debe ser menospreciada. Según el talento del narrador y el grado de comprensión que se establece entre él y su público (parientes, jóvenes comuneros o etnólogo), aún es capaz de comunicar aspectos extremadamente importantes de la cosmovisión indígena y de su capacidad de interpretar los cambios que se introducen en su sociedad». S. Paulson (2000: 89) describe bien la situación de «los productores del *Manuscrito de Huarochiri*» quienes «se encontraban en una posición difícil y ambigua con la dominación española, y que de alguna manera trataban de maximizar las relaciones con ellos y así contribuir en una forma concreta para la supervivencia de su gente; y al mismo tiempo intentaron mantener y reproducir sus propios valores, creencias y tradiciones».

³⁶ Cf. L. Goldmann (1959 a, b; 1965). Sabemos que cuando ciertos sectores de población campesina emigran a las ciudades, incorporan con ellos una idealización de los valores rurales perdidos y dan nueva vida a los mitos románticos sobre la variada naturaleza del territorio peruano. Es el caso típico de las letras de las canciones populares de los emigrados en las ciudades:

Ricas montañas, hermosas sierras,
risueñas playas, es mi Perú;
fértiles tierras, cumbres nevadas,
ríos, quebradas, es mi Perú.

en las plazas públicas (*cuenteros*, teatro de plaza, etc.), el ejercicio escolar de orden literario sobre todo en las escuelas y colegios del Estado, la llamada *literatura de reclusión* y, desde luego, los textos de aquellos miembros de las culturas ancestrales que practican la escritura castellana y manifiestan por lo tanto diversos grados de diglosia al no dominar suficientemente esa escritura. El quechuahablante productor de literatura que decide, por ejemplo, escribir en castellano, desarrolla una competencia cultural diglósica fácilmente detectable en sus textos: la ultracorrección, la enunciación motosa, entre muchos otros, son efectos de este tipo de estatuto buscado (la literatura diglósica peruana no suele ser siempre de una inteligibilidad sencilla sino que, con relativa frecuencia, más bien supone rebuscamiento y alambicamiento expresivos).³⁷

A la inversa del precedente, el tercer caso (B→A') corresponde a los productores de literatura que, al pertenecer originalmente al exogrupo, incluyen en sus textos temas, argumentos, figuras que toman de la cultura de un grupo popular con el fin de asumir una identidad cercana al endogrupo elegido y un cierto distanciamiento del exogrupo.³⁸ En esta literatura alógena ocurren diversos grados de diglosia: desde el empleo de palabras propias de la lengua popular o ancestral elegida o representativas de una diglosia o mesolecto determinado, hasta la inclusión —en el texto de factura castellana— de secuencias discursivas completas (traducidas o no) de dichos diglosia, mesolecto o de la lengua ancestral escogida. Esto es lo que W. Oesterreicher considera como «mímesis de lo hablado»:

[...] es evidente, por ejemplo, que las sátiras del poeta Juan del Valle Caviedes (s. XVII)³⁹ y la prosa del novelista José María Arguedas (s. XX) en el Perú no reproducen una variante específica del español andino de manera exacta, sino que se trata solo de estilizaciones ficcionales y artísticas. (W. Oesterreicher 2002: 363)

La intencionalidad que guía el logro de este estatuto (incluso en ciertas historietas o piezas teatrales que incluyen narraciones referidas a la vida en la sociedad peruana) tiende a imprimir en el discurso, como vimos, una verosimilitud local, es decir, localiza las acciones descritas, los semisímbolos expresados, la armadura metafórica o metonímica, etc., en determinado referente temporal y espacial regional peruano costero, andino o selvático. La literatura infantil peruana y los textos literarios escolares

³⁷ Sobre este punto, véanse J. C. Godenzzi (1991) y L. Miranda (2001).

³⁸ Véase capítulo 1, nota 48.

³⁹ W. Oesterreicher no se percató que dichas sátiras son solo atribuidas a Caviedes: tres son las composiciones caviedanas confirmadas, el resto son anónimas y pertenecen de pleno derecho a la literatura popular colonial peruana en cuanto «oralidad elaborada», cf. E. Ballón Aguirre (1998).

producidos en los colegios privados se encuentran preferentemente incluidos en esta categoría.⁴⁰

En el extremo opuesto al caso 1, ahora se trata de una monoglosia literaria de signo inverso (B→B') al ponerse en práctica la tradición escrita donde se manifiestan las narraciones y versificaciones, las retóricas, las estéticas, las preceptivas, las poéticas o las logósferas literarias *serias* y *populares* del exogrupo en y para el exogrupo mismo. Se trata de *obras* de la literatura oficial que si bien se refieren a la realidad natural y social peruana, especulan libremente con los argumentos, intrigas, metáforas, temas, estilos, géneros, etc., a fin de evocar efectos ideológicos institucionalizados, especialmente el de fundar una representación literaria original e individual y con ello asumir formas de expresión muy variadas (los idiolectos literarios), cuyo fin es lograr la eficacia suficiente para la promoción personal del «autor»,⁴¹ individuo de élite en quien, a la manera de un celebrante laico, se concentra de modo denso lo consagrado-literario. Con esta actitud discursiva, el enunciador literario individual, cultor del solipsismo, pretende reafirmarse ora como miembro integral del exogrupo, ora por ostentar su pertenencia raigal al estatuto otorgado por la tradición escrita e ideales occidentales (estético-burgueses) y, más específicamente, por la crítica hispanoamericana oficial y dominante. El castellano o, más bien, la creencia en las formas estereotipadas de la escritura castellana —sobre todo por los poetas jóvenes— es aquí, sin duda, meticulosa y hasta exageradamente preservada.

La vertiente popular de esta categoría —considerada por la crítica como subliteratura o literatura menor— abarca, por su lado, a la actitud *camp* de la literatura de quiosco y su difusión masiva: novelas por entregas, pliegos de cordel, novela folletinesca o rosa, historietas, fotonovelas y también las radionovelas y telenovelas con guión (escritura) peruano.⁴² La llamada *literatura pornográfica*, producida y difundida clandestinamente en el país, encuentra su rincón en este conjunto.

No es de extrañar que, a través de ese estatuto relativo al interior del exogrupo, se trate a la par de insistir en las formas líricas y narrativas foráneas con su cohorte de

⁴⁰ En los casos 2 y 3 es dable observar —con direcciones paralelas pero opuestas— el prototipo de la producción literaria diglósico-formal peruana, especialmente en nuestra época: el uso descentrado del lenguaje, las diglosias a plenitud. Allí ocurre con nitidez el fenómeno descrito por B. Barber (1964: 161) en los siguientes términos: «su convicción ideológica [la del productor literario 2 ó 3] se cruza con su posición de clase social y determina una conducta simbólica diferente de la que habitualmente prevalece en su clase social [de origen]. Esta es una de las causas de falta de correlación entre el símbolo y la posición de clase».

⁴¹ De ahí que para C. Calame (1990: 34), «al mismo tiempo que encuentran su motivación en la historia, esas manifestaciones simbólicas narrativas no podrían ser consideradas como el espejo (a no ser deformante) de una realidad social o histórica».

⁴² El *camp* —término introducido por S. Sontag desde 1964— remite al *kitsch*, a las actitudes anticuadas, pasadas de moda, pero puestas de moda.

influencias e imitaciones obligadas que, desde luego, tratan de reducir la distancia frente a la *gran* literatura minoritaria (noble) y la reproducción *a la peruana* de argumentos transnacionales⁴³ estilos narrativos rudimentarios, temáticas *a lo Cortín Tella-do* de los relatos en revistas y las telenovelas, etc., característicos de la literatura motejada de plebeya, pero masiva y mayoritariamente consumida por el pueblo peruano.

Finalmente, a la monoglosia literaria castellana congruente ejercida por el estatuto relativo de la producción literaria seria en el exogrupo, se suma el estatuto absoluto dentro del mismo exogrupo, vale decir, los productores literarios peruanos que escriben en otras lenguas occidentales además del castellano (especialmente francés e inglés), y se establecen definitivamente o por largas temporadas fuera del territorio peruano, e incluso asumiendo otra nacionalidad además —o en vez— de la peruana. Ambos estatutos determinan el horizonte expresivo de nuestra literatura oficial e institucionalizada.⁴⁴

A partir de esta distribución por casos, en el examen de los discursos literarios procederé a circunscribir —desde una perspectiva referencial comparativa (deductivo-inductiva)— los hechos literarios⁴⁵ como «objetos del hacer literario peruano» (los discursos y textos literarios $O_1, O_2, O_3, \dots, O_n$) en términos de relaciones funcionales, según la fórmula:

$$O_a, O_b = F(O'a, O'b)$$

donde los «objetos del hacer literario peruano» (O_a, O_b) a determinar son, en teoría de conjuntos,⁴⁶ composiciones de imágenes aplicativas de la discontinuidad correlacionada en los hechos literarios ($O'a, O'b$) construidos por el enunciador-investigador. Es la función cognoscitiva de orden comparativo y diferencial (F) procedente de la competencia cognoscitiva o «saber-hacer analítico» macrosociolingüístico de ese enunciador, la que determina los criterios de composición de las aplicaciones y, por lo tanto, los márgenes de descripción, interpretación y explicación de la actividad literaria peruana.

En esta propuesta, y en términos generales, la función cognoscitiva (F) global e hipotético-deductiva sobre la producción de las literaturas peruanas parte, en este caso, del siguiente postulado: el aparato ideológico literario⁴⁷ es —en la sociedad

⁴³ Recuérdese, entre muchas otras muestras, una historieta publicada durante años por el *Suplemento Cultural* del diario *El Comercio* en que el héroe era un tal Supercholo.

⁴⁴ En el estatuto 1 como en el estatuto 4 ocurre, aunque de manera contradictoria, la centralización verbal y/o escritural e ideológica en una de las lenguas nacionales o, como acabamos de ver, en una lengua extranjera.

⁴⁵ Cf. E. Ballón Aguirre (1987a: 6-8).

⁴⁶ Cf. M. Barbut (1967).

⁴⁷ Subcomponente, según L. Althusser (1970) del aparato ideológico del Estado en tanto Institución Cultural.

peruana considerada como un conjunto— a la vez *unificado* y *dividido*. Es unificado porque condiciona todos los hechos literarios producidos por nuestra sociedad multilingüe y pluricultural en el interior de un campo semántico concreto: la categoría de literatura, obtenida gracias a la generalización conceptual que reúne esos diversos hechos literarios (cf. 1.3). De esta manera, el aparato ideológico literario no se identifica con uno u otro de los cuatro estatutos que componen el diagrama y sus zonas de intersección por separado, sino que está por encima de ellos y se realiza en tanto aparato ideológico ensamblador, como un objeto de conocimiento que puede ser abordado tal cual por los procedimientos de estudio discursivos y narrativos, procedimientos de lo que por comodidad he llamado, en las consideraciones preliminares, semiolingüística.⁴⁸ Pero, en el Perú, este aparato está a la vez dividido en la medida misma en que la hegemonía que pretende la monoglosia literaria castellana —por medio de *la* historia y la crítica de *la* literatura— arriesga su propio funcionamiento al demostrarse la producción paralela y continua de hechos literarios, que no abarcan esa hegemonía y que la desbordan en razón de su naturaleza heteroglosica.

Desde ese presupuesto, la unidad dividida del aparato ideológico literario peruano pone de manifiesto un desdoblamiento de la tipología de los discursos literarios que va a la par de la dialectalización perenne de la heteroglosia lingüística nacional. Las formaciones discursivas literarias corren el mismo destino, al desplegarse su práctica —separada y sin subordinación— tanto espacial como temporalmente a lo largo y ancho de todo el territorio nacional. Anticipándome a un punto que desarrollaré en el siguiente capítulo, afirmaré desde ahora que las dos grandes formaciones discursivas literarias que generan las demás y se sujetan a variaciones en el transcurso histórico, se tipifican por sus modalidades expresivas y comunicativas inconfundibles: oralidad / escritura, audición / lectura, colectividad / individualidad, ancestral / occidental, rural / citadina, variantes / versiones, no venal / venal, etc. En la caracterización de las otras formaciones discursivas regionales especializadas ingresan coerciones muy específicas que particularizan las primeras e, independientemente de ellas, les permiten diferenciarse entre sí: popular / elitista, ritual / impresa, des-institucional / institucional, infantil / adulta, masiva / restringida, paradigmática / imitadora, etc. Todas ellas pueden ser distinguidas por sus lugares de difusión y consumo (en círculo alrededor del chamán aborígen, entre los gurús universitarios que examinan una tesis de literatura, en clase, por la radio, un informante ante la grabadora, en las librerías, lectura pública o recogida, lectura obligada en clase o para dar un examen, lectura placentera, representación teatral de un texto literario en una plaza, recitantes en auditorios, en los quioscos, clubes de señoras que leen, en las bibliotecas públicas, en

⁴⁸ Cf. M. Weber (1981), J. Piaget y otros (1972).

las aceras —puestos de los libreros informales—, libros propios, prestados, alquilados, etc.); los medios de manipulación empleados (propaganda editorial, comentarios en diarios y revistas, difusión y enseñanza de la tradición oral o de la literatura institucionalizada, premios, miembros de academias, de asociaciones, etc.); la apreciación literaria *ad status* (la elocuencia, el buen gusto, las metáforas nobles, la emotividad delicada, los efectos estéticos, el suspenso, las frases gramaticales (y a pesar de ello talentosas), los versos sublimes, etc.) o marginal (la *motosidad*, el tono directo, los temas triviales, los tacos y otras groserías, los enunciados agramaticales, la lengua vulgar, la coprolalia, la diglosia, etc.).

En esta vista panorámica, no se trata naturalmente de agotar las características de la producción literaria peruana, las formaciones discursivas literarias y los hechos literarios que les corresponde, lo que será materia del tercer capítulo; solo quiero, en esta etapa de la exposición, ilustrar el hecho de que las formaciones discursivas en el aparato ideológico literario peruano comprenden elementos diferentes que no obedecen a un esquema único de referencias —algo que idealista y positivamente pretende la crítica de *la* literatura—, sino que es un centro de conocimiento donde combaten las desigualdades, las contrariedades, las contradicciones, las implicaciones comunes a la subversión linguocultural.⁴⁹

Este modelo elemental de la producción literaria, en situación de heteroglosia y diglosia lingüística, cuya discursivización espacial puede ser así organizada, permite prever una dialéctica de las historias de los textos literarios y su posible tramado con la historia general de la evolución de los bienes de cultura peruanos.⁵⁰ En efecto, la serie de textos orales y escritos (o graficados),⁵¹ literariamente significativos en cuanto bienes de cultura peruanos, podrá ser organizada desde la temporalidad (duración o subsistencia) y constituir la historia no alienada de *las* literaturas peruanas. Esta historia comprenderá los procesos históricos a partir de los cuales evolucionan las transformaciones discursivas literarias, al inquirir sobre las condiciones de transformación entre formaciones discursivas dadas, como efecto de las reconfiguraciones y rupturas ideológicas dentro de cada grupo productor.⁵²

Si, por ejemplo, en el proceso histórico de las ideologías literarias peruanas se tratara de sopesar el corte epistemológico literario que constituyó la producción de

⁴⁹ Cf. P. Laroque (1971), A. Touraine y otros (1973).

⁵⁰ Cf. E. Ballón Aguirre (1987a: 24).

⁵¹ Me refiero, sobre todo, a los relatos míticos representados en los huacos-relatos mochicas; véase en el capítulo 4 la nota 91.

⁵² En este aspecto, el concepto de «ideologema» propuesto y elaborado, entre otros, por M. Bajtín, P. N. Medvedev, V. N. Volochinov, J. Kristeva, F. Jameson, M. Augé, M. Angenot, Van Schendel y Maranda es de notable rendimiento analítico. Véase más adelante en el capítulo 4 el apartado 6.

los poemas vallejianos, tendríamos que en la dimensión histórica y cultural César Vallejo es, en realidad, una entidad transindividual dado que su *Obra* no es definible en relación con un sujeto armado en todas sus piezas por la crítica literaria, el *Autor*, sino a una o varias formaciones discursivas específicas (¿en dónde, en qué textos se concentra el concepto de obra?, ¿hay que detenerlo en los textos publicados?, ¿hay que incluir todos los papeles, hasta los manuscritos y las versiones no publicadas?).⁵³ Como señalaba L. Goldman⁵⁴ un hecho literario cualquiera «constituye una estructura significativa fundada en la existencia de una estructura mental coherente elaborada por un sujeto colectivo». Por eso, unos son los poemas vallejianos que pertenecen a la formación literaria diglósica superestrato-sustrato; otros aquellos que se adhieren a una formación literaria monoglósica académica castellana y obedecen a criterios de preceptiva retórica (rimas, aliteración, versificación normativa...); otros a la formación literaria diglósica adstrática (por ejemplo, *Trilce V*); otros más a la formación monoglósica castellana, pero no-preceptiva, cuya poética es marxista, etc.

Por lo tanto, esos poemas vallejianos nacieron en el interior del desarrollo o evolución de un conjunto estructurado de categorías mentales pertenecientes a varias formaciones discursivas que son *obra* grupal. En última instancia, en el primer caso el enunciador de esos objetos-discursos del hacer literario peruano es la formación literaria emergente con ciertas propiedades formales (O_1), en el otro una formación literaria institucionalizada (O_2), en el tercero una formación literaria institucional de filiación indoeuropea (O_3), en el cuarto, una formación literaria parainstitucional de enunciación subversiva (O_4), etc. Estos desplazamientos discursivos, que debe registrar la dialéctica de la historia de los textos literarios o historia de las literaturas peruanas propiamente dicha (los discursos de una formación discursiva suelen ser, para otra formación discursiva, incomprensibles, banales, ilegibles, opacos, etc.; de ahí que el mismo Vallejo haya excluido sus versos pedagógicos de su obra inicial), proceden de la energía de cambio de unas *logósferas* a otras —axiológicas, ideológicas,

⁵³ Cf. M. Foucault (1969). Con un designio similar, B. Mannheim (1995: 119) esboza algunas preguntas de política discursiva: «hemos tomado de hecho la identidad de los textos mismos como textos, señalando a veces una relación simple entre lo escrito y lo oral dentro de una tradición andina singular y unida. También impide analizar cuestiones centrales para un entendimiento de la política discursiva como las siguientes: ¿cómo los calificamos de textos?, ¿dónde están sus fronteras textuales?, ¿cuáles son los ámbitos genéricos dentro de los cuales los podían entender sus oyentes y lectores? Estos problemas requieren un tratamiento formal, un tratamiento no tanto del contenido de un texto determinado sino cómo llega a tener sentido. Además de esto ¿qué figuras, imágenes y mecanismos formales usan los textos quechuas para orientar su interpretación de parte de los oyentes? Estas preguntas nos llevan al tema de la “entextualización”, o sea las maneras de producir, reproducir y consumir determinados discursos».

⁵⁴ Cf. M. Foucault (1969: 22).

utópicas— dentro del aparato ideológico literario, de las formaciones socioculturales predominantes a las dominadas o a la inversa.

Este breve ejemplo, que solicita un estudio especial y detallado, muestra las contrariedades, las contradicciones y complementaciones internas del aparato ideológico literario peruano. Las reconfiguraciones ideológicas ponen en práctica discursos y *hechos* literarios diferenciados —lo que aparece bien en la evolución de los valores ideológicos manifestados por las crónicas vallejanas—,⁵⁵ e incluso demuestran que la formación literaria subversiva, en la que se inscriben decididamente *Poemas Humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*, es reapropiada por la crítica institucional y oficial que la subordina al esteticismo estilístico, a los disparates analógicos descontrolados o a las imposturas de la erudición crítica consabida, retrógrada y vandálica.⁵⁶

De procederse así, con esta hipótesis, al examinar una posible evolución ideológica de los productos literarios peruanos, se obtendría la articulación tempo-espacial prevista por M. Bajtín con el nombre de *cronotopos* literario,⁵⁷ las coordenadas deícticas o punto *nunegocéntrico* —intersección que reúne una fecha, un lugar y un sujeto transindividual o colectivo—⁵⁸ e incluso los procesos ideológicos y los procesos discursivos literarios inscritos en los procesos ideológicos que les compete.

2.2. ALGUNOS CONFLICTOS CARACTERÍSTICOS DE LAS DIGLOSIAS LITERARIAS PERUANAS

Una vez diagramada la combinatoria de base, se presentarán algunos fenómenos particulares del estatuto literario peruano general y sus conflictos. Se entiende por *conflicto literario*, un caso específico del conflicto lingüístico oral y escritural en el que las diferentes producciones literarias se convierten en muestras fundamentales de las formaciones discursivas en oposición conflictiva.

⁵⁵ Cf. E. Ballón Aguirre (1985b: 16-61).

⁵⁶ Un florón paradigmático reciente de este tipo de crítica: J. Fló y S. M. Hart en C. Vallejo (2003).

⁵⁷ Cf. M. Bajtín (1978: 235) y A. Gómez-Moriana (1998).

⁵⁸ En su *Lettre aux aveugles*, D. Diderot (Ch. Guyot 1953: 51) hace decir a su personaje Saunderson que dialoga con el ministro Holmes, el siguiente argumento: «¿Qué es el mundo Sr. Holmes? Un compuesto sujeto a revoluciones que indican una tendencia continua a la destrucción; una rápida sucesión de seres que se siguen unos a otros, se empujan y desaparecen; una simetría pasajera; un orden momentáneo... Usted juzga la existencia sucesiva del mundo como la efímera mosca la vuestra. El mundo es eterno para usted, como usted es eterno para el ser que solo vive un instante. Incluso el insecto es más razonable que usted. ¡Qué serie prodigiosa de generaciones de seres efímeros confirma su eternidad!, ¡qué inmensa tradición! Sin embargo, nosotros todos pasaremos, sin que se pueda determinar ni la extensión real que ocupamos ni el tiempo preciso que habremos durado. El tiempo, la materia y el espacio tal vez son solo un punto».

2.2.1. La enseñanza

Si de toda evidencia «la materia prima del escritor es la lengua de su grupo social»,⁵⁹ es obvio que los problemas de la heteroglosia lingüística han de afectar de modo sustancial la actividad literaria no solo oral sino, con más razón, las literaturas escritas de la sociedad peruana. Es comprensible que los discursos no monoglósicos orales y escritos resientan, los primeros, los apremios de los códigos oratorios, de redacción y culturales impuestos por medio del sistema escolar.⁶⁰

Giros del lenguaje, construcción sintáctica relativamente estereotipada (¡los ejemplos de gramática!), figuras y temas banales en la composición escolar, cumplen el no muy decoroso oficio de embalsamar la palabra viva —diglósica— de la comunicación cotidiana de nuestras comunidades. La escritura escolar exige perentoriamente, es decir, bajo pena de sanción, la construcción sintagmática de discursos muy distantes del habla cotidiana del alumno en su medio social. En efecto, la experiencia del educando, su vida comunitaria, debe expresarse en discursos escritos que son *colados* en un régimen —lo aceptable para ser escrito, lo *escribible*— que no se detiene en averiguar los condicionamientos particulares de nuestra realidad macrosociolingüística.

Ello muestra claramente que la ruptura entre el nivel de la comunicación verbal cotidiana y el nivel de expresión escrita es uno de los índices más agudos del drama pluricultural del Perú. Cuando a los alumnos se les hace componer y ejercitarse en la redacción, deben relatar no en su idiolecto y su sociolecto —por lo general diglósicos— sino en un lenguaje ajeno, el lenguaje consagrado por la institución escolar, el lenguaje clásico de la escritura castellana, es decir, el lenguaje de prestigio en las clases escolares.⁶¹ Al contrario, esa táctica pedagógica anacrónica para textualizar los discursos en situación de diglosia lingüística desaparece con sus características en la transmisión discursiva tradicional popular o en una lengua ancestral y en otros casos de marginación lingüística. La expresión, por ejemplo, de los informantes productores

⁵⁹ M. Leroy (1965: 178); véase la nota 1.

⁶⁰ A modo de ejemplo, consúltese el estudio de A. Alcocer (2001) y el conjunto de estudios publicados por J. C. Godenzzi (1996).

Como indica M. Bischofsberger (2002: 170-171), el «aprendizaje bilingüe o multilingüe no se orienta en relación a dos o más mundos ontológicos sino en relación a situaciones de vida determinado por las personas que intervienen y participan allí, por las situaciones, por las finalidades relacionadas a un comportamiento situacional determinado. Además, no es verdaderamente la lengua en tanto tal la que garantiza la comprensión de los mensajes lingüísticos, sino la unidad relativa de las prácticas sociales que permitirán elegir la interpretación más adecuada de los fenómenos lingüísticos».

⁶¹ Para los profesores de redacción, la pauta es conjugar la norma castellana con el «buen estilo». Por este procedimiento, lo único que se imita es cierto «lenguaje de casta» inconsecuente con la vida diaria del estudiante. Este fenómeno ha sido excelentemente demostrado por R. Cerrón-Palomino (2003: 37-119).

de discursos literarios ancestrales y populares, muestra una adecuación perfecta entre idiolecto, el sociolecto al que pertenecen de preferencia y la composición del discurso emitido.

En este fenómeno que también comprende a ciertos grupos monoglóticos castellanos de cultura superior, los amoldamientos de lengua y escritura obligatorios y facultativos socialmente codificados (sociolectales), coinciden con los amoldamientos facultativos socialmente no codificados (idiolectales); pero mientras que en los informantes etnoliterarios ancestrales la textualización oral se presenta en forma de *variantes* discursivas tomadas del patrimonio mítico común, la textualización literaria escrita propia de los discursos de cultura superior logocéntrica, se da en forma de *versiones* a ser apreciadas desde los criterios de autoría, influencias, estilos, etc.

De inmediato, sin más trámite, se produce un claro fenómeno de quiebra expresiva. Una literatura criolla⁶² en lengua castellana perpetúa, desde hace siglos, un sentimiento de ruptura radical respecto de la gran masa de hablantes de las lenguas ancestrales peruanas que poseen una rica tradición oral, pero que no disponen de una literatura escrita. No es extraño que en la compartimentación del saber en los centros superiores de estudio e investigación (las instituciones de control literario: universidades, institutos, fundaciones), las literaturas orales hayan sido recludas en los programas de Antropología,⁶³ mientras que las literaturas institucionales sean el único objeto de conocimiento de los programas de Literatura, por más que, en algún caso, la tradición oral haya sido aceptada ancilarmente.⁶⁴ De hecho, ese *espíritu de campanario* cuyo fin es institucionalizar la subjetividad en forma de élite (en el Perú, la escritura y la lectura literarias en castellano son, ciertamente, un símbolo de estatuto, un índice de posición sociocultural), disocia lo que debe ser comprendido como un fenómeno de producción unitario —el aparato ideológico literario peruano— y así se llega a eliminar otras expresiones literarias, entre ellas, y en primer lugar, la tradición oral. Sobre este punto invito a leer y sacar las consecuencias de, por ejemplo, lo que con rotundidad afirma el autor hispanoperuano⁶⁵ M. Vargas Llosa, que enfoca el destino elitista de la literatura escrita desde su aristócrata visión de la producción literaria general:

[...] la ficción y la poesía sólo fueron mayoritarias, realmente populares, cuando eran [?] orales y se contaban y cantaban en las plazas y los caminos. Desde que se volvieron

⁶² Véase en el Suplemento 1 la nota 33.

⁶³ Donde, a su vez, son tenidas muy a menos, como un simple apéndice en la formación disciplinaria.

⁶⁴ No existen estudios sistemáticamente programados que lleven a investigaciones concretas del fenómeno literario de tradición oral.

⁶⁵ Así lo califica la prensa española.

escritura, ambas se confinaron en una minoría ínfima, en una elite de gentes cultas [sic] que, por supuesto, creció algo con la invención de la imprenta. Pero nunca fue la literatura un género «para las masas», ni siquiera ahora, cuando en un número muy pequeño de países modernos y prósperos, llegó el libro artístico y creativo a un sector importante (aunque jamás mayoritario en términos estrictos). Dudo mucho, por ejemplo, que los lectores de novelas y poemas en España consigan llenar las tribunas del Real Madrid. Y me temo que los del Perú quepan y sobren en un cine. (M. Vargas Llosa 1996: 14)

Tal cual. Desde la perspectiva de la institución literaria a la que solo le preocupan las autorías y hace caso omiso o menosprecia la recepción literaria del pueblo multilingüe y pluricultural, ¿dónde se podrá estudiar la literatura infantil u obrera, de quiosco o de reclusión? Textos considerados como de poca o nula monta artística constituyen el *xaronismo* literario, es decir, aquella especie de infraliteratura «destinada al pueblo que *no sap de lletra*» (R. Ll. Ninyoles 1972: 211): esta no tiene cabida —se arguye— en el conocimiento digno de una cátedra de literatura peruana que se respete.

Sin embargo, algunos críticos han oído tocar las tarjas y zampoñas de las literaturas marginadas del país e incluso de las literaturas populares y ancestrales, pero no saben dónde ni cómo apreciar su melodía. Sus declaraciones de buena voluntad para con estas literaturas, a la par que su nulo interés por proponer criterios de estudio y análisis, demuestran que esos propósitos son, cuando no demagógicos, abusivos en cuanto a sus fines estrictamente literarios. Se termina así por argüir que los textos diglósicos literarios peruanos son una prueba de las inmensas posibilidades de expresión de la lengua castellana.

2.2.2. La escritura

Es casi inútil reiterar que en las formaciones sociales peruanas los grupos y comunidades se escolarizan, en su inmensa mayoría, en la lengua castellana que no es necesariamente la del hogar; lengua, esta última, hablada —sea ancestral, sea diglósica—, pero no escrita. Sin embargo, esa constatación me sirve para precisar que el mesolecto escolar está íntimamente trabado con la lengua escrita y la lengua escrita tiende inevitablemente a la normalización.⁶⁶

Sabemos que desde la invención de la escritura ha existido una diferencia entre la lengua hablada y la lengua escrita, pero aunque la existencia de una forma escrita es

⁶⁶ Se habla de «normalización» cuando los usos de la lengua castellana han sido estabilizados por las instituciones oficiales (Ministerio de Educación, Universidades, Academias, etc.). Desde ellas, la normalización alcanza a ciertas instituciones sociales mas no a las organizaciones comunales populares donde se practican diversas manifestaciones de la diglosia lingüística peruana.

una condición previa para la alfabetización en una lengua dada, los dos conceptos son distintos uno del otro. Recordemos un ejemplo muy conocido: el sánscrito, lengua de los antiguos hindúes, existe en el alfabeto *davanagari* desde hace más o menos dos mil años antes de Cristo, pero la alfabetización solo ha alcanzado un porcentaje muy pequeño de la población india, incluso hoy; algo parecido sucedió con la escritura china hasta el advenimiento de la República Popular y la alfabetización masiva del pueblo chino; finalmente, la escolarización europea fue hecha en latín hasta el renacimiento. No es, entonces, un caso raro el hecho de que especialmente en la sierra y la selva peruanas, la lengua del hogar no sea la lengua de la cultura oficial. Dicho esto, el enunciador de discursos literarios escritos (el escritor) depende, para su ejercicio, de la existencia de una forma escrita y de un público alfabetizado; pero la alfabetización supone, a la vez, cierta escolarización de la población y la enseñanza de la escritura en la escuela requiere de cierta normalización de la lengua, normalización que, en algunos casos, ha tomado siglos en manifestarse. Y como en el Perú no encontramos la normalización de un interlecto fuertemente afianzado dada nuestra situación de heteroglosia o diglosia lingüística de masa, de la misma manera la alfabetización simple solo alcanza al 50 por ciento de la población y la alfabetización funcional (o cultural) es mucho menor.⁶⁷ Por eso, y ante la imposibilidad de escribir para llegar a un público peruano bastante extenso de otro modo que no sea en castellano, en los hablantes de lenguas ancestrales y en los diglósicos peruanos aflora el sentimiento de una sumisión, de una distancia irreducible con la territorialidad castellanohablante del país. A ello se suma el destierro migratorio de grandes masas de población que, desde luego, hablan una diglosia ajena al comercio intelectual dominante.

Todo ello se vierte en un recipiente, en el almacén ideológico donde la idea de progreso unida a los prejuicios culturales que acarrea la normalización castellana (en el Perú, la escritura y la lectura literarias en castellano son, ciertamente, un símbolo *ad status*, un índice de posición social), repercuten en forma de inmensa censura de los discursos literarios diglósicos, en particular de aquellos producidos por los profesores y alumnos de colegios rurales, además del paso —en cuanto a la literatura se refiere— por una etapa donde se convierte la desemantización del texto oral en resemantización escrita, «en un 'residuo escrito' (el texto escrito)» como constata M. Beysesdorff (1986: 214).

⁶⁷ A este propósito citaré a Y. Courderc (1976: 134) quien destaca la incongruencia —en situaciones similares a la nuestra— que consiste en sustituir la expresión lingüística y literaria directa del pueblo diglósico o monolingüe en una lengua ancestral, por los «estudios» de ese mismo pueblo. Courderc se pregunta: «Pero ¿cómo escribir para el pueblo ya que no sabe leer, en todo caso no su lengua, y no se hace gran cosa para tratar de enseñarle? Entonces se habla de él, no se le habla». Los escarceos de sociología e historia de la literatura peruana, adolecen de esta incongruencia de partida.

Tomemos ahora otro ángulo de la cuestión. Notaré que ante la dicotomía entre lengua hablada y lengua escrita el escritor literario peruano se enfrenta necesariamente al dilema del reparto alternativo de las lenguas y las diglosias lingüísticas del país, capaces de crear la ilusión referencial en sus textos, es decir, la verosimilitud de la realidad local que se pinta por medio de, por ejemplo, la comunicación diglósica de los personajes de una novela puestos en un arenal costeño, escenificados en una barriada limeña o en una comunidad andina, la mimesis del sociolecto de las élites económicas o de los grupos marginales, etc. En esta nueva perspectiva, a la heteroglosia y a las diglosias literarias generales ya vistas, les corresponde la heteroglosia y las diglosias literarias (re)presentadas, es decir, el reparto funcional intratextual de discursos que *imitan* una o varias hablas diglósicas peruanas.⁶⁸ Pero los escritores muy difícilmente llegan, con sus *imitaciones*, a interpretar el medio heteroglósico y diglósico lingüístico peruano —por ejemplo, las poesías atribuidas a Caviedes (J. L. Rivarola 1990a, R. Cerrón-Palomino 2003: 90-91), los cuadernos de viaje atribuidos a Catalina de Erauzo, o los publicados por Concolorcorvo (Cerrón-Palomino 2003), el teatro de Pardo y Aliaga (Cerrón-Palomino (2003: 92), las tradiciones de Palma (A. Escobar 1984b: 62), el teatro de Vallejo (E. Ballón Aguirre 1988a), las novelas y poesías de Arguedas (A. Escobar 1984a), Churata, Florián, Alegría (A. Escobar 1993), Hurtado de Mendoza (E. Ballón Aguirre 1987c), Nieto, etc.—, sin tener en cuenta ese reparto de las lenguas y las diglosias, así como las restricciones del interlecto; de ahí el riesgo de desfigurar las hablas del pueblo en la escritura literaria peruana en lengua castellana (García Calderón, López Albújar, Izquierdo Ríos, Scorza, Vargas Llosa, etc.), naturalmente, sin sanciones por parte de los críticos académicos que desconocen la realidad lingüística del Perú.

En un caso que estaría tentado de proponer como el *ur-text* de las diglosias literarias formales peruanas, *El pez de oro* de Gamaliel Churata (1959, 1987), la conciencia de la heteroglosia lingüística nacional aparece como un vasto mural donde los dialectos del sustrato (la triglosia quechumara), del superestrato e incluso las formas adstráticas en uso por cierta formación discursiva intelectual de las provincias sureñas representan, cual blasones lingüísticos diferentes, la pluricultura peruana.⁶⁹ Allí el discurso literario aprovecha los préstamos y calcos léxicos —quechuismos en el castellano, castellanismos en el quechua— que, he hecho la prueba, los lectores diglósicos reconocen inmediatamente. Se llega, incluso, a conservar los valores fonológicos de una lengua, utilizando palabras de la otra. A estos hechos de lengua se agrega

⁶⁸ R. Cerrón-Palomino (2003: 46) hace hincapié en esta imitación asistemática: «tratar de imitar a un motoso no sería enteramente posible, ya que una buena imitación debe obedecer a ciertas reglas y vemos que en este caso éstas prácticamente no parecen ser consistentes, al menos de manera categórica».

⁶⁹ Cf. Y. López Lenci (1999).

los hechos de semántica, en especial dentro de la situación de contacto y transferencia lingüísticos. En efecto, las palabras aparentemente *equivalentes* en quechua y castellano —que los diccionarios bilingües consideran como cognados y heterónimos—⁷⁰ no provocan las mismas asociaciones semánticas en situación de diglosia, lo que expresa bien la obra de Churata y que la enorme mayoría de los textos literarios de ahormación institucional e incluso diglósico-formal no llegan a reproducir, pero sí a caricaturizar. En efecto, ¿cuál es la diferencia —contante y sonante— entre la palurda visión del *indio* y el *cholo* peruano poetizada por Chocano o novelada por López Albújar y la figura de Quaresmeprenant ideada por Rabelais o, mejor, la conocida alegoría *América* de Tiépolo, el «general» Montezuma al servicio del «Inca Emperador del Perú» en *The Indian Queen* de Dryden y Howard,⁷¹ el Inca Huáscar o la palla Phani en *Les Indes galantes* de Rameau o los aborígenes andinos ideados por Voltaire para su *Alzire*?⁷² Al contrario de las teratológicas referencias chocanescas, la literatura diglósica (tratada por los puristas como escandalosa en el plano ideológico o como pervertida en el plano de la asimilación y la normalización castellana del país) centuplica la economía de los valores semánticos textualizados respecto de los verosímiles narrativo, espacial, temporal, actorial, temático, de figuras, etc., cuyo referente externo es precisamente la sociedad y el territorio peruanos.

Los escritores de nuestros pueblos andinos que en sus escritos mantienen la lealtad lingüística de la zona, insertan las hablas diglósicas de los Andes (quechua y aimara en simbiosis con el castellano: la triglosia quechumara) y producen una escritura motosa, sobre todo cuando se encuentran en circunstancias de tener que escribir en la lengua de prestigio sin haberla aprendido bien. Son producciones literarias de orden *macarrónico*,⁷³ ya que integran estructuras novelescas occidentales o, en su caso, versos que imitan las formas ideológicas de versificación europea, con palabras y modos de expresión propios de los dialectos castellanos y quechuas (peruanismos) cuya morfología y sintaxis son diglósicas, al encontrarse impedidos, por su condicionamiento socioeconómico de miseria y su ostracismo intelectual, de manejar diestramente los valores literarios de la cultura occidental. Se ven precisados a producir una literatura que, según los críticos y los propios *autores* institucionalizados, es de ínfima calidad. No cabe aquí sino recordar las palabras de Bernard Shaw para una situación semejante: «se obliga a los canillitas a lustrar zapatos y se llega a la conclusión de que sólo sirven para lustrar zapatos».

⁷⁰ Cf. E. Ballón Aguirre (1985a).

⁷¹ Cf. A. Núñez Ronchi (2003).

⁷² Cf. E. Ballón Aguirre (1988b, 2001).

⁷³ La literatura macarrónica (del *Maccaronea* de Teófilo Folengo) consiste en integrar en los versos de forma clásica, palabras italianas con una morfología y una sintaxis latinas.

Pero bien examinada, ¿no es esta, en verdad, una técnica literaria que tiende a multiplicar el potencial semántico del discurso, cuyo referente global es el mundo social, histórico, geográfico, peruano? Desde luego, la polivalencia semántica de la diglosia permite al escritor conservar la libertad de una escritura personal que acoge, más allá de los parámetros obligados por la escritura castellana normativa, el reparto funcional de los sociolectos propios del grupo social al que pertenece y al que, en primera instancia, se dirige. Así no se convierte en *propiedad* exclusiva y excluyente de los sectores cultos y de los grupos intelectuales dominantes que planifican la institucionalidad literaria nacional (críticos, programadores de educación, profesores universitarios y escolares), sino que alcanza la inteligibilidad verdaderamente popular: son textos que se escriben a la sombra de los lectores peruanos, no bajo la vigilancia del superego crítico y céntrico (la «buena escritura literaria» a ser admirada —y administrada— por los jurados de concursos o en los juegos florales, publicada en la capital de la República o por las editoriales extranjeras, finalmente registrada en la historia de la literatura y mencionada en clase, pero siempre ignorada por la gran masa del pueblo peruano especialmente provinciano).

Preguntémonos ¿por qué un escritor peruano decide escribir en la monoglosia castellana y, sobre todo, por qué otros también peruanos eligen la diglosia literaria, con lo que corren el riesgo de no ser reconocidos como tales, como *autores*, por el oficialismo crítico? B. Mannheim (1995: 119) constata —a partir de M. Bajtín— que para el caso peruano «el problema de la conciencia [...] es el problema de escoger un idioma» y que este problema «ha cambiado fuertemente desde los principios de la Colonia». En efecto, los escritores peruanos conscientes de su oficio han tenido siempre decisiones difíciles al respecto, especialmente cuando tienen que elegir a qué sociolecto permanecen leales, dado que los escritores que practican la escritura literaria diglósica en cualquier parte y tiempo, unen el destino de la nación a la que pertenecen a la situación lingüística de esa nación; no es otro, ciertamente, el mérito de la escritura de José María Arguedas y la respuesta a la pregunta que se hace Vallejo (1973b: 97) a finales de su vida: «¿Quizá el tono indoamericano en el estilo y en el alma?».

Precisamente la carencia en otros países y sociedades de una escritura literaria estrictamente nacional, dependiente de su situación lingüística singular, acarrea una expresión literaria mostrenca, una literatura *sin identificación*, es decir, que «no tiene casa ni hogar conocido» como dice el diccionario. Esto es lo que percibió bien Octave Crémazie hace bastante más de un siglo —en 1867— para el Canadá:

[...] lo que le falta al Canadá —escribía Crémazie— es una lengua propia. Si hablásemos iroqués o hurón nuestra literatura viviría. Desgraciadamente hablamos y escribimos de manera lamentable, es verdad, la lengua de Bossuet y de Racine. Por más que nos expresemos bien, seremos siempre, desde el punto de vista literario, una simple colonia [...]. (L. Mailhot 1974: 8)

2.2.3. La asimilación

En el Perú, la asimilación es la gestión de la lengua castellana para reducir cada vez más a las lenguas ancestrales con fines unificadores, en principio. Los escritores peruanos sacan buen partido de esta gestión asimiladora y del hecho paradójico por el cual lo que es una *falta* en el habla o en la escritura del diglósico, incapaz de dominar la fonética, la morfología o la sintaxis del castellano normativo, se convierte en un rasgo de autenticidad peruana, de identidad en los discursos literarios *reconocida* inmediatamente por los críticos. Pero esta incongruencia tiene sus riesgos. En efecto, ¿qué es un *auténtico* enunciador literario ante la coyuntura de una sociedad multilingüe y pluricultural?, ¿cuál es el público al que dirige —o no dirige— su texto y, con ello, el mensaje moral y político que ha encontrado?, ¿cómo llegar a expresar, por ejemplo, la afectividad familiar del hombre andino solo por medio de la lengua castellana asimiladora? Ese dilema, como se ha visto, puede resolverse de manera artificial, sobre todo cuando el escritor monoglósico castellano no vive ni domina la diglosia del pueblo. En estos casos la diglosia aparece ciertamente impostada, como una falsa identificación; da el efecto de un objeto de estudio o de espectáculo (*muestras* folclóricas —exóticas— de diglosia insertas en el texto castellano) antes que la expresión de una referencia auténtica a las manifestaciones diglósicas de la comunidad aludida y tematizada.⁷⁴

Este asunto puede ser registrado también desde otra perspectiva: si el escritor de lengua materna ancestral debe sacrificar su lengua para tener acceso a la comunicación literaria institucionalizada, esto es, a la expresión impresa, ¿en qué medida se destruye al propio tiempo la fibra semántica de que está tejida su competencia auténtica, aquella que precisamente puede comunicar no a los monolingües castellanos sino a su propio grupo de origen? La pregunta nos retorna al *conflicto cultural* pues, al fin y al cabo, el problema central que se presenta a todo escritor nacional es el describir la realidad peruana empleando la lengua de España, es decir, un problema de interpretación y traducción de valores semánticos. Buena parte de nuestros escritores han querido escribir siempre en una lengua que no estuviera muy alejada de ese castellano peninsular, por el prestigio cultural occidental que esto supone, de un lado, y por el afán de llegar a un público internacional, del otro; pero algunos, ante la dificultad de escribir solo en su lengua materna ancestral y ante la imposibilidad de dejar de

⁷⁴ Como escribe R. Ll. Ninyoles (1972: 65), el texto literario «se convierte por este camino en un elemento decorativo —al mismo nivel que la barraca, el traje regional o la cocina típica— destinados a completar el paisaje humano. La exaltación de los valores líricos de la lengua [ancestral] forma parte inseparable del folclore como idealización compensatoria». Más abajo Ninyoles cita a R. Lafont quien señala que «los poderes coloniales han favorecido el folclore de los pueblos sometidos, dado que este folclore no puede ser utilizado positivamente por estos pueblos sino una vez abolida la dependencia económica y reconstruida la verdadera dignidad cultural».

escribir, optan por escribir de manera diglósica. Ellos han sentido siempre la necesidad de expresar la lengua diglósica del pueblo y las realidades peruanas, principalmente por dos motivos: dar un acento local (identificable) a su escritura y construir una verosimilitud más o menos fiel —realista— respecto de las naciones peruanas que describen, narran o poetizan.

En este mismo sentido, se ha remarcado —con ironía— que las literaturas del tercer mundo son literaturas sin público local. Efectivamente, si bien el público lector pertenece a la heteroglósica sociedad peruana y lleva su impronta, no se confunde totalmente con esta debido a su compartimentación. Los lectores peruanos que, perteneciendo a las formaciones sociales dominantes y discursivas monoglósicas, se acercan a esas escrituras literarias diglósicas pueden tener el sentimiento de estar separados, excluidos de ese lenguaje que les parece extraño, no traslúcido. En este caso, y si el lector es peruano y monoglósico castellano, esa escritura de su paisano puede llegar a ser ininteligible o menospreciable para él: su problema no es de hermenéutica sino de codificación ideológica. El lenguaje de *Colacho Hermanos* de Vallejo o de los *Zorros* de Arguedas, por ejemplo, es diglósico, pluricultural y ajustado a un código socialista;⁷⁵ ambas obras proyectan una doble referencia: la primera en profundidad hacia la heteroglosia lingüística peruana y la segunda en lateralidad, hacia la moral política del discurso literario. Semejante combinatoria que plantea una *experiencia radical de autoctonización*,⁷⁶ donde la conciencia nacional —incierta o definida— pasa por la literatura, señala a la

⁷⁵ Se argüirá que gran parte de estos procedimientos de escritura literaria ya fueron empleados en los poemas diglósicos de los dadaístas de Zurich en 1916, la poesía transracional de W. Kandinsky, la glosolalia poética de D. Schnabel o las novelas de J. Joyce. Debe notarse, sin embargo, la diferencia esencial entre estos procedimientos y aquellos de Churata, Arguedas o Vallejo. Esa diferencia estriba en que los primeros utilizaron varias lenguas únicamente para producir efectos estéticos y líricos. No es extraño que las palabras así empleadas llegasen a perder su función semántica de orden lingüístico. Para ellos el lenguaje era solo el material del artista quien, no siendo lingüista ni pedagogo, se permitía emplear lo que fuese para crear efectos artísticos. Los criterios de Churata, Arguedas o Vallejo son, al contrario, éticos y étnicos en el manejo de la lengua y la escritura; y si no leamos las palabras de Vallejo (1927): «La versión que hay que hacer es de las obras rigurosamente indoamericanas y precolombinas [...] en artes plásticas, en medicina, en literatura, en ciencias sociales, en lingüística, en ciencias físicas y naturales, se pueden verter inusitadas sugerencias, del todo distintas al espíritu europeo. En esas obras autóctonas, sí que tenemos personalidad y soberanía y, para traducirlas y hacerlas conocer, no necesitamos de jefes morales ni patrones», estas palabras de Churata: «La verdadera capacidad estética americana es hacer de América un mundo indio; que será indio siempre, si la génesis de la cultura la suministra el habitante en cuanto naturaleza y fruto»; y estas otras, más conocidas, de Arguedas (1975: 282): «Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en castellano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido»; cf. G. Taylor (1976).

⁷⁶ J. Uriel García describía ya en Cuzco, en 1930, el sentido de la autoctonización: «volver al indio, no es encaminarse hacia el inca sino hacia la tierra y hacia una conciencia de la tierra» (cf. H. Rosas y otros, 1989: 3).

vez el ingreso de las escrituras nacionales en la modernidad y, para escarnio, su desciframiento por los críticos como literatura heterogénea.

A propósito, cuando Saint-Beuve acuñó el estereotipo según el cual el crítico es aquel que sabe leer y que enseña a leer a los otros, si se trata de una producción literaria en situación de heteroglosia lingüística se siente deseos de preguntar: ¿cómo, cuándo se *sabe* leer?, ¿cuándo se *sabe* que se sabe leer literatura?,⁷⁷ ¿cómo se adquieren las grandes certezas sobre las cuales se funda, en lo esencial, el estudio literario en la universidad?, ¿qué se hace efectivamente cuando se enseña ciertos textos como *literarios* a priori?, ¿qué *saber* se transmite?, ¿por qué se le transmite?, ¿hasta qué límites puede desconfiar el alumno —evidentemente una duda razonada y razonable, no de mala fe— de la lectura de su profesor, sin sanción institucional? Al leer los comentarios del vecindario crítico peruano se tiene la impresión de que su hablilla crítica se funda en el acuerdo de ciertos espíritus selectos, la comunión de las conciencias autoelegidas, un consenso de las gentes del oficio que se entienden entre ellos y que se las arreglan para no escuchar ni entender los discursos paracríticos (antropológicos, semióticos, económicos, lingüísticos, histórico-materialistas, etc.).⁷⁸

Más allá de estas cuestiones que atañen a la literatura institucionalizada, lo cierto es que cualquiera que sea la orientación predominante, la mayoría de los escritores peruanos, no obstante sentirse personalmente identificados con nuestra sociedad y culturas ancestrales y populares, se enfrentan a verdaderos compromisos lingüísticos y literarios, a cierta esquizofrenia de la palabra y de la escritura: ¿*deben* escribir en castellano o en una lengua ancestral?; si se deciden por el castellano ¿*deberán* escribir en el supuesto castellano estandarizado o en una diglosia? El escritor, además, no podrá expresar ni representar las diglosias lingüísticas peruanas si no las tiene en cuenta y las vive. Pero como las diglosias lingüísticas se hallan en plena evolución, la distancia entre el habla popular y la lengua escrita es cada vez más profunda: ¿*debe* el escritor intentar aproximarlas? Y si acepta esta propuesta ¿el habla popular *debe* adecuarse

⁷⁷ Como escribe C. Vallejo (1999: 39): «¡Ah, eso!... ¡Se ha sabido como se sabe siempre eso que se sabe!... ¡Vean que tal bola tan buena!... ¡Sí! ¡Es preciso saberlo!».

⁷⁸ En cuanto a la actitud de la crítica literaria generalizada que ejerce el amateurismo científico-social procede, sin dudas, con lo que R. Hodge (1982: 197) llama «intereses creados»: «La crítica literaria —señala— es una disciplina conglomerada. Un crítico literario puede ser lingüista *amateur*, así como puede ser un sociólogo, psicólogo o historiador aficionado... Pero el *amateurismo* también tiene sus inconvenientes. Estimula una elegante imprecisión y un desprecio aristocrático por los hechos y permite que los críticos literarios se despreocupen de amplias zonas de conocimiento que ignoran. Los críticos literarios interesados en la cultura popular aceptan erróneamente esta posición, y reaccionan ante ella evitando el análisis textual». La crítica que en el Perú trata de aliar sus argumentaciones a una u otra disciplina social u, omnisciente, a varias a la vez (es lo más común) —por ejemplo, la historia, la sociología, la antropología... la lingüística— quiere ser «demostrativa» en su dominio intelectual (la divagación crítica) donde precisamente el oscurantismo epistemológico es la regla.

a la lengua escrita o la lengua escrita *debe* tratar de adoptar las formas del habla popular? Puesto que el escritor peruano, por lo general, no tiene prácticamente ningún control sobre el comportamiento verbal de su público peruano, su decisión se ha dado entre preocuparse por ese comportamiento verbal (los narradores) o no tomarlo en cuenta (los poetas).

En resumidas cuentas, mientras más se aleja, por ejemplo, la lengua del escritor de la diglosia de sus personajes, más se excluye de su auditorio natural: la sociedad peruana. A la inversa, a medida que el escritor se aparta de la monoglosia castellana y se acerca más a la diglosia nacional, amplía su campo de inteligibilidad dentro del territorio, pero reduce la extensión internacional de su auditorio. Y frente a la disyuntiva ¿cómo reaccionan los escritores peruanos? Todo depende del contexto social, temporal y espacial en que cada escritor decide situar, en términos amplios, la *destinación de su trabajo* y con ello sus posibles lectores. De hecho, el escritor siempre juzga la capacidad de comprensión de las personas que prevé leerán sus textos, además de sus opciones políticas y sus opciones lingüales, aquellas que él mismo se impone y la extensión y naturaleza del público al cual dirige sus escritos. Pero todo ello se decide, en último término, en la responsabilidad del escritor frente a las particularidades especiales de su sociedad y cultura, responsabilidad que ciertamente no termina en el plano literario sino, como quería Vallejo, en el plano ético. Es un estado de conciencia, decía él, no el resultado de un cálculo profesional.

2.2.4. La oralidad

La existencia misma de una situación lingüística —y a esto no escapa una diglosia que se forma con lenguas sin escritura y con escritura— produce siempre un intercambio entre lo oral y lo escrito, y de este intercambio se nutre gran parte de las producciones literarias. A pesar de lo banal de semejante constatación, la sociología de la literatura peruana se acantona en una sociología de la comunicación impresa.⁷⁹ Y esa sociología de lo impreso ha llegado a rechazar las lenguas o las diglosias literarias que no acceden a la imprenta de modo masivo; ellas han sido *abandonadas* ora a la sociología literaria de las minorías —en palabras de B. Berenstein (1975) «sociología de los pobres», de los «oprimidos»— ora, como ya lo vimos, a la antropología y a la etnografía que a su turno las marginan. En pocas palabras, allí destaca sus virtudes étnicas y se disfraza su función cultural.

La coyuntura descrita es más aguda en el Perú que en otras sociedades donde la relación oral-escrito es únicamente una relación entre al menos dos registros de una

⁷⁹ Cf. A. Losada (1976, 1980, 1981a, 1981b, 1983, 1985).

misma lengua como en el castellano dialectal de España y su normalización (en el sentido de normativización) escrita. En cambio, aquí se da entre dos lenguas o más, las mismas que contemplan dialectalizaciones particulares, provincialismos, peregrinismos, *sabires* e hibridaciones.⁸⁰ Es normal que desde la perspectiva de la diglosia literaria seamos muy sensibles a las insuficiencias de una teoría de la escritura y de una sociología de la literatura que no toma en cuenta esta articulación dialéctica entre lo oral y lo escrito, y al propio tiempo, se solicite una objetivación caracterizadora, una macrosociolingüística de la heteroglosia y la diglosia literaria que estudie la coexistencia de los diversos sistemas de expresión literaria presentes en el país, a partir de la polifonía dialectal de la oralidad y sus contactos interlectales. Esto incluye indudablemente, en primer lugar, a la tradición oral campesina, obrera y minera.

¿Cuál es, entonces, el objeto de conocimiento central de esta macrosociolingüística de las literaturas peruanas? Su estatuto parateórico con relación a la sociología y la lingüística, pero también a la teoría institucional de *la* literatura peruana (¿no reclama L. A. Sánchez ser discípulo de H. Taine?), no es una simple adaptación —a horcajadas y mojicones, como dice Vallejo— de la teoría literaria transnacional,⁸¹ pues se dedica ante todo y sobre todo a la descripción, interpretación y explicación de cómo funcionan en la sociedad peruana los textos literarios orales y escritos en situación interétnica e intersocial. Y en relación directa a la oralidad, su oficio consiste en averiguar cuál es el estatuto y la función del trabajo (transformación) continuo, más o menos consciente, de los materiales linguoliterarios y culturales que se rememoran en las formaciones discursivas orales, por los sujetos colectivos que son las formaciones sociales, étnicas, campesinas, obreras, etc. Cualquiera que sea el caso, el análisis de los textos orales y escritos de las diglosias literarias peruanas requiere de la inserción previa de esos textos en la ecoesfera que les corresponde, es decir, en su propio entorno cultural desde donde se puede legitimar sus interpretaciones: la interpretación sociocultural es, ciertamente, la única capaz de identificar los valores de significación y de sentido que contiene el texto y sus alcances dentro del patrimonio cultural correspondiente.

En suma, la macrosociolingüística de nuestra literatura estudia deliberada y deductivamente las dimensiones, dominios y campos semánticos interculturales, tanto

⁸⁰ En lingüística se denomina «peregrinismo» al uso de ciertos elementos lingüísticos prestados de una lengua extranjera, desde el punto de vista de las sonoridades, grafías, melodías de frase, o también de las formas gramaticales, lexicales, sintácticas, significaciones, connotaciones, etc. Como procedimiento, un *sabir* es la mezcla de elementos prestados de varias lenguas y también el cruce de dos o varias lenguas entre las cuales se instituyen series de compromiso. Finalmente, la *hibridación* es la fabricación de palabras con la ayuda de elementos prestados de diferentes lenguas; cf. R. Cerrón-Palomino (2003).

⁸¹ Cf. H.- G. Ruprecht y otros (1978).

transindividuales como colectivos, en la magnitud pancrónica (sincrónica y diacrónica) que le compete. Esta defenderá la hipótesis de que toda la producción literaria peruana actual y pasada, sus productos literarios existentes y emergentes, constituyen *polisistemas* distintos manifestados a través de diversas prácticas discursivas que se correlacionan y se enfrentan entre sí; estos *polisistemas* explicarán la dinámica dialéctico-histórica de los hechos literarios en general y de las transformaciones intertextuales en su evolución. Así, por ejemplo, para esta perspectiva, una es el canon empirismo-naturalista de los relatos de las formaciones discursivas literarias alógenas y otra, distinta, el realismo andino de muchos escritores serranos (*ab-origenes*) no repertoriados por la crítica de *la* literatura y que constituyen las formaciones discursivas literarias propiamente andinas.

En este sentido, la distinción de los espacios de realización de los mensajes literarios según la geografía socio y etnolingüística del país puede, sin dudas, al mismo tiempo, renovar nuestra comprensión de la producción literaria peruana, por una parte, y ayudarnos a comprender mejor cómo se plantea el problema de la invención literaria en nuestra sociedad pluriétnica y pluricultural, de la otra. Este aspecto de la cuestión me parece esencial ya que es anterior a todo proyecto de generalización descriptiva y explicativa de la heteroglosia literaria peruana.⁸² Pues si la macrosociolingüística de la literatura peruana sustituye el acto de interlocución literaria *ideal* (emisor → receptor) presupuesta por cierta teoría literaria peruana,⁸³ por un acto de interlocución literaria en vernáculo o en diglosia (quiero decir, donde se enfrenta la elección de las estrategias de la expresión distribuidas no solo en lenguas diferentes sino en situaciones de diglosia diversa), ella sustituirá también al *autor ideal* de esa teoría literaria por el escritor en situación de monoglosia o de diglosia, esto es, en la encrucijada misma de la articulación *fonía / grafía*.

Una vez llegado a este punto, creo conveniente hacer una distinción suficientemente clara entre la tradición oral (literaturas ancestrales y populares) y las lenguas habladas que en nuestro país pueden ser monoglosica castellana, ancestral o mesolectal. Lo que funda un relato oral como literario, es su organización discursiva y narrativa, esto es, un conjunto de funciones y motivos según V. Propp y E. Meletinsky; por eso, el texto oral es siempre e infaliblemente el testimonio de la fuerza de las organizaciones narrativas y poéticas elaboradas en el transcurso del tiempo por el sujeto colectivo y, a la vez, de la libertad de discursivización en la comunicación.

⁸² Desde este punto de vista, la macrosociolingüística de la literatura peruana preconiza —como la literatura comparada general— «una vía de aproximación estratificada y multi-direccional de los universos semánticos heteroglosicos, universos aprehendidos como procesos semióticos que despliegan diferentes planos de estructuración textual» (H.-G. Ruprecht 1986: 46).

⁸³ Cf. S. Reisz (1986).

Es por ello también que se precisa además de la inserción del texto en su propio espacio sociocultural,⁸⁴ su inmersión en la propia temporalidad histórica y económica, en el marco lingüístico y literario que le compete.

Todo esto confluye en los problemas de la llamada *selectividad*. Por selectividad se entiende la elección de los elementos del código oral susceptibles de ser transferidos a la escritura. En el Perú, la política educativa de los gobiernos durante la República ha bloqueado el código de escritura general en la institución escolar; en cambio, la escritura que recibe el impacto de la oralidad diglósica y la transcribe, es tanto una impugnación —o un rodeo— de esa monoglosia monocorde como el reconocimiento de ser una escritura en situación de conflicto, de diglosia, enmascarada por las demás instituciones (entre otras, la historia y la crítica de *la* literatura, los programas universitarios de literatura), cuyo discurso oficial es una vez más, y a la par, monolingüe e isócrono.

Traducir y trasladar y no solo *transcribir* (trabajo de antropólogos y lingüistas) la oralidad diglósica peruana, he ahí el difícil y honroso desafío de la maestría literaria de las composiciones atribuidas a Caviedes o las publicadas por Churata, Arguedas, Florián, etc., menos preocupada por los ensayos formales o los escarceos folcloristas y más por la *identificación de lo peruano* a través de nuestra literatura.

2.2.5. La preceptiva

Lo que he venido exponiendo contradice, sin duda, varios de los conceptos tomados de la especulación teórica internacional aplicada a los estudios literarios del país. Ya se han tocado algunos de ellos; agregaré ahora otros que, pienso, inciden muy directamente en los conocimientos lingüísticos y literarios peruanos:

- Uno de esos conceptos es el de los *géneros literarios*. El debate del catálogo de géneros reconocidos por la teoría literaria tradicional, nace del hecho de tener que trabajar sobre discursos y como para esta tradición no hay texto que no dependa de un género,⁸⁵ hay que optar sea por encasillarse y trabajar dentro de ese caparazón, sea abrirla, ventilarla (no rehilarla) y adecuarla a las exigencias del objeto de conocimiento planteado: los discursos producidos *por* y *en* nuestras formaciones sociodiscursivas monoglósicas en castellano, monoglósicas en una lengua ancestral o en las variadas formaciones sociodiscursivas diglósicas nacionales. El concepto de género supone, fatalmente, una especie de *norma* que se

⁸⁴ Cf. G. Taylor (1976), R. Cerrón-Palomino (1988).

⁸⁵ Cf. G. Genette y otros (1986).

trata de precisar gracias al cotejo erudito, para evaluar a los textos nacionales en términos jerárquicos respecto a esa norma. Pero postular algo que se refiera a la *normalidad* cultural desde un patrón de base y orden comúnmente *logocéntrico*, por más formal que esta sea, tiene sus consecuencias, especialmente en el dictamen de la actividad cultural de sociedades como la nuestra donde los esquemas de opresión socioeconómica, étnica, política, etc. son notoriamente evidentes. Aceptar que las literaturas peruanas pueden ser evaluadas con los mismos criterios estéticos que, por ejemplo, las literaturas europeas —y no como *trabajos singulares* efectuados desde la realidad diglósica peruana—, implica necesariamente suponer una jerarquía al mismo tiempo social y estructural de los códigos manifestados en los textos y, en suma, sostener el predominio *logocéntrico* al enjuiciar determinada ocurrencia textual. Dicho esto, se hace evidente la necesidad de una reformulación de los géneros literarios peruanos, teniendo muy presentes los condicionamientos linguoculturales propios de nuestra sociedad multilingüe y pluricultural.

- Luego tenemos el riesgo corriente del *nominalismo* teórico en literatura. Enclaustrar los textos a partir de un repertorio de palabras-género (tales como poesía, cuento, novela, ensayo, etc.) siempre limitado, aunque sea una simple actividad taxonómica, termina por presentarse como un *hecho real* que define la actividad literaria *total* de la sociedad peruana. De ahí, insisto, la urgente necesidad de trozar los conceptos resultantes del nominalismo tradicional, de alejarlos y dejarlos, algo así como el árbol al envaronar debe desprenderse rápidamente de la corteza marchita con el fin de adaptarse al nuevo ambiente y sobrevivir en él. Este último proceder —el nuevo contrato enunciativo de la macrosociolingüística de la literatura— es tanto más prudente y necesario si se recurre a la descripción sistemática directa de las coerciones semánticas de los discursos producidos por la sociedad peruana, en vez de acudir a la preceptiva literaria corriente que explica el texto por su simple segmentación en palabras-clave o frases y sus repertorios estadísticos (persistencia soterrada de la gramática frasal y la microsociolingüística), cuya reiteración en un *corpus* descontrolado mostraría tal o cual efecto estilístico o temático, lo que soslaya la unicidad discursiva de cada texto y construye en su lugar analogías altisonantes (que suenan bien). La libre estrategia analítica y deductiva del investigador no puede coactarse a sí misma con limitaciones nominalistas atenuadas únicamente, al fin y al cabo, a la definición intuitiva de la manifestación textual. La identificación y evaluación de la producción literaria de cada formación discursiva exige diferenciar los tipos de discursos literarios producidos *en y por* las monoglosias y las diglosias nacionales, mas no los tipos de *obras*, tipología cara a la preceptiva estética.

- En cuanto a los textos mismos, la situación de la diglosia literaria plantea la oposición entre *legibilidad e ilegibilidad*—que no debe confundirse con la vetusta concepción jeroglífica del texto— no solo en relación con los textos herméticos de algunos escritores (Vallejo, Eguren, Hinostroza, Verástegui...) sino, principalmente, a los textos producidos por los grupos étnicos peruanos. Inclasificables según las normas corrientes, perturbadores incluso de las nociones mismas de diégesis o poesía, los discursos tradicionales orales son *textos literarios* a plenitud, vale decir, *hechos completos de discurso* sin referencia posible a los contenidos tradicionales de las literaturas escritas (emotivos, psicológicos, realistas) o a manifestaciones valorativas occidentales (líricas, estéticas). Por su sola existencia y su inmensa producción en todo el territorio peruano, estos textos constituyen, respecto a la historia de *la* literatura peruana, un desgarramiento, una *diferencia* que pone frente a frente dos series de discursos:
 - aquellos reputados *legibles*, magistrales incluso, cuya masa constituye *la* literatura peruana oficial, y
 - aquellos considerados poca cosa, *ilegibles*, productos discursivos banales que se difunden independientemente de esa literatura peruana oficial.

La legibilidad literaria impuesta así, administrativamente, a la manera de parámetro discriminador, es una categoría pleonástica, dominante, elitista, teóricamente relativa, insostenible lingüística, sociológica e históricamente obsoleta para explicar el fenómeno de la producción de *las* literaturas peruanas. Para la macrosociolingüística de la literatura, lo repetiré otra vez, no es posible reducir la producción de *las* literaturas peruanas a una lógica monovalente, a una evolución lineal de escuelas, movimientos, géneros, influencias o confluencias, estilos, etc. El estado de la heteroglosia lingüística y literaria del Perú propone, ante todo, el estudio de las condiciones que designan la producción de los textos orales y escritos desde la legibilidad de sus respectivas culturas. Ello pide elaborar nuevas perspectivas de conocimiento, métodos apropiados para su mejor apreciación y sobre todo una *crítica teórica y metodológicamente plausible*, es decir, lógicas dialécticas y discursivas en el análisis de la significación textual y procedimientos históricos convalidados, capaces de dar cuenta y razón de las evoluciones, los espacios de producción literaria escrita y oral, las formaciones discursivas y los universos literarios sociolectales, las migraciones de las socioliteraturas y las etnoliteraturas y, muy especialmente, los conflictos de expresión lingüísticos y literarios, las opresiones (esquemas de dominación ideológica que determinan a las lenguas y literaturas predominantes y dominadas), las confrontaciones discursivas, etc. Todo ello arranca del concepto de conflicto lingüístico y literario diglósico, multiplicado notablemente en la zona mesolectal, que no se satisface con

oposiciones mecanicistas en divisiones cómodas y falaces (literatura / subliteratura, literatura mayor / literatura menor, etc.).

3. RECAPITULACIÓN

Los momentos y las direcciones de la perspectiva heteroglósica se orientan a conocer (describir y explicar) la identidad literaria peruana desde nuestra situación multinacional, multilingüe y pluricultural. Comienza por examinar las nociones aplicadas de consuno por la crítica y la historia de la literatura institucionalizada al explicar los fenómenos lingüísticos y literarios de la sociedad peruana. A continuación y partiendo del desmontaje conceptual propio de la macrosociolingüística de la literatura peruana, se levantará la discusión sobre el doble objeto de conocimiento requerido en esta coyuntura de estudio:

- El conocimiento de la realidad lingüística y literaria de la sociedad nacional desde su encrucijada heteroglósica, producida a su vez por los distintos contactos, transferencias y conflictos que la cruzan sin cesar.
- El análisis de las formaciones ideológicas y discursivas originadas por los fenómenos socio-económicos e históricos correspondientes.

Este proyecto tiene que ver, ante todo, con los modelos macrosociolingüísticos, especialmente de semántica discursiva,⁸⁶ interpretativa y diferencial, pero tomando sus distancias. Si bien cada investigación sobre la diglosia literaria del país deriva de ellos, el estudio de los discursos y textos que conforman la pluricultura nacional respeta la exigencia teórica según la cual:

- Se postula la existencia de formas generales comunes en los sistemas de significación de los textos literarios peruanos y sus géneros, al mismo tiempo que se consolida la presencia de formas específicas características de cada formación discursiva (valores axiológicos, ideológicos y utópicos relativos a cada comunidad); se deduce, consecuentemente, que aquello que es objetivado por la macrosociolingüística de la literatura debe encontrarse, *mutatis mutandis*, en otro nivel, el del relato o el de la condensación semántica llamada símbolo y semi-símbolo —narrativo y poético— descrito discursiva y narrativamente, ya que el relato y el poema son productos de cierto proceso de significación y sentido cuya base es ora un sociolecto ora un etnolecto determinado, lo que reafirma las bases

⁸⁶ La semántica discursiva es una semántica que se halla determinada históricamente por las relaciones ideológicas inherentes a cada formación social dada.

epistemológicas deductivas del análisis, la comprobación o la refutación que sostienen sus juicios.

- Se pone en evidencia el hecho de que un discurso literario no es un conjunto de frases ni la exclusiva manifestación estilística y estética de un idiolecto, como lo preconizaban la lingüística de la frase, la microsociolingüística y la crítica literaria al uso. De hecho, hay un cambio cognitivo grave de lo cuantitativo a lo cualitativo, de lo individual a lo social, en suma, del idiolecto al sociolecto desde que se pasa del estilo y las estéticas a la significación discursiva. La actitud de limitar el poder (y el prestigio) de los modelos estilísticos y estéticos no es ciertamente una simple precaución de prudencia o distancia: es designar y ubicar el lugar central de la investigación en la totalidad del discurso (y del texto), es afirmar que el objeto de conocimiento llamado *heteroglosia literaria peruana* es contestatario y a la vez denegatorio de los comentarios críticos practicados en el país, es decir, un examen de los fenómenos literarios peruanos que participan tanto de la conocida idea de C. Marx por la cual «lo nuevo nace al interior de lo antiguo y contra él», como de L. Hjelmslev para quien «el verdadero progreso consiste en perfeccionar el modo de conocimiento y no acrecentar simplemente la masa de cosas ya conocidas» (L. Hjelmslev 1985: 163); en fin, una verdadera actitud dialéctica frente a la «herencia humanista» en materia de estudios literarios.

Estas exigencias teóricas, entre otras, deciden el interés profundo y último para conocer la identidad lingüística y literaria peruana gracias al estudio de su estado de heteroglosia y diglosia. Dicho interés no se propone, por cierto, *enriquecer* un nuevo departamento de la lingüística y la semiótica aplicadas al conocimiento literario ni tampoco operar una especie de soldadura interdisciplinaria *colonizando* la crítica de *la* literatura al uso con la macrosociolingüística. No se trata, en modo alguno, de hacer comunicar esas disciplinas sino de cambiarlas, de desplazar la imagen que tenemos tanto de la actividad lingüística corriente como del estudio reductor de *la* literatura peruana, imagen que está ya plenamente fijada —fecha, diría— en el transcurso histórico de los objetos de conocimiento peruanos. Literatura monoglosica castellana y literatura de *obras* y *autores*, ambas visiones pertenecen a una época distanciada de la actualidad socio y etnocultural peruana; y, sobre todo, el concepto de *literatura peruana* no está más ligado a lo impreso, sino a todo trabajo y a toda práctica de producción discursiva donde se halle comprometido lo esencial de nuestra pluricultura.

CAPÍTULO 3

Tradición oral y tradición escrita (una hipótesis de organización discursiva)

El *mito* de uno, es el *cuento* de otro. El mito de hoy, es el cuento de mañana. Un día llenó de terror la conciencia del hombre; otro servirá, y ya está sirviendo, para solaz del liberado adulto o canto de cuna del niño que se sume en el sueño.

E. MOROTE BEST (1988: 350)

Para decirlo todo, la justificación de este volumen es la siguiente: predicar por el ejemplo, persuadir que aquí mismo existe, en este terreno, y no más allá de los océanos, una tarea a cumplir, un territorio a reconquistar: tomar el «folclore» para hacer de él una semiótica de la cultura.

A. J. GREIMAS (1985: 8)

En el capítulo precedente esboqué una visión sintética de la producción de las literaturas nacionales a partir del estado de las lenguas peruanas; este estado ya fue diseñado en el primer capítulo. En el capítulo que se inicia se tratará de enfocar —de modo analítico— dicha producción, a fin de situar las coordenadas de producción del objeto de conocimiento directo e inmediato de este estudio: la tradición oral y en ella las literaturas ancestrales y populares peruanas.

La ya antigua inquietud por organizar la producción de los discursos de la tradición oral se ha vuelto apremiante en estos últimos años, en buena parte, debido a la reclasificación y afinamiento de los métodos de descripción del discurso oral logrados por los conocimientos semiolingüísticos contemporáneos. Merced a esos avances, hemos visto esfumarse los modelos de comprensión, las modalidades de la prueba y los principios de inteligibilidad del texto oral, comúnmente aceptados y prevaletentes desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Antes de entrar en

materia es conveniente hacer un breve recuento del estado de la cuestión que, con mayor detalle, será presentado en el capítulo 6.

1. DEL CARTAPEL A LA CARTOMETRÍA EN LA TRADICIÓN ORAL

A comienzos del siglo XIX, merced sobre todo al trabajo de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm (1800), se pensó el problema de la tradición oral de manera histórica y dentro de la mentalidad romántica, erudita y positivista. Se mantenía la obsesión por remontar a los arquetipos de la literatura ancestral (mítica primitiva), cuya tradición narrativa oral nos habría legado sus ya débiles resplandores en forma de literatura popular y se utilizaba, como instrumentos de análisis, los recursos del ejercicio lingüístico entonces en boga —la lingüística histórica, comparativa y filológica de los neogramáticos— con los que se buscaba reconstituir etimológicamente las primeras formas de los relatos actuales. Este movimiento alcanzó su apogeo con los trabajos de la escuela de folcloristas¹ finlandeses difundidos por medios de su conocida revista *Folklore Fellows Communication* y en algunas fechas del siglo precedente: en 1910 cuando Antti Aarne publicó su catálogo internacional de cuentos-tipos; luego en 1928, entre 1932 y 1936; y, finalmente, en 1961, cuando Stith Thompson amplió ese catálogo con la edición de los seis volúmenes del índice de motivos de literatura folclórica.

Estos principios de investigación, propuestos y llevados a la práctica por la Escuela Finlandesa, son los que en un comienzo incentivaron a Efraín Morote Best a estudiar sistemáticamente la tradición oral peruana.² Merced a su esfuerzo y entereza,

¹ El DRAE define el término castellano folclor como «conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etc. tradicionales de un pueblo»; la escritura de este término ha sido uniformada de acuerdo con la ortografía del DRAE. El examen del proyecto de A. Aarne y S. Thompson se halla en el capítulo 6.

² Como indiqué en las consideraciones preliminares, el primer ensayo sistemático en esta materia es la tesis sostenida por Efraín Morote Best *Elementos de Folklore (Definición, contenido, procedimientos)*, publicada por la Universidad del Cuzco en 1950, a partir del modelo clasificatorio de Steele Boggs, cf. E. Morote Best (1953). El distingo que hace Morote Best (1987: 7, 8, n. 2) entre lo que llama «forma básica», «motivos», «episodios independientes» y «elementos narrativos individuales», se inspira directamente en el esquema de S. Thompson. Por lo demás, I. Degregori (2001a: 40-41, n. 29) apunta lo siguiente: «junto a José María Arguedas, Morote aparece como uno de los dos antropólogos más destacados de esa primera generación. Tiene un marcado interés comparativo, está al día en su disciplina. Erudito, tiene “estilo” y podría considerársele precursor de los textos antropológicos como “narraciones”. Al mismo tiempo, va más allá de las recopilaciones o “registros”, que eran predominantes entonces y escribe una ambiciosa *Metodología de la investigación folklórica* [sic]». Esta *Metodología de la investigación folklórica* no aparece registrada ni la bibliografía del mismo Degregori ni en la exhaustiva relación de H. Urbano (1988: XXXIV-XXXV); en el artículo de P. Roel Mendizábal (2001: 116-117) que sigue al de Degregori no aparece, entre las obras de Morote Best, esa curiosa y peregrina *Metodología de la investigación folklórica*.

Morote Best no solo incluyó —desde hace unos sesenta años— nuestra tradición oral dentro del estudio internacional de esta materia³ sino que, con una lúcida redargución tanto ideológica como descriptiva de su propio trabajo,⁴ determinó las pautas para tratar nuestra tradición oral de acuerdo con el avance de los conocimientos actuales. Así, en su texto *Sobre el folklore*, leído en Cuzco el 17 de junio de 1984 declaró su propósito de contribuir:

[...] a la esencia y a los fines de la propia disciplina y, por tanto, a la estructuración de un aparato teórico y metodológico que por su coherencia, su solidez, su claridad y sus virtudes aglutinantes, se constituye en una garantía del desarrollo progresivo que nuestra conciencia reclama y que la salud futura de los pueblos cuyo patrimonio tradicional manejamos tiene el derecho de exigir. [...] No tengo el propósito de echar por tierra los meritorios esfuerzos realizados durante tantos años, pero sí tengo, y muy claro, 1.º de advertir que todos esos esfuerzos recién alcanzarán a ser verdaderamente fecundos cuando se logre separar el grano del rastrojo, para establecer con la mies realmente madura, un cuerpo de doctrina coherente, sólido, claro, aglutinante, y los instrumentos metodológicos que a tal cuerpo corresponden; 2.º de señalar que cualquier buen resultado que en este sentido se consiga, sólo puede ser el fruto de una labor colectiva, cimentada en la admisión de un mínimo homogéneo de criterios de base y de consistencia moral. (E. Morote Best 1988: 342-343)

Morote Best aludía, ciertamente, al trabajo paralelo de las disciplinas sociales desde la segunda mitad del siglo XX, gracias sobre todo a la intervención de la etnología (V. Propp, G. Dumézil, C. Lévi-Strauss)⁵ que con los años fue adquiriendo un matiz teórico y metodológico etnosemiótico definido (L. Hjemlslev, R. Jakobson, P. Bogatyrev, E. Meletinsky, Y. Lotman, A. J. Greimas, J. Courtés, F. Rastier, C. Bremond, los esposos Maranda, A. Dundes, M. Mathiot, etc.).⁶ De hecho, según esta última perspectiva epistemológica, el polo pertinente no es más el mito o el cuento

³ Cf. H. Urbano (1988).

⁴ Escribe Morote Best (1988: 341) que «los factores de retraso en esta determinación han sido, seguramente muchos: la extracción romántica de la actividad, la inercia científica, la situación harto coloidal de no pocas áreas de las ciencias histórico-sociales, las connotaciones ideopolíticas que cualquier toma de posición podrían traer consigo, la situación de cada quien en la sociedad a la que pertenece, o de ésta en la sociedad global contemporánea, pueden ser algunos de ellos. Las consecuencias particulares —generalizables en el retraso— no pueden sino hacerse visibles tras un frío análisis: Formalismo, Eruditismo, Fraccionalismo, Acumulacionismo, Pragmatismo, Anacoretismo...».

⁵ La etnología es el estudio de las razas y pueblos; la etnografía, la descripción de las razas. El vocablo etnia tiene su origen en la raíz griega *εθνοξ* y significa: conjunto de individuos que poseen características comunes de orden lingüístico, cultural, social y psicológico debido, en la mayoría de los casos, a su origen común; véase I. A. Mel'čuk y otros (1995: 41, n. 6).

⁶ Cf. J. J. Liszka (1989) y la reseña de E. Ballón Aguirre (1990b).

popular descifrados en su devenir histórico y su difusión geográfica, sino el examen de la producción intratextual e intertextual de los discursos literarios ancestrales y populares,⁷ como bienes de cultura esenciales en las formaciones sociales de todos los tiempos y lugares.

En el mismo proceso, los discursos míticos y de literatura popular,⁸ objetos de estudio predilecto de la antropología o el folclor, comenzaron a formar parte del marco de conocimientos de la etnohistoria, la etnosemiótica, la micro y la macro sociolingüística, la lingüística matemática del folclor, la semiótica narrativa y discursiva y, en los últimos tres lustros del siglo XX, de la semántica discursiva e interpretativa y diferencial; es decir, una misma materia, terreno u objeto empírico de estudio —los textos literarios (narrativos⁹ o escandidos) ancestrales y populares— cae desde entonces en el campo reflexivo no solo de la antropología y el folclor, sino de varios conocimientos regulados —plenamente constituidos, cada uno con su propio dominio—

⁷ Independientemente de los paradigmas comunicativos, por ejemplo, el propuesto por J. C. Godenzi (1994: 189) que entiende por discurso «todo acto comunicativo mediado lingüísticamente, en el que los participantes, a través de diversas estrategias, buscan entenderse sobre algo», aquí empleo provisionalmente el vocablo 'discurso' (latín *dis-cursus*, acción de correr aquí y allá) dentro de la semántica interpretativa y diferencial como «conjunto de usos lingüísticos codificados ligado a un tipo de práctica social, por ejemplo, discurso jurídico, médico, religioso» (F. Rastier 1989a: 278) y el significado que le otorga Ch. Vogel (1995: 66-67): «una estructura *sui generis*, una totalidad de sentido o jerarquía de transformaciones operadas sobre concepciones semióticas y representaciones semánticas. Antes de su manifestación, la estructura discursiva en vez de destacar ideas o contenidos previamente constituidos, es comparable a una organización puramente virtual. Esta estructura contiene y prevé de manera obligatoria —como condición de coherencia— operaciones enunciativas que deben actualizarse con miras a construir una totalidad de sentido, comprensible *por y para* aquel que se constituye como sujeto de actualización. Ahora bien, la posibilidad de instaurar una estructura discursiva, coherente e inteligible, no depende únicamente de la autoridad de las instancias del discurso y sus competencias enunciativas; depende también de las propiedades-procedimientos constitutivos de cada texto particular, sin las cuales la comunicación intersubjetiva y la verificación de las interpretaciones estaría dirigida al fracaso. En consecuencia, conviene precisar que no cualquier texto se deja transformar en una organización discursiva (sin tener en cuenta, desde luego, los usos abusivos o las lecturas que producen contrasentidos)». Respecto de la definición de 'estructura', remito nuevamente al apartado 2.1.2.1.2.2 del capítulo 6. Cabría agregar el hecho de que, según R. Barthes (2002b: 72), «las rúbricas de la lengua son leyes coercitivas que obligan a hablar» y en cuanto al idiolecto propiamente dicho, «el discurso es eso que, dentro de ciertos límites sociales, ideológicos, neuróticos, yo hablo (yo soy «libre» de hablar)»; véase G. B. Grize (1985); E. Cassirer (1959: 34) sobre el pensamiento discursivo y T. Bubnova (1984) sobre los géneros discursivos según M. Bajtin.

⁸ El vocablo 'tradición' nos llega del latín *traditio* y del verbo *tradere* que significan, a la vez, entregar y transmitir, es decir, una operación material y una operación cognitiva o inmaterial: comunicar valores y creencias.

⁹ Etimológicamente, del latín *nobilis* (digno de ser conocido) se desprenden 'noble' e 'innoble' (que no debe ser conocido: 'ignorar') y 'narrar' e 'inenarrable', conjunto de términos que intervienen en ora la institucionalización ora la exclusión de los discursos literarios en las sociedades marcadas por la impronta occidental.

cuyos enfoques particulares fijan, no obstante, su atención en el fenómeno tradicional oral y, dentro de él, el conjunto de procedimientos literarios por medio de los cuales los discursos literarios orales¹⁰ y sus respectivas tradiciones ancestrales y populares se sustraen a los discursos literarios escritos institucionalizados (o tradición escrita),¹¹ se otorgan a sí mismos un estatuto epistemológico relativamente independiente y, con ello, deslindan los procedimientos semiolingüísticos atinentes a su caracterización y objetivación.

Además de las muy numerosas publicaciones de literaturas ancestrales y populares recogidas y transcritas desde los albores de la colonia, especialmente el *ur text* tradicional oral ancestral conocido como *Manuscrito de Huarochiri* (1608), cuatro compilaciones publicadas en los últimos años dan cuenta de lo que H. Urbano (1977: 4) llama «la toma de conciencia del problema mítico andino», es decir, de esta renovación de los conocimientos etnoliterarios ya vislumbrados por Morote Best, y donde se hallan representados los conocimientos que hoy se ocupan de los discursos de tradición oral: la primera es la antología colectiva, pero monotemática, de J. M. Ossio *Ideología mesiánica del mundo andino*, editada por I. Prado Pastor en 1973; la segunda del mismo Urbano, *Mito y utopía en los Andes*, publicada en *Allpanchis Phuturinga*, número 10, 1977; enseguida, la de C. Itier y otros, *Tradición oral y mitología andinas*, aparecida en el *Bulletin d'Institut Français d'Etudes Andines* (IFEA), vol. 26, n.º 3, 1997; y la cuarta de J. C. Godenzzi y otros, *Tradición oral andina y amazónica - Métodos de análisis e interpretación de textos*, editada por el Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas del Cuzco (CBC) y el Programa de Formación en Educación Intercultural Bilingüe (PROEIB Andes - GTZ), 1999. El rasgo caracterizador más notable de las contribuciones incorporadas en estas cuatro primeras recopilaciones es que, en su mayoría y a pesar de la variación de sus matices epistemológicos, metodológicos y analíticos, el estudio, descripción y explicación de los discursos de las literaturas ancestrales y populares andinas y amazónicas, cuando no son comentarios extratextuales y referenciales solo de orden histórico o antropológico, son efectuados directa o colateralmente a partir de la microsociolingüística del texto, la pragmática lingüística o los actos

¹⁰ Cf. J. J. Liszka (1989), E. Ballón Aguirre (1990b) y J. Rancière (1992: 21).

¹¹ P. Bogatyrev y R. Jakobson (1992: 275) advertían ya que «al analizar las formas artísticas folclóricas, es preciso evitar la aplicación mecánica al folclor de los métodos y los conceptos adquiridos por el estudio del material histórico-literario» y, por consiguiente, «la tipología de las formas artístico-folclóricas debe ser construida independientemente de la tipología de las formas literarias [escritas]». Añadiré a ello que si bien sigo el criterio de la lingüística textual por el cual el término 'texto' abarca la realización de los actos de lenguaje (*speech-acts*) tanto orales como escritos, es importante incluir las *tradiciones discursivas* («técnicas lingüísticas y tradiciones discursivas históricas») de cada uno (Cf. W. Oesterreicher 2002: 345-346), sobre todo al diferenciar las tradiciones orales tanto ancestrales como populares independientemente consideradas.

de habla (*speech-acts*), modo de operar que, en conjunto y en este nuevo campo de ejercicio analítico, extiende a los discursos de tradición oral los procedimientos de segmentación derivados de la morfosintaxis y de las gramáticas textuales del cognitismo ortodoxo (la frase y las reglas de la gramática frasal o frástica).¹² Este punto de vista epistemológico obedece ciertamente a las necesidades normativas lógico-gramaticales que postulan una uniformidad y una isonomía generales, y de allí que las unidades así aisladas sean codificadas y luego eslabonadas en sintagmas; enseguida, se busca encontrar en ellos las reglas distribucionales. Los textos socio y etnoliterarios son parcelados en una serie de proposiciones y, paso seguido, se les adecua a las exigencias del positivismo lógico, exigencias por medio de las que cada proposición representa un estado de cosas¹³ e incluso, si en algunas circunstancias se admite la posibilidad de desigualdades entre las proposiciones, se mantiene el hecho de que las proposiciones del mismo nivel son formalmente equivalentes. Como advierte F. Rastier:

[...] las estructuras textuales son, entonces, concebidas como formas estables, objetivadas, categorizadas según las técnicas probadas de la metodología lógico-gramatical. El texto es concebido como un conjunto empírico que la descripción descompone en sus elementos, mientras que un relato puede atender a varias versiones internas legítimas según las elecciones axiológicas del intérprete. (F. Rastier: en prensa, 36)

Sin desvirtuar en modo alguno tales estudios —que, ciertamente, convienen tanto a las explicaciones didácticas¹⁴ como a las descripciones de las funciones gramaticales (de orden estático y puramente sincrónico) del discurso—, se habrá de tener en cuenta que las estructuras textuales no son formaciones ontológicas estables y, por lo tanto, que una frase no se reduce a la descripción de una serie de partes del discurso, aun jerarquizadas por medio de un árbol de derivaciones, ni un discurso tradicional oral es un simple encadenamiento de proposiciones. A ello se suma el hecho de que los textos pertenecientes a distintos géneros no pueden ser tratados de modo parecido, bajo un mismo rasero (en esos estudios se suele aplicar los mismos procedimientos de segmentación, cualquiera que sea el género discursivo: una conversación, un texto de literatura escrita, un sermón político o religioso, etc.) ya que, por ejemplo, los géneros tradicionales orales ancestrales y populares tienen, cada uno, influencias particulares sobre su léxico, sobre su sintaxis y sobre

¹² Cf. F. Rastier (1997: 136-137), O. Houdé y otros (1998).

¹³ Por ejemplo, A.-M. D'Ans (1975: 41-42) ordena los mitos cashinagua en 1. Los mitos propiamente dichos; 2. Historias maravillosas; 3. Hazañas de brujos, encantamientos y otros seres fabulosos; 4. Cuentos morales e inmorales; 5. Mitos históricos.

¹⁴ Este es el caso de D. H. Burns (1977) y N. Hornberger (1999).

sus modos enunciativo y pragmático (puntos de conexión entre isotopías, puntos de titubeo en la argumentación o la intriga y la sucesión de hechos, rupturas de puntos de vista enunciativos, etc.), todo lo cual exige un tratamiento adecuado a sus distintas formas textuales (las *variantes*) y a sus naturalezas discursivas, en particular a su *plano del relato*, es decir, de los sucesos y acontecimientos (re)presentados y a su *plano de la narración* del que depende la relación entre el locutor-narrador y las coerciones actanciales sobre la textualización.¹⁵

Por lo tanto, fuera de la imprescindible descripción rigurosa de los planos morfosintácticos del texto tradicional oral transcrito que asegura la microsociolingüística del texto, conviene conocer ante todo los lugares y momentos de los recorridos enunciativos e interpretativos, en otras palabras, los aspectos *dinámicos* y *tensivos* del género englobador *tradición oral*, y en él las restricciones semiolingüísticas de los discursos literarios ancestrales y populares; enseguida, explicar —por medio de una caracterización operatoria adecuada— los contratos de producción comunicativa, referencial e interpretativa asociados a dicha clase especial de discursos, contratos enunciativos cuya primera función es justamente establecer su morfología y sintaxis ora de orden monoglósico ancestral ora de orden diglósico popular. Es decir, como no hay un tratamiento de la *discursivización literaria* de los relatos peruanos de tradición oral (figuras, temas, actorización, actancialización, modalización, temporalización, aspectualización, espacialización, simbolización, semisimbolización, etc.) en situación de multilingüismo y pluricultura,¹⁶ el análisis de los textos debería adaptar su *modus operandi* al régimen morfosintáctico específico de dichos géneros, es decir, a su objetivación tendente a lograr un consenso de lectura.

Pero también el proyecto de conocimiento de esta tradición oral esbozado por Morote Best requirió ante todo, en el estado actual de los estudios aludidos¹⁷ y

¹⁵ F. Rastier (en prensa: 36) escribe a este propósito que «si se abandona el referencialismo ingenuo que lleva a confundir los *res gestae* y la historia, los acontecimientos y su relación, es sin duda la segunda hipótesis la que puede ser explorada. En el plano de la frase, ello conduce a definir la semiosis como el modo de articulación entre las estructuras actanciales (que dependen de la semántica) y las construcciones que dependen de la morfosintaxis»; sobre la definición de 'semiosis' véase más adelante el apartado 5 del capítulo 4.

¹⁶ Cf. B. J. Stoeltje y N. Worthington (1998).

¹⁷ Cf. E. Ballón Aguirre (1978). L. Millones (1986: 125) afirmaba sin ambages que «no existe ningún estudio sistemático de la tradición oral en el Perú»; A. Ortiz Rescaniere (1986: 195) confirmaba que «las carencias y defectos que en general poseen las investigaciones actuales» en materia antropológica son la «tendencia al estudio fragmentario; faltan investigaciones de aliento global» y «pocas veces se hace una distinción metodológica de forma y contenido», lo que I. Chonati y otros (1977: 18) habían notado años atrás al escribir que «en ningún momento los estudiosos del folclor, en el Perú, han hecho un corte teórico y metodológico para lograr establecer un objeto real y un objeto de conocimiento»; véase U. Hagen (1992).

para lograr sus fines primordiales intra e intertextuales, *clasificar* las incidencias de designación, significación y sentido¹⁸ que permitiesen, en su momento, establecer —mediante procesos inductivo-deductivos— el repertorio de categorías (sobre todo simbólicas, semisimbólicas, temáticas, modales, aspectuales, temporales y espaciales)¹⁹ y *valorizaciones ideológico-utópicas* literarias ancestrales y populares;²⁰ y en cuanto a los requerimientos intertextuales, era urgente organizar los *motivos* insistentes en los relatos orales andinos y amazónicos, susceptibles de correlacionar e integrar estos discursos tradicionales orales, por una parte, con las demás expresiones de la cultura peruana y, por la otra, con la producción y concierto de la tradición oral mundial. En respuesta directa a esta inquietud, apareció —y tal es la quinta compilación— el número temático e interdisciplinario (semiolingüístico y antropológico) sobre *Mitología de Amazonia Peruana* II, 3, publicado por Enrique Ballón Aguirre y Manuel García-Rendueles a fines de 1978,²¹ proyecto del cual el presente trabajo es una continuación.

En consecuencia, a partir del examen empírico de los textos literarios peruanos, el propósito central de la investigación intra, inter y extratextual aplicada a la producción de las literaturas peruanas en general será —dado el estado actual— generar y generalizar sus instancias semiolingüísticas en cuanto discursos literarios orales y transcritos, vale decir, proponer *clases* o conjuntos de magnitudes de significado y sentido que posean en común uno o varios rasgos distintivos con miras a la elaboración de un *repertorio de motivos* de las literaturas ancestrales y populares andinas y amazónicas. Cae, sin duda, de su peso el hecho de que esta operación de clasificación es distinta y precede a la operación de categorización, dado que las clases dependen de instancias semiolingüísticas semejantes;²² en cambio, para categorizar es necesario previamente —como *conditio sine qua non*— clasificar, ya que toda categorización supone pensar

¹⁸ En criterio de E. Coseriu (1999: 6), «la designación es la referencia a las cosas (estado de cosas, acontecimientos, procesos) extralingüísticos (o, mejor, exteriores a los signos). El significado es la posibilidad objetiva de designación dada en los signos de una lengua. El sentido es la finalidad de cada decir, el contenido propio de un discurso (o de un fragmento de discurso) en cuanto tal».

¹⁹ Ya H. Urbano (1977: 5) advertía que «de alguna manera tenemos que romper con los esquemas académicos tradicionales si deseamos verdaderamente llegar a una visión general del problema mítico que es esencialmente *un problema de lógica* y no de cronología o simplemente de arqueología como algunos viejos autores especialistas en los Andes lo dejan entender» (destacado en el original); véase E. Ballón Aguirre (1995b); E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (1992).

²⁰ Cf. E. Ballón Aguirre y H. Campodónico Carrión (1976).

²¹ Véase, igualmente, E. Ballón Aguirre (1995c) y aquí el estudio 7.

²² Debemos tener en cuenta, en este extremo, que las significaciones de las palabras varían según las clases discursivas en que se encuentran incluidas, ya que en este caso no se trata solo de nombrar (propiedad del léxico) sino de decir (propiedad de la sintaxis y la semántica); es decir, de constituir una enunciación y, con ello, la determinación de ciertas condiciones hermenéuticas de producción (genética de los textos) e interpretación en discurso. Véase la definición del término *clase* en E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002), E. Coseriu (1999: 5).

las clases que conforman un sistema (relaciones de oposiciones y similitudes).²³ Finalmente, en lo que respecta a las valorizaciones ideológicas —o *ideologemas*²⁴—, estas dependen también de la coherencia y rigor clasificatorio, ya que ellas son contenidos que, en su respectiva clase, gozan de excelencia al asociárseles rasgos evaluativos intensivos extremos, ora mejorativos ora peyorativos.

Y en lo concerniente a las literaturas tradicionales peruanas, todas estas exigencias no intentan, en modo alguno, suplantar las tipologías intraculturales (taxonomías nativas o populares)²⁵ como las advertidas por R. Porras Barrenechea para los relatos etnoliterarios quechuas²⁶ o M. Beyersdorff (1986: 229) para la etnopoésía en el área andina.²⁷ Se tratará de plantear criterios semiolingüísticos plausibles para una organización de la producción socio y etnoliteraria peruana integral, no isomorfa respecto de las tipologías intraculturales mencionadas, a partir de la materia linguo-cultural heteroglósica en que se manifiestan dichos discursos orales tradicionales producidos por las distintas formaciones sociales amerindias e hispanoamericanas que, al convivir en el territorio nacional, componen nuestra sociedad. Estas formaciones, en

²³ Cf. E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (1992, 2002). Los críticos literarios suelen «categorizar» la tradición oral a partir de enumeraciones caóticas como la de C. Toro Montalvo (1990: LVI) que, amparándose en su «pasión literaria» (la «pasión» como justificación de cualquier deturpación) pasa, como si nada, por encima de la naturaleza migratoria de los relatos orales ancestrales y, en cuanto criterio de ringlera, secunda la estática división geográfica del país en tres regiones (costa, sierra y selva) para organizar su antología; de esta manera, se tiene por «categorías» (1990: XVI) lo que no es más que un amontonamiento confuso, un auténtico ringorrango: mitos de 1. dioses, 2. de la creación, 3. de diluvio, 4. de origen, 5. geográficos, 6. de huacas, 7. de idolatrías, 8. de música, 9. de magia y hechicería, 10. de costumbres, 11. fantásticos, 12. sobre cabezas voladoras, mounstruos [sic], antropófagos y fantasmas, 13. de los demonios, 14. sobre los sacrificios, 15. de los amantes, 16. del agua, 17. de los pícaros, 18. de los animales, 19. del mar, 20. sobre duendes, gigantes y enanos, 21. modernos... En cambio, A. Chirinos Rivera y A. Maque Capira (1996: 11-13) clasifican intratextualmente los relatos orales quechuas según tres géneros: a) la narración en primera persona (uso del sufijo -m/-mi), b) las leyendas (lugares geográficos determinados) y c) los cuentos (ni lugares ni testigos e intención lúdica).

²⁴ En cuanto al concepto de 'ideologema', véase en el capítulo 4 la nota 149.

²⁵ A. J. Greimas (1976: 214) advierte que «cada cultura posee su propia tipología de géneros»; véase L. Goldmann (1971).

²⁶ Al pasar revista al *Vocabulario* de González Holguín, R. Porras Barrenechea (1970: 23-24) encuentra una nomenclatura que organiza el relato oral quechua: «palabras especiales para significar el relato de un simple suceso, el relato de fábulas de pasatiempo (*sauca habua rucuycuna*), contar fábulas o vejezos (*habuaricuni*), contar cuentos de admiración fabulosos (*habuari cuy simi*), referir un ejemplo temeroso (*huc manchay runap cascanta huca ripus caiqui*) y, por último, un vocabulario para expresar el canto o relato de lo que ha pasado y contar ejemplos en alta voz a muchos (*huccaripuni*). Al contador de fábulas se le llamaba *habuaricuk*».

²⁷ E. Cassirer (cit. por J. R. Llobera 1973: 128) había advertido que «cuando estudiamos ciertas formas muy primitivas de pensamiento religioso y mítico —por ejemplo, la religión de las sociedades totémicas— nos sorprende descubrir hasta qué grado la mente primitiva siente el deseo y la necesidad de discernir y dividir, de ordenar y clasificar los elementos de su contorno».

cuanto sujetos colectivos, enuncian esos discursos conformando, de inmediato, una vasta red intercultural e interdependiente, pero no reducida etnocéntricamente a ningún polo hegemónico, dado que dicha producción no admite la preeminencia a priori de una, cualquiera sea, de tales formaciones.²⁸

2. PROGRAMACIÓN DE LAS TAREAS

Para llevar a la práctica el programa de organización de la tradición oral enfrentada a la tradición escrita, Morote Best (1988: 349), nuevamente él, legó las tareas a realizar en forma de dos preguntas:

- ¿Qué cuestiones plantea una similitud de relatos procedentes de diversas áreas, suministrados persistentemente a lo largo de milenios; esta similitud de relatos integrantes del equipo mental de largas generaciones de hombres con ninguna, con rala o abundante posibilidad de contacto entre ellos?
- ¿En qué forma esta fina hebra del pensamiento puede reflejar, y refleja, algo de la vicisitud actual e histórica del hombre y, al propio tiempo, determina de algún modo, su conducta social y la hace predefinible?

En el esbozo que sigue,²⁹ trataré de dar una respuesta —hipotéticamente plausible— a la primera pregunta; la segunda respuesta concierne, por cierto, a la antropología y la etnohistoria. Así, y pese a las dificultades para diagramar la producción literaria ancestral y popular de una sociedad plurinacional, multilingüe y pluricultural como la nuestra, dificultades derivadas del hecho de que dicha producción es fruto del trabajo cultural de distintas experiencias sociohistóricas y de la materia semiótica o *logósfera* que incluye las categorías cognitivas de cada comunidad peruana, contamos con un principio de base común: los sistemas literarios peruanos dependen directa e irrefragablemente de una organización enraizada en la heteroglosia multinacional de la sociedad peruana. Desde esta perspectiva cognitiva y con plena

²⁸ Los folcloristas que intentan organizar la tradición oral en taxonomías inductivas (e intuitivas), lo hacen por lo general a partir de la hegemonía de ciertos discursos literarios orales producidos en su terruño y la supeditación de los demás, por ejemplo, M. Florián (1988: 15-21) que enlista «las diferentes especies de literatura narrativa oral de Cajamarca, contada en alta voz, infinitamente —dice— más copiosa y excelente que la literatura escrita». Así, el pináculo de su clasificación son las «leyendas raigalmente cajamarquinas» a las cuales subordina los «cuentos panperuanos», los «cuentos transculturales», etc. R. González Vigil (1989), por su parte, denunció con vigor hace más de dos lustros la reducción etnocéntrica de las literaturas ancestrales y populares peruanas; cf. E. Ballón Aguirre (1999a) 323-324.

²⁹ Los rudimentos de este trabajo aparecieron en E. Ballón Aguirre (1986), (1987a), (1990), (1992) y (1995a); cf. W. Mignolo (1991: 19-21).

conciencia de que ningún enfoque epistemológico abarca por sí solo todas las posibilidades inherentes a un objeto de estudio, se habrá de tener en cuenta, para este caso, las siguientes exigencias axiomáticas:

- El conocimiento socio y etnosemiótico del objeto de estudio tradición oral peruana exige no solo emplear un lenguaje más o menos especial —a imitación de los que se han construido los conocimientos antropológicos, sociológicos, históricos, etc.— sino un *metalenguaje*³⁰ pleno, en lo posible interdefinido coherentemente, que justifique tanto construir un plano analítico autónomo como garantizar la no interferencia de nociones aculturadas (por ejemplo, el término y concepto *estética*) en su interpretación.
- En este metalenguaje, las clasificaciones y los procedimientos de esquematización de categorías no aculturadas (o construcción de conceptos a partir de percepciones categorialmente determinadas) inferidas, deben permitir discernir y describir las morfologías observables —semi lingüísticamente pertinentes— que ponen en correlato el discurso y la percepción, o sea la objetividad de las deducciones logradas y, sobre todo, las exigencias fenomenológicas socio y etnoliterarias.³¹
- El procedimiento diagramático-posicional que será elaborado a continuación, representa en semi lingüística aplicada a la producción literaria peruana general, el principio operatorio de inteligibilidad, la vía de la racionalidad. Al utilizarlo, no se tratará de determinar el sentido del fenómeno literaturas ancestrales y populares peruanas, esto es, de constituir el contenido posible de su realidad, sino de simular esquemáticamente ese fenómeno.
- Al obtener dicha simulación esquemática a partir de los discursos de tradición oral peruana, el punto de vista descriptivo será pancrónico: se tomará en cuenta

³⁰ Por 'metalenguaje' se entiende un lenguaje artificial —especialmente elaborado— para describir los enunciados del discurso oral. Mientras que la lengua natural —llamada por los lingüistas «lenguaje-objeto»— remite a impresiones referenciales extralingüísticas y habla de ellas, el *metalenguaje* es una especie de «lenguaje-instrumento» que describe esas impresiones referenciales como contenidos, es decir, en tanto significaciones (significados y sentidos) activadas por los enunciados del «discurso-objeto», la tradición oral. Es por esta razón que, por ejemplo, para L. Hjelmslev el metalenguaje es un lenguaje cuyo plano del contenido es, él mismo, un lenguaje. Desde la perspectiva epistemológica puesta en práctica, no debe confundirse el *metalenguaje* con el llamado —por, entre otros, R. Jakobson— *metadiscurso* que caracteriza a los enunciados emitidos a propósito de otro enunciado, a fin de hacer que el receptor del mensaje tenga conciencia más clara de la significación del discurso del emisor; cf. F. Rastier (2003), T. Dahl (2003).

³¹ El acto de describir supone dar cuenta de los fenómenos tal cual se les ha observado, sin acudir a entidades o procesos no observados; la objetivación así lograda será, entonces, una construcción semi lingüística y conceptual obtenida de la ideación teórica; véase J. Petitot (1985: 34, 37).

la perspectiva analítica sincrónica, cara a la lingüística, y diacrónica, cara a la antropología,³² pero por razones de pertinencia analítica el estudio se hará desde y en la primera perspectiva.

- Finalmente, entre el fenómeno empírico (los discursos de etnoliteratura andina y amazónica) y los modelos semiolingüísticos de descripción y control (su «adecuación esquemática a la realidad»), siempre provisionales y, por ello, transformables, debe justificarse su coherencia racional, su ajuste a los datos experimentales, su unicidad, minimalidad, falsabilidad o refutabilidad y, en lo posible, su poder de previsión.

Dentro de la sindéresis profesional que es aquí aplicada (los postulados hipotético-deductivos del racionalismo empírico que deciden el saber semiolingüístico), estas exigencias axiomáticas se completan con las siguientes exigencias metodológicas³³ que justifican establecer una correlación:

- entre un fenómeno X, la *presencia de los discursos tradicionales andinos y amazónicos*, y un objeto construido M, el modelo³⁴ a elaborar que, a su vez,
- debe permitir, puesto que simula a X, responder a la pregunta P' planteada a propósito de X: P' = ¿Cómo se distingue los discursos literarios producidos por la sociedad peruana con miras a su clasificación?

Ahora bien, para que el modelo M que se va a elaborar sea legítimo es preciso:

- Que sea P' la que determine la construcción de M.
- Que se pueda transponer la pregunta P' en una pregunta P concerniente a M (lo cual requiere una justificación a priori: que se pueda controlar la correlación X-M, es decir, entre el fenómeno *presencia de los discursos literarios producidos por la sociedad peruana* y el objeto —teórico-formal— a ser construido con el metalenguaje semiolingüístico); por lo tanto, P = ¿Cuál es la tipología y el modo de producción de las formaciones discursivas literarias ancestrales y populares amerindias y castellanas presentes en el universo literario sociolectal general³⁵ de la sociedad peruana?
- Que la respuesta R dada por M a la pregunta P pueda, una vez transpuesta en una respuesta R' a la pregunta inicial P', ser sometida a una verificación

³² En el sentido que A. Ortiz Rescaniere (1980) estudia la transformación diacrónica de *variantes* en la literatura ancestral andina; cf. R. Jakobson (1992).

³³ Cf. R. Tom (1979: 27).

³⁴ Un 'modelo' es, en una primera definición, un simulacro construido que permite representar un fenómeno o un conjunto de fenómenos; cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 264).

³⁵ Para la definición de 'universo literario sociolectal', véase la nota 30 del segundo capítulo.

experimental (lo cual requiere una justificación a posteriori por confirmación o refutación).

- Que en la medida en que M, para ser explicativo, haga intervenir procesos entre entidades invisibles (i. e. no observables en el nivel de la manifestación fenomenológica, por ejemplo, los relatos orales aún no registrados), debe permitir o bien reconstruir o bien deconstruir las morfologías visibles.

A partir de la dimensión semántica *universos tradicionales orales peruanos*, hipotéticamente presupuesta, se procederá —en vía deductiva y con miras a lograr la respuesta R' que una vez transpuesta en la respuesta R, resuelva la pregunta-cuestión inicial P— a presentar los rasgos discriminadores, los mismos que de acuerdo con los conocimientos semiolingüísticos actuales identifiquen y localicen los planos etnolectales y sociolectales pertenecientes a nuestras formaciones discursivas literarias tradicionales orales andinas y amazónicas.

3. PRINCIPIOS BÁSICOS

Iniciaré este proceso con un postulado basado en una evidencia simple (de ser preciso, a ser probada en cualquier momento) ya mencionada: fuera de la producción literaria ancestral monoglósica de ciertas etnias andinas y amazónicas aisladas, la fisonomía particular —mas no singular— de las restantes tradiciones orales peruanas actuales se origina en la conquista y colonización española iniciada el siglo XVI.³⁶ De ahí se sigue que los discursos de literatura tradicional andina (en general) y amazónica (en proceso de aculturación) tengan hoy, en el territorio de cada nación, las mismas características de producción que la tradición oral de otras sociedades plurinacionales, multilingües y pluriculturales, donde innumerables comunidades ancestrales y populares conviven, en relación de dominación y discriminación, con sociedades de origen alógeno.³⁷ Estas características de la producción tradicional oral peruana general, compartida con las de otras sociedades que en el mundo sufren las mismas o semejantes condiciones de opresión, se manifiestan a nivel linguocultural en la *heteroglosia lingüística nacional* que, como se ha descrito en el primer capítulo, comprende el contacto, la interferencia y conflicto entre las numerosas lenguas y dialectos andinos y amazónicos con sus expresiones regionales de *diglosia* (por ejemplo, las diglosias quechuo-hispana y aimarohispana) o *triglosia* (la triglosia quechumara); concomitantemente, los textos orales

³⁶ Cf. G. L. Carrera (1975) y sobre todo la discusión que continúa con J. Adoum, R. Fernández Retamar, R. Bastide, J. Cortázar, R. Schwarz, S. Yurkievich, N. Salomon, etc.

³⁷ P. Macera (1978: 1) define al Estado peruano como «una organización multinacional con relaciones internas de dependencia y discriminación étnica».

populares emitidos, pero no transcritos o emitidos y transcritos, que contienen discursos literarios presentan como característica pragmática fundamental el ser, según el caso, textos diglósicos o triglósicos literarios populares peruanos.

A partir de este postulado, la primera instancia de *sistematización operatoria por contraste diferenciador binario* (la binaridad considerada como una regla de construcción y no necesariamente como un principio que estatuye el modo de existencia de los discursos literarios peruanos)³⁸ que permite identificar —para los fines aquí perseguidos— los discursos orales o escritos en general, es decir, considerados como una entidad global y aparte, es la presencia en ellos del atributo *literatura* entendido, del modo más simple posible y para fines exclusivamente operatorios, como la asignación a un discurso colectivo o individual del macrovalor socioideológico de representación, trabajo enuncivo y enunciativo³⁷ connotativo³⁹ aplicado a la materia lingual (oral o escrita) de dicho discurso, susceptible de ser apreciado estéticamente,⁴⁰ considerado como bien de cultura tanto en la axiología cultural como en los ecosistemas enunciativos⁴¹ acondicionados por la formación social que lo produce y, en

³⁸ Cf. A. J. Greimas (1970: 40). Es posible, desde luego, encontrar en la literatura ancestral peruana «mitos fundadores que no son binarios sino plurales» (J. Laplanche 1997: 155), lo cual no objeta en modo alguno al metalenguaje binario que los describa: las articulaciones semánticas que admiten un tercer término como en la axiomática de Brøndal (por ejemplo, grande vs. mediano vs. pequeño) se compone, en el constructo metalingüístico, de tres articulaciones binarias irreductibles constituidas por diferencia y no por ambivalencia (positivo / neutro; neutro / negativo; positivo / negativo), cf. A. J. Greimas (1971a: 36-37); véase más adelante 2.1.2.2.2.

³⁹ R. Barthes (1982b: 125) señala que la producción literaria consiste en «la gran argamasa del lenguaje» que los hombres «trabajan y que los trabaja, ya sea que reproduzca la diversidad de sociolectos, o bien que a partir de esta diversidad, cuyo desgarramiento experimenta, imagine y trate de elaborar un lenguaje-límite que constituiría su grado cero»; para la concepción de C. Vallejo sobre el trabajo como deontología literaria, cf. E. Ballón Aguirre (1985a: 254).

⁴⁰ Sobre las nociones de presentación, representación semántica y semas aferentes o connotativos en los discursos, véase el glosario en E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002).

⁴¹ El término 'estesia' proviene de *estésis* (del gr. *αἴσθησις*, facultad de percibir por los sentidos, sensación, emotividad). Se entiende por apreciación estética de las representaciones discursivas orales o escritas, el aprovechamiento que hacen determinados discursos de la dimensión tímico-emotiva euforia / disforia que, ante todo, provoca en el receptor (oyente o lector) la identificación sensible (la sensación, la emotividad, el «estremecimiento») de una representación textual socialmente valorizada como bien de cultura literaria. Frente a estas *representaciones textuales estéticas*, tenemos ora las presentaciones ora las *representaciones textuales anestésicas*, aquellas que no son apreciadas como discursos literarios (i.e. sin vocación sensible o emotiva primordial; véase J. Payne 1984: XVII) sino como mensajes de otro orden (discursos coloquiales, didácticos, prescriptivos, científicos, etc.) siempre en la sociedad concernida, debido a que eliminan o, por lo menos, amenguan la dimensión tímico-emotiva en dichos mensajes que, entonces, se caracterizan por su *adiaforia* o indiferencia (ni euforia ni disforia); cf. P. Ouellet (1996: 10), R. Barthes (2002b: 201).

⁴² Desde el punto de vista de este trabajo, un *ecosistema enunciativo* no es, como piensan ciertos tratadistas, el mensaje encodificado por un emisor para ser descodificado por un receptor, ambos abstractos,

consecuencia, susceptible de sufrir cambios concomitantes con los acontecimientos sociohistóricos de dicha formación.

Quizá convenga, en este punto, argumentar por qué insisto en la noción de *estesia* para designar la capacidad emotiva de los discursos tradicionales orales. Además de sus propiedades heurísticas y hermenéuticas, evita el serio problema de calificar a nuestros textos literarios orales a partir del «fondo regresivo e idealista» (R. Barthes 1978: 91) de la *estética* o *calología*, noción aculturadora empleada por el pensamiento occidental (*sub specie aeternitatis*) para calificar la sobrevaloración académica e institucional de determinados discursos literarios escritos y, al contrario, su no calificación (o marcación por defecto) como señal de devaluación precisamente de las literaturas ancestrales y populares que los estetas menosprecian llamándolas *literaturas minoritarias* [sic] *subliteraturas* e *infraliteraturas* o, más grave aún, según cierta convocatoria arrogante y etnocéntrica de la crítica (JALLA 2004)⁴³ se les califica de discursos «marginales» y «subalternos».⁴⁴

sino el recinto o ámbito de enunciación circunscrito por un idiolecto, sociolecto o etnolecto para ser escuchado, visto o leído en una situación y en un medio psicosocial determinados, cuyas manifestaciones discursivas pueden ser comprendidas gracias a los «recursos narrativos propios de la colectividad» (R. Howard-Malverde 1994: 118), vale decir, a los «elementos empíricos y a los preestructos culturales que constituyen, a la vez, el origen y el objeto de la manifestación discursiva y de la reelaboración del significante» (C. Calame 1990: 31). De ahí que la recepción del ecosistema idiolectal y la estesia o emotividad, características de la literatura escrita institucionalizada, no sean compatibles con los ecosistemas enunciativos sociolectal y etnolectal de la recepción en la tradición oral.

⁴³ Entre los días 9 y 13 de agosto de 2004 se reunieron en Lima, Perú, en los locales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA).

⁴⁴ Como no deja de advertirlo F. Rastier (1999b: 5) «en contraste con la uniformidad fundamental del mundo físico, para ser comprendida la diversidad que constituye la riqueza de los 'mundos' semióticos se precisa de un descentramiento crítico, y sino de un relativismo, sí de un cosmopolitismo metodológico necesario para evitar el etnocentrismo y también el nacionalismo y el racismo. Sabemos que el concepto de cultura superior si bien no es arcaico al menos es bárbaro, y que el grado de complejidad propio de las culturas que a veces se llaman *civilizaciones* no les confiere, por esto, ninguna preeminencia a priori» (cursivas en el original). De ahí que R. Caillois (1989:153-154) escriba que «si hay un valor en el mito en tanto tal, no es de ninguna manera de orden estético [...]. El mito, al contrario, pertenece por definición a lo colectivo; él justifica, sostiene e inspira la existencia y la acción de una comunidad, de un pueblo, de un gremio [...], por ese hecho mismo se halla revestido, a ojos del grupo, de autoridad y de fuerza coercitiva. Se puede ir más lejos en esta oposición y afirmar que es precisamente cuando el mito pierde su potencia moral de coerción que se convierte en literatura y objeto de goce estético. Es el instante en que Ovidio escribe las *Metamorfosis*». Por ende, la continua transferencia del término y concepto *estética* para particularizar a los discursos tradicionales orales ancestrales y populares peruanos, resulta contraproducente cuando, por ejemplo, E. Morote Best (1988: 56, 58) habla «de la preocupación principalmente estética» al referirse, entre otros, a los relatos orales de los habitantes de Q'ero en la Cordillera Oriental y los aguarunas del Alto Marañón o E. Bendezú (1977b: 8) que menciona «los valores estéticos del texto quechua». Se llega, incluso, a plantear evaluaciones aculturadas abiertas cuando, por ejemplo, J. Payne (1984: XV) declara que ha

Frente a tales valoraciones de los discursos literarios escritos y orales por su *estética* (belleza, profundidad, buen gusto, encanto, preciosidad, sublimidad, excelencia, elegancia, finura, catarsis, gracia, narcisismo, etc.) opongo una valorización merced a los principales rasgos *estéticos* que «dan sazón»⁴⁵ a los discursos literarios meritorios para cualquier sociedad y que son los siguientes:

- su perennidad,
- su objetivo civilizador práctico: la cohesión del grupo mediante el afianzamiento de la memoria colectiva (el fondo común del saber tradicional oral),
- su estabilidad estructural⁴⁶ merced a los *motivos*, y
- su capacidad de satisfacer la confianza, el «horizonte de espera sensible, emotiva» de los receptores directos (oyentes colectivos o individuales, lectores endo y exogrupal).⁴⁷

4. LA VÍA HIPOTÉTICO-DEDUCTIVA

4.1. LOS UNIVERSOS DISCURSIVOS LITERARIOS PERUANOS

Con el fin de precisar los universos discursivos literarios sociolectales peruanos, plantearé —a partir de la percepción sensorial— los términos iniciales en oposición y los

«clasificado el conjunto de estos cuentos bajo la denominación un tanto genérica de relato popular, porque todos son creaciones estéticas orales y populares en prosa»; o cuando J. Pantigoso Montes (1990: XI) sostiene: «a pesar de que tradicionalmente es vista como objeto etno-antropológico, no se debe olvidar que la literatura oral andina es también, y sobre todo, un constructo estético elaborado colectivamente»; para E. Becerra Palomino (1988: 12), «la literatura oral de los pueblos de la sierra, de origen vernáculo u occidental tiene alto nivel estético»; en J. M. Guallart (1989: 11), «los valores estéticos ha sido un punto de interés focal, proyectados sobre el telón de fondo de las 'ocasiones' del vivir cotidiano de los jibaros»; los autores del Taller de Testimonio (1986: 7) comentan «las singulares combinaciones sintácticas de atractivos efectos estéticos» en la literatura popular de extracción hispanoamericana; G. Churata (1971: 415) postula que «la verdadera capacidad estética americana es hacer de América un mundo indio»; C. I. Degregori (2001a: 108) propone que «de lo que se trataría es de dar mayor espacio a la emoción, los sentimientos, las visiones subjetivas, los sentidos estéticos, incluso los prejuicios, en el escenario impersonal de la actividad académica, aunque no se hayan al fin cuestionado ni roto las constantes de la investigación antropológica», etc.; véanse G. Picon (1953, 1960), S. Dedenbach-Salazar Sáenz (1999), y para la validez universal del valor estético, véase J. Mukarovsky (2000: 127-257).

⁴⁵ Cf. G. Calame-Griaule (1982), I. Banó (1984: 586) y N. M. Bradbury (1998).

⁴⁶ Sobre el concepto de 'estructura', véase el acápite 2.1.2.1.2.2 del capítulo 6.

⁴⁷ A ello J. García Sánchez (1981: 339) agrega que «toda literatura vale ante todo por su fuerza significante y no por su pureza estética. O, mejor dicho, la estética literaria ha de ser calificada por el grado de aproximación a la realidad histórica que pretende significar».

ejes semánticos concernidos: intencionalidad⁴⁸ y referencia,⁴⁹ el segundo imbricado en el primero. La intencionalidad comprende, a su vez, los términos *intencionalidad anestésica* frente a *intencionalidad estética*. La intencionalidad anestésica activa la *referenciación* del discurso, es decir, la intencionalidad dirigida desde el discurso hacia un referente extradiscursivo que al designar el objeto de la predicación produce la impresión referencial o efecto de sentido, «actuar desde el discurso sobre la realidad extralingüística» o «sobre la situación de enunciación» propiamente dicha.

Como es bien sabido y practicado, en la *referenciación* enunciativa suele emplearse, desde el punto de vista de la microsociolingüística del texto, el presente, la primera y la segunda persona o dado el caso, la no persona (el llamado discurso impersonal). Con esta referenciación se procura obrar, en principio, de manera denotativa (lo que aprovecha las inherencias semánticas del discurso) en relación con sus referentes o referidos, y así puede cumplir funciones muy variadas en la vida social, o *funciones ordinarias* en la vida cotidiana (por ejemplo, preceptivas, legales, científicas, documentales, persuasivas, declarativas, pedagógicas, lógico-argumentativas, informativas sobre la actualidad o el pasado, de disertación, etc.). A la vez, este tipo de discursos carece o presenta un mínimo de embragadores y desembragadores (*shifters*, según R. Jakobson), elementos que permiten establecer la relación con la instancia (situación o circunstancia) de enunciación, y que utiliza de preferencia el pasado simple y la tercera persona.

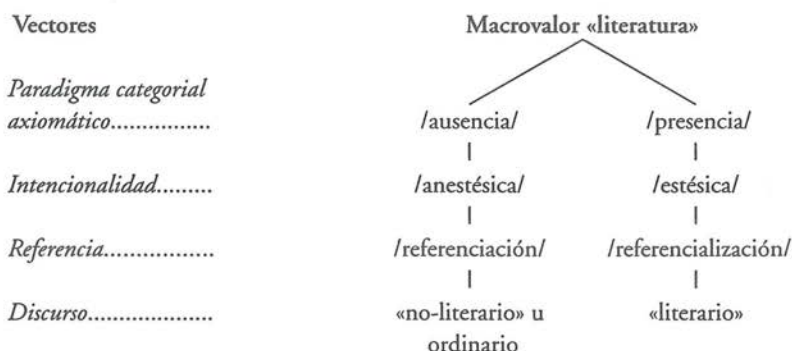
En cambio, ahora desde la perspectiva semiolingüística, la intencionalidad *estética* —declarada o presupuesta— activa sobre todo la *referencialización del discurso* o expresión de valores semánticos sgnicos, simbólicos y semisimbólicos, emotivos

⁴⁸ Según A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 224), «para explicar la comunicación en su calidad de acto, generalmente se introduce el concepto de «intención» que parece motivarla y justificarla. Esta noción nos parece criticable en la medida en que la comunicación es entendida, a la vez, como un acto voluntario —lo que no siempre es— y como un acto consciente —lo cual depende de una concepción demasiado simplista del hombre—. Por ello preferimos el concepto «intencionalidad» de origen francamente fenomenológico; sin identificarnos con el concepto de motivación ni con el de finalidad, integra a los dos; permite así concebir el acto [enunciativo] como una tensión inscrita entre dos modos de existencia: la virtualidad y la realización».

⁴⁹ La 'referencia enunciativa' es la relación que se establece entre un texto y la parte no lingüística de la práctica o situación en que dicho texto es producido e interpretado. En este sentido, la referencia solo puede ser determinada en función de la situación de enunciación y de comprensión, pues el referente discursivo es solo un conjunto transitorio de accidentes semánticos, conjunto indefinidamente reorganizado por el contexto (por ejemplo, las múltiples glosas aplicadas a un texto literario oral o escrito). Desde este punto de vista, la referencia no depende entonces de la «representación» como proponen numerosos esquemas que describen este fenómeno (Ogden y Richards, Ullman, Baldinger, Heger, etc.), una relación estática y especulativa, sino de la acción organizada por una práctica concreta, en este caso, la producción de discursos tradicionales orales. En todo caso, como sostiene J. Payne (1984: XXXVI), el texto literario solo «comenta alusivamente sobre la realidad extralingüística».

y autárquicos, sostenidos intradiscursivamente con fines, en principio, *intransitivos*, puesto que se refieren a la situación del enunciado y nada más que a ella. Dado, entonces, este carácter fundamentalmente introyectivo de la referencia literaria y al solo obrar directamente sobre la materia semiótica o *logósfera* e indirectamente sobre lo real, fuera de toda función que no sea el ejercicio mismo del símbolo y del semisímbolo (R. Barthes 1994b: 491), aprovecha las connotaciones sobre sus propios referentes y referidos. En suma, como precisa J. Simonin-Grumbach (1975: 85), los discursos literarios son discursos «en que el punto de referencia o la localización no es realizada con relación a la situación de enunciación sino en relación con el texto mismo». ⁵⁰

He aquí el esquema inicial que compendia los *vectores* o términos semánticos de producción literaria, representados en forma de diagrama deductivo:



Una vez diferenciados y escindidos de los discursos no-literarios, los discursos literarios producidos por las sociedades andinas y amazónicas funcionan perceptivamente como textos orales (la oralidad) y escritos (la escrituralidad) en situación interétnica e intersocial. ⁵¹ F. J. Hombrevella advierte a este respecto que:

[...] muchas veces se omite el hecho de que al lado de una literatura escrita existe también la evidente presencia de una literatura oral, y de que es posible, además,

⁵⁰ Hay que tener en cuenta que, por ejemplo, el «discurso mítico» es solamente tal para una mentalidad occidental que así lo decreta. De hecho, estos discursos tienen una «eficacia práctica» dentro de cada comunidad ancestral andina y amazónica que los producen. Ello no obsta para que sus valores semánticos o bien permanezcan al interior del discurso mítico integral de la comunidad concernida (ritos, costumbres, conductas, etc.) o bien se transmitan a los discursos de literatura popular, entre otras causas por la intensa migración social como se verá más adelante en el quinto capítulo.

⁵¹ En efecto, M. Houis (cit. L. J. Calvet 1984: 6) establece la evidencia que «la oralidad es la propiedad de una comunicación realizada a partir de la base privilegiada de una percepción auditiva del mensaje y la escrituralidad es la propiedad de una comunicación realizada desde la base privilegiada de una percepción visual del mensaje».

hablar de una literatura originaria de los pueblos iletrados (por tales entendemos pueblos desconocedores de la escritura, de la utilización de los signos gráficos). De ningún modo puede considerarse la literatura propiedad exclusiva de los letrados, ni aún de los hombres de letras; ni tiene siquiera unos moldes definitivamente prefijados. (F. J. Hombrevella 1975: 32)

Como los seres humanos que los producen y difunden, todos los discursos literarios orales y escritos nacen iguales. Ambas clases de textos orales y escritos se difunden entre las formaciones sociales del país mediante sus respectivas materias y sus distancias —la escritura (tinta y papel: distanciación mediata) y la voz (onda acústica y cinta magnetofónica: distanciación inmediata)— e incluso al pasar de una materia a la otra.⁵² Estas materias determinan y fijan sus respectivas tradiciones y ecoesferas culturales de funcionamiento: la escritura literaria es, según el autor por antonomasia M. Vargas Llosa (1996: 14), *la verdadera literatura*⁵³ y así, su patrimonio es la tradición escrita, el entorno institucional escrito o, simplemente, la Institución Literaria⁵⁴ en

⁵² Por lo general se piensa que este cruce de materias va de la oralidad a la escritura; nada impide, sin embargo, que se de la situación inversa: un texto escrito, además de ser leído, es susceptible de ser aprendido de memoria y luego recitado, es decir, puede pasar de la escritura a la oralidad.

⁵³ I. Degregori (2001a: 45-46, n. 33) sitúa bien la posición de Vargas Llosa: «se equivoca de plano Vargas Llosa —dice Degregori— cuando asocia a Arguedas con una utopía arcaica antimoderna. El personaje es mucho más complejo y tiene, como se ve, facetas que lo asocian más bien con una utopía —en el sentido de proyecto emancipatorio secular, deliberativo, no “trascendentalista” ni “fundamentalista”— de diversidad cultural, en todo caso postmoderna. Es más bien Vargas Llosa el que, al oponer reiteradamente tradición y modernidad como polos excluyentes aparece hoy ‘arcaico’, anclado en una modernidad “dura” y eurocéntrica cuyo auge ha pasado hace ya tiempo». J. P. Sartre (1948: 169) sitúa, por su parte, el surgimiento de la tendencia a considerar como «verdadera literatura» a la literatura institucionalizada alrededor de 1850; luego de este momento, se va acentuando poco a poco hasta tocar fondo en la segunda mitad del siglo XX en que «el escritor escribe para un público de especialistas; en relación al pasado, establece un pacto místico con los grandes muertos; para el futuro usa el mito de la gloria» y concluye que «todas estas comedias sólo tienen un propósito: hacerlo formar parte de una sociedad simbólica que sea como una imagen de la aristocracia del Antiguo Régimen». Para este propósito, es instructivo comparar, de un lado, los siguientes juicios del autor M. Vargas Llosa en 1959 transcritos por A. Oquendo (1999: 92): «no tienes idea —dice Vargas Llosa a Oquendo— del suplicio que significa atragantarse de literatura española de los siglos XVII y XIX. Ya los escritos del Siglo de Oro son bastantes mediocres y estúpidos, pero ¿cómo calificar a Feijoo, Isla, Torres Villarroel? De todos modos creo que este año de Universidad en España me ha servido para convencerme de algo que apenas intuía: la literatura española es ilegible, pantanosa, fanática y desdeñable»; y, del otro, los juicios (¿interesadamente?) contradictorios transcritos por el Diario *El País* de Madrid del 16 de enero de 1996 en el artículo titulado *Vargas Llosa reivindica los clásicos* y «los grandes autores del pasado» con motivo del ingreso del autor hispano-peruano en la Real Academia Española de la Lengua.

⁵⁴ R. Marty (1955: 10) afirma que «la noción de institución presenta la ventaja de poner en el centro del modelo la articulación de lo individual en lo social». Greenblatt, citado por R. Chartier (1994b: 11) afirma, a su vez, que «el trabajo del arte [occidental] es producto de una negociación entre el creador o una clase de creadores y las instituciones y prácticas de la sociedad», es decir que son «invenciones de

tanto campo de ejercicio profesional y aparato de control cultural (editoriales, librerías, enseñanza escolar y universitaria, críticos, profesores de literatura, antologadores, jurados de concursos, juegos florales, premiaciones y «reconocimientos» [sic] nacionales e internacionales, etc.),⁵⁵ mientras que la tradición oral o según J. P. Martinon (1971: 726) «la cuestión de la literatura oral, considerada como sistema autónomo que posee a la vez sus propias reglas de constitución y de desciframiento integradas al campo literario general», es considerada por el mismo Martinon, J. M. Arguedas (1960: XIII) y M. Soriano (1968: 73-213), ora la «categoría indiscutiblemente particular del folclor» ora la «pista del folclor» (R. Thom 1989:70-71). De esta suerte, la socio y la etnoliteratura se instalan en la ecoesfera *entorno folclórico* oral a partir de la que pueden legitimar sus interpretaciones,⁵⁶ pero si no es correcto prejulgar ni su autonomía ni su irreductibilidad respecto de la cultura letrada que intenta hacerla formar parte de sus elucubraciones,⁵⁷ sabemos bien que esta ecoesfera como cualquier

sentido limitado por las determinaciones múltiples que definen, para cada comunidad, los comportamientos legítimos y las normas incorporadas»; cf. R. Hess y A. Savoye (1993). En cambio, según E. Coseriu (1999: 4) el lenguaje como «materia» de todo discurso literario oral, «desde el punto de vista de la comunidad, no es simplemente un hecho social, un producto de la sociedad comparable a las instituciones sociales; muy por el contrario él es, en razón de la alteridad (que Aristóteles ha visto bien en su *Politeia*), el fundamento de toda asociación humana».

⁵⁵ El control cultural es una verdadera fuerza instituyente que determina la legitimidad discursiva literaria escrita y su autonomía. G. Bonfil Batalla (1983: 79) escribe a este propósito que «por *control cultural* se entiende la capacidad de decisión sobre los elementos culturales. Como la cultura es un fenómeno social, la capacidad de decisión que define al control cultural es también una capacidad social, lo que implica que, aunque las decisiones las tomen individuos, el conjunto social dispone, a su vez, de formas de control sobre ellas. La capacidad de decisión es, desde otro ángulo, un fenómeno *cultural*, en tanto que las decisiones (el ejercicio del control) no se toman en el vacío, sin contexto, ni en un contexto neutro, sino en el seno de un sistema cultural que incluye valores, conocimientos, experiencias, habilidades y capacidades preexistentes. El control cultural, por eso, no es absoluto ni abstracto, sino histórico. Aunque existen diversos grados y niveles posibles en la capacidad de decisión, el control cultural no sólo implica la capacidad social de usar un determinado elemento cultural, sino —lo que es más importante aún— la capacidad de producirlo y reproducirlo».

⁵⁶ Esta propuesta contradice a J. A. Lloréns (1986: 130) para quien el folclor es, inversamente, parte de la tradición oral. En cuanto a la interpretación sociocultural y etnocultural, ya he sostenido en el capítulo precedente que no puede ser de orden *tagmémico* sino *émico*. En efecto, la interpretación émica es, ciertamente, la única capaz de identificar tanto los valores de significado y de sentido que contiene el texto tradicional oral, como sus alcances dentro del patrimonio cultural correspondiente (véanse K. L. Pike 1967; E. Ballón Aguirre 1990a: 254). Es por ello que el entorno folclórico es entendido por L. M. Lombardi Satriani (1974) como «cultura de impugnación».

⁵⁷ Los historiadores peruanos, más cautos, solo piensan utilizar el folclor empírica e inductivamente mas no lo constituyen en objeto de conocimiento susceptible de apropiarse de él sin ninguna precaución teórico-metodológica, como lo hacen los críticos literarios. M. Burga y A. Flores Galindo (1982: 86) escriben que «esta cultura andina es una cultura oral: sus mecanismos de transmisión difieren de los que convencionalmente utilizan los europeos. De aquí nacen las múltiples complejidades de la investigación histórica en este territorio: no hay documentos de los propios campesinos, siempre es otro el que habla o

otra práctica cultural es siempre objeto de luchas sociales por ocupar su espacio de *pertinencia cognitiva* (su calificación o descalificación, organización, clasificación, categorización, etc.).⁵⁸

En todo caso, mientras la *textualidad oral* responde de manera directa e inmediata a las inquietudes de una sociedad (el narrador oral es sometido al control colectivo que limita su grado de improvisación, pues allí el autor es toda la comunidad), la *textualidad escrita* aporta respuestas relativamente mediatas⁵⁹ (el narrador que escribe trata de marcar su originalidad con su estilo, puntuación, temática, etc., en suma, su idiolecto *autorial*).⁶⁰ De este hecho se desprende que la introducción de la escritura en una lengua ancestral por obra de la colonización, por ejemplo en el quechua o el aimara, no se haya limitado a la transcripción de esas lenguas sino que dicha escritura ha reorganizado toda la sociedad ancestral concernida.⁶¹

El paso de la oralidad a la escritura debido, en el caso andino, a la irrupción de esta nueva tecnología textual (el infolio, el libro), operó un cambio radical tanto en el

escribe. Por esto el historiador tiene que superar su fijación a la lectura de textos escritos y pensar en la utilización de testimonios orales (antropología), interrogar a la cultura popular (arte y folclor) e incluso a los vestigios materiales del pasado (arqueología colonial y republicana).

⁵⁸ Cf. R. Chartier (1994a: 8). De ahí que J. M. Arguedas (1960: IX) advierta que «no se ha delimitado el campo de estudio de esta ciencia [el folclor] ni siquiera con la muy relativa convención que existe respecto a las otras ciencias sociales».

⁵⁹ Provisionalmente, aquí se entiende por 'texto' la serie lingüística autónoma (oral o escrita) que constituye una unidad empírica, la misma que es producida por uno o varios enunciadores según determinadas prácticas sociales confirmadas. Cada tipo de práctica social —la emisión de un relato por un informante, la transcripción de una *variante*, la escritura de una novela, de un poema, de un ensayo, etc.— corresponde a un discurso que se divide en géneros textuales orales o escritos; todo texto depende de un género y todo texto es la parte semiótica, preponderante o no, del transcurso de una acción; cf. F. Rastier (1999b: 7-8). Este punto de vista coincide, desde luego, con el de W. Oesterreicher (2002: 347) que se refiere a la inmediatez y a la distancia comunicativa como criterios discriminadores de la textualidad oral y escrita; a ello se refiere también el mismo Oesterreicher (2002: 354) cuando dice que «es obvio que las tradiciones discursivas de una cultura oral cambian significativamente su perfil conceptual de forma inevitable en el momento en que pasan al medio gráfico». Este «medio gráfico» en tradición escrita es tanto el del 'verso' cuya etimología latina es *versus*, idea de una recurrencia regular: hilera, fila de remeros, de árboles (*versus arborum*), línea, renglón de escritura; y la 'prosa' cuya etimología igualmente latina es *provorsa*, idea de movimiento hacia delante, pero también de *sermo pedestris*.

⁶⁰ A. J. Greimas (1972: 20) señalaba ya «que el sujeto de la enunciación poética esté de una u otra manera presente en el proceso de la producción del objeto poético y en el objeto mismo, nada más normal: es este, incluso, uno de los criterios que permiten distinguir la literatura escrita de la literatura oral».

⁶¹ R. Cadorette (1977: 117) explica las repercusiones de la intervención del castellano en la cultura aimara en los siguientes términos: «el cambiar una perspectiva mitológica —dice Cadorette— equivale un cambio del fuero interior de un pueblo, así radicalmente alterando las características de su personalidad cultural. Tal proceso lleva consigo tremendas implicaciones sociopolíticas con relación a la viabilidad de una sociedad. En ejemplo específico de un forzado cambio de perspectiva sería la castellanización y cristianización del altiplano, un acontecimiento histórico que engendró unos elementos dubitativos relativos al desarrollo humano del aimara».

plano del contenido como en la forma de los discursos, lo que explica el inevitable titubeo de los escritores ancestrales que W. Oesterreicher (2002: 357) apostrofa de *autores semicultos*⁶² y que carecen de un discurso profesional definido en sentido moderno (Guamán Poma,⁶³ Juan de Santa Cruz Pachacuti, etc. ¿escriben textos ‘históricos’, ‘literarios’, ‘antropológicos’ ‘sociológicos’, ‘políticos’, ‘jurídicos’? y sus géneros discursivos ¿son narrativo, descriptivo, explicativo, argumentativo, dialógico?).⁶⁴ No obstante, sin tratar de meter baza en los problemas de planificación lingüística (planificadores y planificados),⁶⁵ de neocolonialismo y racismo lingüístico (los usos subalternos en que se mantiene a nuestras lenguas ancestrales) que trae consigo la *alfabetización funcional* de las sociedades autóctonas peruanas por el Ministerio de Educación y las otras entidades oficiales o privadas dedicadas a ese fin, reitero la afirmación según la cual las diferentes modalidades del castellano hablado y escrito en el Perú, y particularmente en las áreas andina y amazónica, constituyen —desde el punto de vista etnolectal y sociolectal popular— el vehículo linguocultural que en tales sociedades plurinacionales cumple la tarea de difundir, reproducir e imponer los valores ideológicos literarios occidentales (fundados en la escritura)⁶⁶ y, al mismo tiempo, escindir y menospreciar los valores literarios nativos (fundados en la oralidad), mientras que a las lenguas amerindias vigentes en el Perú les toca el papel de mantener y hacer sobrevivir los valores literarios populares y ancestrales tenidos por utópicos⁶⁷

⁶² W. Oesterreicher se explica: «autores ‘semicultos’, es decir, sin práctica en el oficio de escribir, como fue el caso de los soldados poco letrados que participaron en la conquista de América. Este tipo de textos nos muestra claramente los puntos en los que dichos autores no fueron capaces de aprovechar determinadas posibilidades ofrecidas por la redacción en el medio gráfico, ni cumplir con las exigencias de una comunicación escrita elaborada».

⁶³ Cf. R. Cerrón-Palomino (2003: 88-89, 90).

⁶⁴ A. Zinna (1998) opina que «podemos decir que la transición producida entre la oralidad y la escritura es una transición hipergenérica en que el cambio de tipo de texto ha producido una revolución en la organización del discurso que, a su vez, ha dado lugar al nacimiento de una variedad de clasificación de las formas de escritura en variedad de géneros y de estilos (jurídico, literario, etc.)». Tal es el problema central de interpretación de las crónicas coloniales llamadas «indígenas» que ni siquiera ha sido planteado por los historiadores: la introducción inapelable de una *tecnología de escritura* en la civilización andina ancestral ¿cómo cambió la organización de sus discursos orales tradicionales y cómo se adaptaron estos a la nueva forma de expresión escrita? Mientras no se dé una respuesta definida y probada a esta interrogante, la interpretación de dichas crónicas permanecerá en manos de los lingüistas, como viene ocurriendo sobre todo por obra de G. Taylor, R. Cerrón-Palomino y J. L. Rivarola.

⁶⁵ Según R. Hodge (1982: 195), «la lingüística puede y debe hacer una contribución decisiva al estudio de la cultura popular y si no lo hace, peor para la lingüística».

⁶⁶ Incluso A. Malraux (1977: 258) no titubeaba en calificar de «intoxicados» a los lectores «aferrados» a lo que llama la «verdadera literatura» [occidental] y de «secta» al grupo que ellos forman.

⁶⁷ S. Santerres-Sarkany (1990: 47) advertía que «las tentativas de naturalización exclusiva de lo escrito —ya vengan de los escritores o de los teorizadores— parecen vanas y a menos que se quiera reservar la invención literaria a los sabihondos [*clercs*], a sus descendientes, a sus asociados o servidores de todo

por quienes detentan y maniobran los valores ideológicos de la actividad literaria institucional y que los descalifican, sin miramientos, en cuanto «literatura».⁶⁸ De esta manera, las literaturas ancestrales y populares peruanas se sostienen y sobreviven en contrapunto continuo con la *Institución Literaria Monumental Nacional*.⁶⁹

4.2. LAS ECOESFERAS INSTITUCIONAL Y FOLCLÓRICA

Estas ecoesferas son —entorno institucional frente a entorno folclórico— las que determinan la legitimidad y pertinencia de cada uno de esos tipos de discurso literario —escrito (mediato) y oral (inmediato)—,⁷⁰ y las que designan e integran dos formas de comunicación lingüística —la *tradición escrita*, como orden autónomo de lenguaje, y la *tradición oral*⁷¹ — que, a su vez, definen dos *ecosistemas macrosociolingüísticos literarios*: para la primera, el *idiolecto*; para la segunda, el *etnolecto* y el *sociolecto popular*, estos últimos lectos conformadores de la *tradición oral peruana*. Como se ha tenido oportunidad de mencionar, el idiolecto literario es el conjunto de rasgos o variedades propias de un *sujeto individual* al utilizar la lengua y la escritura con intencionalidad literaria: el idiolecto literario se constituye con lo que es específico e inherente al estilo, el imaginario, la figuralidad, la metaforización, etc., propios de un

orden en una cultura dominadora dada, es preciso asegurar un estatuto por lo menos igual a lo oral» y que «es muy exagerado pretender que la invención literaria se reduce al mecanismo interno de la recepción-producción continua, repetida, funcionando al interior del campo literario [escrito]»; cf. K. Marx y F. Engels (1974: 31), L. Althusser (1970), P. Giraud (1971), J. W. Lapierre (1971), J. Baecheler (1976).

⁶⁸ La subordinación de la tradición oral, considerada como parte del folclor peruano (véase I. Chonati y otros 1977: 19), encuentra su mayor ilustración en el etnocentrismo preconizado por J. de la Riva Agüero (cit. M. A. Rodríguez Rea 1985: 11-12) ilustrado en la nota 5 del capítulo 2. Esta posición es redargüida por J. M. Arguedas (1960-61: 216) a partir de la naturaleza multilingüe y pluricultural peruana: «aunque parezca ocioso repetirlo, en el caso de la literatura oral, se trata de literatura, es decir, de arte» y J. Pantigoso Montes (1990: XII) refiriéndose a la tradición oral andina, denuncia «los designios de la cultura oficial que trata de contenerla con diques de papel, dizque para fortalecer la cultura nacional, justificando así el eclipse de las lenguas y las culturas todavía latentes quinientos años después de la presencia occidental en el espacio andino».

⁶⁹ Sobre las características de los hechos institucionales, véase R. Caravedo (2002: 105-110). En este sentido, M. Lauer (1977: 245) constata —respecto del caso peruano— que «hasta ahora el discurso sobre la literatura promovido por las sucesivas clases y capas dominantes ha buscado presentar una imagen homogénea de esta actividad en la historia nacional, más o menos en la línea de 'nación, una literatura', privilegiando aquellos rasgos más afines al carácter de su dominación y reduciendo los demás aspectos a los términos de su propia ideología». Ello va en la dirección que señala C. I. Degregori (2001a: 51) cuando escribe que «el objeto de los estudios folclóricos se redefine como 'cultura popular' contrapuesta a la cultura dominante».

⁷⁰ Mantengo la oposición entre escritura y oralidad como órdenes de manifestación semiolingüística diferenciada por la sociedad peruana, no obstante su desplazamiento por la numerización y la filología numérica en otros órdenes de expresión; cf. F. Rastier (2001: 81-83).

⁷¹ Cf. L. J. Calvet (1984: 6).

escritor. Esta *egogénesis* literaria se manifiesta, además de su tendencia a constituir un canon, en la puntuación, en la segmentación prosística o poética (*tagging*), las aferencias o connotaciones individuales del *autor* como autoridad (no solo el predominio del mensaje o la presencia del enunciadore en el proceso de producción del texto literario,⁷² sino y sobre todo el sistema autotélico, tropos complejos, simbolización, ficción, etc.;⁷³ autoría ≈ autoridad, paradigma, monumentalidad, influencias, escuelas, epígonos, etc.).⁷⁴ En cambio, el etnolecto y el sociolecto (popular) literarios son la manera específica, o bien propia de cada sociedad ancestral (o etnia) o bien de cada formación social popular peruanas, para interpretar y asumir oralmente, en tanto *sujetos colectivos*,⁷⁵ el universo literario individual (por ejemplo, de un informante) y grupal (o, de un lado, *logósfera mítica* y, de otro lado, *logósfera popular*) de sus miembros: las connotaciones colectivas (la anonimia o anonimato comunal)⁷⁶ propias de la *etnogénesis* y la *sociogénesis* tradicionales orales. Por esto, G. Calame Griaule y otros afirman, a partir de una perspectiva panocrónica, que:

[...] incluso si todo relato oral puede ser al comienzo una creación individual es, por su transmisión y reproducción oral, producto colectivo: su persistencia misma indica que responde a una necesidad colectiva y que la modalidad de su producción

⁷² Cf. A. J. Greimas (1972: 20); luego A. J. Greimas (1976: 180-181, 209) escribe que « los relatos literarios [institucionalizados] manifiestan sistemas de valores individualizados, mientras que los mitos son expresiones de axiologías colectivas» y en cuanto «el paso de la literatura oral a la literatura escrita se halla marcado por la introducción del sujeto [individual] de la narración en el texto [...], el sujeto [individual] de la narración se introduce en el texto, lo invade casi por completo desarrollando, como en el caso de la llamada literatura postmoderna, estructuras de la enunciación que se superponen a aquellas —comunes a los dos tipos de literatura oral y escrita— del enunciado-mensaje procurando, incluso en ciertos casos extremos, abolir el relato en cuanto tal». De ahí la paradoja señalada por R. Barthes (1994a: 420): «¡cuántos novelistas —en la época realista— se imaginaban ser 'objetivos' porque suprimían en el discurso los signos del yo!».

⁷³ En cuanto a la narratividad, A. J. Greimas (1976: 211) anota «los relatos-enunciados y las enunciaciones, en que las estructuras narrativas se encuentran desdobladas y articulan paralelamente lo dicho y el decir del sujeto de la narración».

⁷⁴ De allí la precaución de J. C. Mariátegui (1955: 217) respecto de sus comentarios literarios autoriales: «las individualidades, en mi estudio —dice Mariátegui—, no tienen su más esencial valor en sí mismas, sino en su función de signos»; cf. R. Barthes (2003: 275-277).

⁷⁵ H. Urbano (1982a: II) llama «personas corporativas» a lo que denomino *sujetos colectivos*.

⁷⁶ E. Morote Best (1950: 253) se refiere a estas connotaciones colectivas anónimas, de la siguiente manera: «¿caso cada uno de nosotros no recordamos no recordamos hermosos cuentos que alegraron los días de nuestra infancia?, ¿caso hemos olvidado esas graciosas adivinanzas tan saturadas de luna, esos dolidos yaravíes cantados en las serenatas de la lejana juventud?, ¿quién trajo esas adivinanzas, esos cuentos, esas canciones y quien se las llevó? Fueron fruto de la creación colectiva, de ese sentido de creatividad de formas nuevas que anima al pueblo. El pueblo los trajo. Contamos y cantamos porque lo oímos contar y cantar al pueblo, él nos enseñó».

está en armonía con la exigencia de la comunidad. (G. Calame Griavle y otros 1984: 203)

Consecuentemente, el *sujeto colectivo* enunciador, por ejemplo, de la literatura ancestral, tiene su campo de pertinencia fuera de cualquier canon,⁷⁷ solo en el entorno etnocultural de la etnia respectiva de la misma manera que la literatura popular es pertinente solo en el entorno folclórico del sociolecto correspondiente y es allí donde interioriza su competencia como sujeto etnolectal o sociolectal concreto del discurso.⁷⁸ Desde este presupuesto, «hacer significar» al enunciador colectivo a partir del comentario o glosa del enunciador cronista que transcribe o del informante individual —tomados como caución autorial interpretativa, sin descartar previa y exhaustivamente, de manera independiente, las propiedades semiolingüísticas del discurso mítico o popular que se trate— constituye un evidente estrago, un acto de *tergiversación aculturada* que invalida cualquier especulación inductiva (pues carece de sustento propiamente empírico), y es una clara «recuperación autorial» al servicio de las instituciones literaria, psicoanalítica, histórica, etc.⁷⁹ No se trata en este caso de una simple inscripción o transcripción de la oralidad —un traspaso— sino de una *transposición*, es decir, del establecimiento de la interpretación (la *emendatio*) de una cultura por otra y su *caracterización documental* institucionalizada.⁸⁰

En resumen, la serie de nuevos términos en oposición, que permiten deslindar nuestros universos literarios, se infiere solo del vector *discurso literario*, como sigue en el diagrama que sigue a continuación

⁷⁷ Como señala J. M. Foley (1998), el canon es impensable en las literaturas ancestrales y populares.

⁷⁸ Por esta razón, A. J. Greimas (1976: 211, 213), en oposición a la literatura escrita, atribuye a la tradición oral «los relatos-enunciados que sólo comprenden estructuras narrativas que organizan lo dicho por el narrador» y, más específicamente, E. Morote Best (1950: 22) indica que «la literatura popular supone una literatura culta, como el derecho consuetudinario supone un derecho escrito».

⁷⁹ H. Arruabarrena (1989: 10) comenta las manipulaciones *autoriales* y la dilución de la *autoría* en la tradición oral: «de esta manera —dice—, ante la específica incertidumbre de la autoría y de la identidad, quizás no sería demasiado temerario afirmar que el autor material e individual de una obra no existe; debido al extrañamiento de su obra, él [crítico, psicoanalista, historiador, etc.] sólo percibirá reflejos e ilusiones y la referencia al autor permanecerá mediatizada a partir de su misma génesis». Como ya he advertido, la crítica literaria enyuga los discursos tradicionales orales y escritos ancestrales bajo la preceptiva occidental como «poesía lírica quechua», «poesía dramática quechua», etc. (J. Lara 1979), llegándose, en otro caso y como se constatará en el capítulo 5, hasta someter un género literario estrictamente andino, el *yaraví*, bajo el imperio de la *autoría*: «*yaraví melgariano*»; cf. E. Ballón Aguirre (1999a: 323-324).

⁸⁰ F. Rastier (2001: 83) indica que «en la concepción documentaria, un texto es titulado, clasificado, asociado a descriptores y a identificadores, repertoriado, lo que lo asocia a determinados *corpus* de lectura e interpretación».



Si bien la *autoría*, por un lado, y el *anonimato colectivo*, por el otro,⁸¹ son las manifestaciones más corrientes de los dos parámetros de la producción-enunciación, difusión y recepción de los discursos literarios castellanos y amerindios,⁸² es conveniente advertir que ambas clases discriminan la producción literaria peruana en su origen, dado que un texto literario cuyo modo de producción es oral, en una segunda instancia puede ser conservado en *archivos orales*⁸³ y, posteriormente, al ser transcrito y/o traducido, suele ser difundido en forma de libro o en una publicación periódica, y así se convierte tanto en lo que W. Oesterreicher (2002: 355, 356) denomina «oralidad elaborada» y «la escrituralización de cuentos y leyendas populares que, debido a su fijación en un texto escrito definitivo, perdieron mucho de su originaria variabilidad

⁸¹ Las diferencias entre la producción literaria escrita y oral serán expuestas más detalladamente en los dos capítulos siguientes.

⁸² Para H. Urbano (1982a: II), «independientemente de los gustos literarios de cada uno y de sus opciones teóricas, es evidente que el relato popular se diferencia de la novela o del cuento literario por cuanto estos géneros son el producto individual de un esfuerzo de creación literaria. El relato popular es, por el contrario, el resultado de un trabajo colectivo [...]. El individuo que cuenta el relato asume la palabra colectiva para expresar sentimientos, deseos, aspiraciones de toda la Comunidad».

⁸³ R. Bonnain y F. Eleoët (1978: 4) indican que estos archivos orales guardan «la forma registrada y/o escrita, es decir, fijada y conservable, de una información inicialmente oral y, por lo tanto, precaria; el trabajo de recoger y fijar la información es lo que produce el archivo».

discursiva oral», como en lo que —se ha visto en el capítulo 2, numeral 2.2.2— M. Beyersdorff llama «residuo escrito»: allí «todo aspecto de uso, función y actuación es depurado o descartado por el literato o transcriptor». Finalmente, este mismo texto se inserta en lo que también Beyersdorff considera «una *meta-literatura*» donde:

[...] el texto escrito se incorpora a otro género literario, como la antología, la obra de crítica literaria o histórica, el estudio antropológico y etnográfico y otras formas de exégesis que sirven a otros propósitos epistemológicos, además de la literatura *per se*. (M. Beyersdorff 1986: 214)

Por eso G. Taylor, al reparar la serie de filtros por los que se hace cruzar al discurso tradicional oral, nos recuerda que:

[...] el papel positivo o negativo de la escritura para la conservación de la tradición oral, sigue siendo una preocupación constante de todos los grupos amenazados por la destrucción cultural. (G. Taylor 1987: 41, n. 1; cf. 1988)

4.3. LA HETEROGLOSIA LITERARIA PERUANA

Ha llegado el momento de precisar la naturaleza linguoliteraria de los vectores de cada una de las dos ringlas. Se vio en el primer capítulo que, desde que A. Escobar y sus colegas plantearan describir por primera vez en 1972 la identidad multilingüe y pluricultural de la sociedad peruana y, en sus esfuerzos posteriores, el mismo profesor Escobar introdujera la noción de *interlecto*, han ido tomando cuerpo no solo los estudios frasales con fines léxicos y gramaticales sino, sobre todo, los trabajos que ensayan interpretar y explicar las propiedades de los discursos producidos en dicha situación multilingüe y pluricultural, entre ellos, naturalmente, los estudios linguotextuales de las tradiciones orales peruanas arriba mencionados. De este modo, la adopción de los conceptos heteroglosia, diglosia y monoglosia lingüística y literaria para describir dichos discursos, cayeron de su peso.⁸⁴ Recordaré brevemente lo que hoy se entiende

⁸⁴ Reitero que los fenómenos de monoglosia y diglosia literaria peruana han sido estudiados, por un lado, como manifestaciones literarias del interlecto peruano en A. Escobar (1968, 1972a y b, 1976a y b, 1977, 1978, 1982, 1983, 1984, 1988 y 1996), A. Escobar, J. Matos Mar y G. Alberti (1975) y A. M. Escobar (1987, 2000); por otro lado, como la expresión literaria de la diglosia lingüística andina en K. N. March (1984), L. E. López (1985, 1990), L. E. López y otros (1985), J. L. Rivarola (1990a), R. Cerrón-Palomino (1991, 1992, 1993, 1994, 2003), E. Ballón Aguirre (1978b, 1985, 1986a y b, 1987, 1989, 1990a, 1993), E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (1990, 1992, 2002), J. C. Godenzzi (1994b) y A. Luykx (1997). Paralelamente, la *monoglosia* y la *diglosia literaria escrita* de sustrato amerindio colonial, son comprendidos desde la perspectiva antropológica por A. Ortiz Rescaniere (1992: 57-126) como «literatura culta» nativa. Los fundamentos lingüísticos y semióticos de descripción de los fenómenos de *heteroglosia* y *diglosia* tanto lingüísticos como literarios andinos, han sido ampliamente

por *heteroglosia linguocultural*—manifestada en gran parte del territorio nacional como diglosia, en ciertas formaciones sociales ciudadanas como monoglosia castellana o en los grupos étnicos, especialmente amazónicos aislados, como monoglosias ancestrales, y en el área surandina, la triglosia quechumara— la estructura lingüística sincrónica o sistema de sistemas lingüísticos compuesto por relaciones fonéticas, gramaticales y léxicas que se interpenetran continua y progresivamente en el habla de los peruanos, como signo de su cohabitación e integración cultural.⁸⁵ En correspondencia con esta situación linguocultural, la *heteroglosia literaria* comprende la multiplicidad de discursos literarios orales y escritos producidos a partir de una o varias formaciones linguoculturales, sus contactos, sus transferencias y sus conflictos, de tal manera que, por ejemplo, la monoglosia literaria castellana escrita—sobre todo en poesía— que constituye el núcleo duro (el *hueso*) de la literatura peruana institucionalizada, se ha ido precisando hasta hoy como recinto relativamente independiente y autosuficiente, es decir, como un universo en el que los valores literarios circulan a fardo cerrado. Es a partir de esta monoglosia literaria castellana escrita y con ella que, de hecho, se funda el Canon, la Vulgata Oficial: la historia de la literatura peruana, que recoge la fe literaria y su dogma unificador.⁸⁶ De ahí que, se ha dicho, los literatos o *literadores*, los profesores de literatura, los críticos aerógrafos, etc. se autoerijan como gurús carismáticos⁸⁷ guardianes del *sancta sanctorum*—el tabernáculo institucional— y portadores autorizados del cetro literario peruano.⁸⁸

No obstante, esta monoglosia literaria se produce también, pero con signo contradictorio colectivo, como monoglosia literaria en una lengua ancestral (por ejemplo, la emisión de relatos míticos en una determinada etnia) donde los valores

reconocidos en M. Fernández (1993). M. Lienhard (1996: 73) hace caso omiso (más bien ignora) de todos estos estudios y, en contradicción absoluta con su mentor A. Cornejo Polar (1994: 12-13) que niega toda validez al concepto diglosia literaria peruana, «descubre» que «el paradigma diglósico es sin duda alguna un instrumento excelente para observar los procesos lingüísticos en una situación de tipo colonial, caracterizada ante todo por el enfrentamiento radical entre normas metropolitanas y autóctonas. Su interés, sin embargo, va mucho más allá de las cuestiones puramente idiomáticas». Lienhard menciona la noción semiolingüística de diglosia (habla de «diglosia cultural»), pero no describe—ni siquiera intuye— la diglosia y triglosia literaria quechumara del Perú, imprescindible para explicar la escritura de F. Guamán Poma de Ayala, Garcilaso de la Vega, Juan de Santa Cruz Pachacuti Salca Maihua, J. M. Arguedas, G. Churata, etc.; véase B. J. Stoeltje y N. Wrthington (1998).

⁸⁵ Cf. E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002: 12).

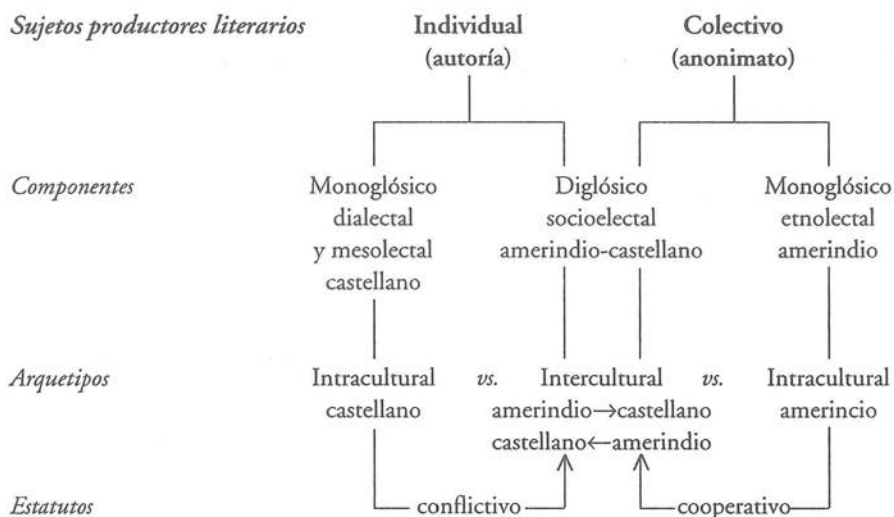
⁸⁶ Como nos recuerda F. Rastier (en prensa: 47, n. 8), «se sabe bien que la unidad de un pueblo, de una lengua y de un territorio justifica regularmente las «depuraciones étnicas», es decir, las masacres». Véase más adelante los criterios conjugados de José de la Riva Agüero, Raúl Porras Barrenechea, José Jiménez Borja y Mario Vargas Llosa.

⁸⁷ Del lat. *charisma*, jefe, don que tienen algunas personas de atraer o seducir por su presencia o su palabra.

⁸⁸ 'Cetro', del lat. *sceptrum*, bastón de apoyo para el mensajero portador de la palabra autorizada.

literarios circulan en un universo etnocultural más o menos encapsulado. Entre estas monoglosias extremas, se emplazan, hemos visto en el capítulo precedente, las distintas diglosias literarias andinas y selváticas, y la triglosia literaria quechumara.

Las diglosias y triglosia literarias orales y las escritas —en forma de libros que, según el *autor* M. Vargas Llosa (1996: 14), «usurpan [sic] ahora la denominación de literarios»— son alejadas, tenidas a distancia (o marginalizadas, como hace la historia de la literatura peruana con la tradición oral e incluso con la literatura escrita del interior del país)⁸⁹ por la institución literaria peruana y emplazadas entre la monoglosia literaria académica y la monoglosia literaria ancestral. Los componentes de la identidad heteroglósica peruana pueden, entonces, ser sistematizados a partir de los productores literarios ya considerados. Estos componentes determinarán los arquetipos de la producción discursiva literaria y los estatutos de sus interferencias:



Los discursos literarios escritos e intraculturales castellanos del Perú se hallan, por lo visto, íntimamente trabados con las nociones de *autoría* (o autoridad literaria) y *obra*, pero fuera de ello, dado que dependen del componente dialectal monoglósico castellano, asumen, como quiere J. de la Riva Agüero, toda la herencia literaria formal de raigambre española y, consecuentemente, su ámbito de difusión son las

⁸⁹ Por ejemplo, J. García Sánchez (1981: 340) constata respecto de la literatura escrita amazónica que «no han faltado quienes han negado hasta la existencia misma de una bienintencionada producción literaria con suficiente calidad como para presentarse al concierto de las letras nacionales. Pero sea cual fuere la adjectivación de que se le pinte, es lo cierto que existe una copiosa literatura referente a la Amazonía peruana o producida desde ella a lo largo de muchos años».

formaciones discursivas castellanohablantes del país. En el otro extremo, el arquetipo de los discursos tradicionales intraculturales amerindios del Perú que presuponen las nociones de *anonimidad* y colectividad, prevalece en las formaciones socio y etnoculturales amazónicas y andinas con poco o nulo contacto con la cultura literaria castellana que, para ellos, tiene calidad de alógena. Su modo de transmisión al interior de cada comunidad ancestral o popular es tradicional, heredada de padres a hijos o de abuelos a nietos, y en el caso de la literatura ancestral implica un entorno ritual o ceremonial.

Por último, los múltiples discursos literarios diglósicos (y triglósicos en el área quechumara surandina) al hacer manifiesta la migración intercultural de relatos y escanciación etnopoética en el seno de las formaciones socioculturales populares —especialmente provinciales— del país,⁹⁰ no solo desterritorializa, articula y dialectiza los dos componentes monoglósicos extremos al poner en escritura la tradición oral —sea preservándola en lo posible (transferencia legítima de materias), sea modificándola (a veces hasta hacerla irreconocible) en calidad de argumentos literarios formales— o, a la inversa, al difundir oralmente la tradición literaria escrita sobre todo aquella memorizada en la escuela, constituyéndolas en *representaciones literarias del desarraigo migratorio* sino que, sobre todo, ponen al descubierto las situaciones multilingües y pluriculturales de contacto, transferencia y conflicto amerindio-castellano literario que justamente decide la naturaleza e identidad diglósica y triglósica de la literatura peruana.

En atención a esta razón, J. M. Arguedas (1960-61: 216) afirma que los discursos literarios diglósicos y triglósicos contienen «en general, una relación más directa o explícita con el mundo social al que pertenece el narrador que en el caso de la literatura erudita [i.e. institucionalizada]». En efecto, si tomamos un ejemplo, el caso del discurso literario del texto *Relación de Antigüedades de este Reino del Perú* del yamque Juan de Santa Cruz Pachacuti Salca Maihua, C. Aranibar resume las características de la diglosia literaria escrita «arquetipo literario amerindio → castellano» de ese gran representante del *bilingüismo subordinado*⁹¹ propio de su formación discursiva:

[...] en lo que respecta a la concordancia y sintaxis —nos dice Aranibar—, típicas de un hombre de los Andes que piensa en quechua y redacta, poco difiere de millones de peruanos que hoy día nacen a su idioma nativo y acceden más tarde a segunda lengua. La prosa del yamque revela, bajo la «incorrección» de sus formas españolas, estructuras gramaticales correctas en su lengua materna. Por ejemplo, tal como en la

⁹⁰ Cf. E. Ballón Aguirre (1995b, 1999a: 317-320).

⁹¹ Para las nociones de 'diglosia lingüística', 'bilingüe subordinado' y 'bilingüe coordinado', véase el capítulo 1.

«Justificación» se dice, el quechua no usa sufijos de terminación que indiquen género de nombre y adjetivo. Ni es obligatorio concertar número de sujeto y predicado. Así, es lógico hallar en Pachacuti desajustes como «el nuevo conquista», «cabellos largas», «noticias antiquísimos», «la gente estaban», «el cual no fueron oídos». Y en la construcción quechua es lícito que el verbo siga al complemento: «de su chacra jamás se apartaban las nubes», «de los caminos traía indios» o «los del inga a los contrarios le hacen rendir». En cuanto a los titubeos ortográficos, reiteramos lo que en otro lugar decíamos. El quechua dispone de una gama vocálica de 3 fonemas, a-i-u, frente a cinco del español, a-e-i-o-u. Por eso el quechuahablante que pugna por hablar castellano —*a fortiori*, escribirlo— le acosa la duda entre las opciones e/i, o/u: hichicero, venir, prigrino, semijanza, hulgura, vitoperio. Para colmo de embarazo, la prosodia castellana torna débil el sonido de vocal acentuada y el impreciso timbre de e, i, o, u, en sílabas pretónica y postónica, para un oído extranjero oscila entre los grados e/i, o/u. (C. Aranibar 1995: XV)

No obstante que esta diglosia quechua-castellano define la columna lingüística vertebral de la sociedad andina, Aranibar remarca que los representantes de las instituciones literaria e histórica actuales «se han dirigido contra la obra de Pachacuti; ellos demuestran el rigor de avezados autores que, a su pesar, simulan arcaicos rétores de gramática reencarnados en fieros custodios del bien decir». Continúa Aranibar:

[...] en los breves párrafos que le dedican los repertorios comunes se moteja a la de Pachacuti de «crónica bilingüe» o «indiana algarabía» (Jiménez), se le dice conjunto de «fábulas... entreveradas, adulteradas y mal expuestas» (Riva Agüero), se destaca sus «incongruencias» e «inconsecuencias» (Wiesse) y «su estilo grosero y desmañado» (Sánchez). Se reprueba su «mal castellano y... quechua bastardeado» (Vargas) o enfatiza su «jerigonza y retorta» de forma «bárbara y confusa» (Porras) y sus «concordancias imposibles» (Esteve). Se la reputa «a jumble of superstitions and cabalistic nonsense» (Means) o se sostiene que el autor «carece de discernimiento» (Esteve) y que «la cultura europea le fue poco menos que extraña» (Fueter). (C. Aranibar 1995: XIII)

Más adelante, Aranibar afirma el estricto valor literario diglósico de esta escritura:

[...] está por demostrarse que el valor de la *Relación* estriba en la novedad de sus datos, que en verdad poco añaden a cronistas anteriores. En contra de lo que se piensa, el mayor caudal de sus noticias ya figura en aquellos y *lo que hace único al yamque no son las cosas que cuenta sino el modo de contarlas.* (énfasis en el original) (C. Aranibar 1995: XVII)

Las citadas aseveraciones de los representantes de la institución literaria, enconada vigilante del recinto literario hispano nacional, demuestran el enjuiciamiento y sanción

de las prácticas literarias propiamente peruanas, segregándolas como infraliteraturas subalternas y trazan los límites de legitimación hispana de la producción y consumo literario de los Andes. De inmediato se apresuran a reforzar las murallas. Efectivamente, en materia de dependencia y discriminación linguoliteraria, quien ha expresado mejor la expoliación de las lenguas, diglosias y literaturas de los pueblos ancestrales peruanos —luego de Riva Agüero y Porras Barrenechea—⁹² es J. Jiménez Borja (1967: 12-13) quien fuera, en su momento, academizador de la crítica actual. Para este patriarca de la educación nacional, «el bilingüismo es un retraso», la diglosia nacional es estigma de indigencia civilizada («el abuso de las formas regionales, ya sea en la pronunciación, en la construcción o en el vocabulario, nos presenta ante los demás, como pintorescos aldeanos aferrados a vestimentas y costumbres inciviles») y «se resuelve por el fallo de la Gramática la cual no solamente dicta como se debe hablar sino que da la razón correspondiente». Según este encumbrado profesor, la única «lengua culta» en el Perú es el castellano y sentencia, entre otros gracejos de la misma o peor laya, que «en el Perú hay un abismo de cultura entre el castellano y las lenguas aborígenes».⁹³ Con este tipo de juicios se introduce, observa J. Dubois:

[...] un culto hecho de reverencia y fetichismo que es la garantía de la ocultación. No es excesivo decir que la esfera literaria institucional es sacralizada, tanto en criterio de quienes pertenecen a ella, como de aquellos a quienes mantiene alejados [...]. (J. Dubois 1978: 11)

Es decir, en primer lugar, los críticos que se apretujan y se dan de codazos para ocupar los sillones académicos.

A la inversa, el «arquetipo literario castellano ← amerindio» se configura merced a los discursos literarios diglósicos o triglósicos cuyo sustrato (*empleo preferencial*) es

⁹² Para muestra de la expoliación indígena de ciertos historiadores, Porras Barrenechea (1967: 91, n. 49) escribe esta conjetura: «aquellos que dramatizan la crueldad española y particularmente la de Pizarro, tienen para un paralelo ejemplar. Los españoles fueron, seguramente, más humanos [sic] que los indios. De haber vencido Atahualpa, la cabeza de Pizarro le hubiera servido de vaso y el pellejo de tambor (doble [sic])».

⁹³ En otra obra plagada de aberraciones lingüísticas, Jiménez Borja (1986: 494-499) dice que «el bilingüismo produce retardo mental», que «los indios que hablaban quechua y aimara se quedaron con sus idiomas arqueológicos como se quedaron con sus cultivos, con su gregarismo, con su higiene, con sus supersticiones y con su alma de las edades primitivas», a veces «hablan estas lenguas mestizos y blancos envueltos en una atmósfera regresiva»; así, «el bien entendido afecto por el indio tiene que empeñarse, con viva impaciencia, en su rápida castellanización», ya que «el hombre bilingüe es un retardado psíquico» [sic]. Finalmente, «de un lado tenemos, pues, el espectáculo de una lucha de lenguas en que el castellano, lenta pero seguramente, bate a los dialectos aborígenes; y de otro el de hombres, compatriotas nuestros, que por vivir un estadio pretérito de la cultura, hablan lenguas aborígenes o hablan el castellano como segunda lengua».

castellano, pero cuenta con una fuerte incidencia de una o más lenguas amerindias nacionales.⁹⁴ Es lo que el incensado *autor* M. Vargas Llosa (1996) despectivamente llama «las ficciones del indigenismo» y que para C. Vallejo constituía nada menos que el porvenir literario de la sociedad peruana:

[...] no debemos olvidar que, a lo largo del proceso hispano-americanizante de nuestro pensamiento, palpita y vive y corre, de manera intermitente pero indestructible, el hilo de sangre indígena, como cifra dominante de nuestro porvenir. (C. Vallejo 1927a)

R. Barthes (1979: 214-215) explica los alcances de la combinatoria lingüística de estas diglosias y triglosias literarias como constituyente de lo que él llama «una lengua ‘heterológica’», es decir, «una ‘hacina’ de diferencias, cuya mezcla hará quebrantar un poco la terrible compactación (dado que es históricamente muy antigua) del *ego* occidental». Esta combinatoria linguoliteraria, dice Barthes, «nos da una lección de independencia», pues permite «descentrar», «transtornar la identidad occidental que pesa a menudo sobre nosotros como una losa», ya que «paradójicamente, lo que propone es encontrar al mismo tiempo la identidad y la diferencia: una identidad tal, de un metal tan puro, tan incandescente, que obliga a cualquiera a leerla como una diferencia». Desde luego, quien intente expresarse de manera literaria por medio de una escritura diglósica o triglósica, se dirige a un lector que «sea un hombre íntegramente ‘popular’», ya que este lector, igualmente diglósico o triglósico, «sólo habla con los signos que dispone»; por eso, en este caso, escritor y lector «se encuentran siempre traicionados por los otros, al ser comentados o simplemente olvidados por los intelectuales».⁹⁵ Finalmente, encuentra Barthes que la «originalidad» de un escritor semejante, al escribir desde «el seno de su propia etnia, es sorprendente: su voz es absolutamente singular y, por eso mismo, absolutamente solitaria».

El «arquetipo literario castellano ← amerindio» así descrito está constituido, sin duda, por los discursos literarios de Arturo Peralta Miranda (a) Gamaliel Churata para la triglosia quechumara y por los de José María Arguedas⁹⁶ para la diglosia

⁹⁴ Aquí, como apunta S. Santerres-Sarkany (1990: 50-51), «hay que pensar en el ‘collage’ y mejor aún en trasplantes completos e incluso en sustituciones de estructuras sintagmáticas, lexicales y semánticas que pasan del habla cotidiana a la escritura [...] se acepta allí cada vez más frases, giros, ritmos e incluso construcciones agramaticales, tributarias de los paliques o de citas del habla popular que habrían sido tachadas hasta hace poco»; así, «el número de escritores que buscan la mimesis evocadora del habla, se acrecienta: la autonomía del lenguaje escrito es violada».

⁹⁵ A este propósito, es instructivo comparar los contradictorios comentarios sobre los discursos literarios de J. M. Arguedas por A. Escobar (1984a) y M. Vargas Llosa (1996).

⁹⁶ Ellos representan para la literatura andina lo que la multiglosia discursiva de J. Joyce para la lengua inglesa.

quechuahispana. Los discursos literarios de ambos son, bien sabemos, una tentativa de ruptura de la relación social de opresión linguocultural que impone directamente el castellano a las lenguas amerindias peruanas —lo que Jiménez Borja (1986: 504) denomina «lenguaje mestizo en el Perú»—, precisamente al llevar a su propia práctica literaria la «auténtica sensibilidad aborigen» que defendía Vallejo (1927b).⁹⁷ G. Churata sitúa su escritura —que él llama «castellano indígena»— con la siguiente afirmación:

[...] será siempre sorprendente descubrir que en los barbarismos de la jerga del *castellano indígena*, no hay, tampoco, y en forma decisiva, hibridación idiomática, cuanto hay la conservación de los barbarismos con que el pechero de la conquista empleaba el idioma del siglo XV sobresaturado de latinismos. Pero, eso no quita que acá se cumpliese radicalmente el fenómeno de copulación de costumbres, instituciones y fonéticas de las dos entidades que se enfrentan en el proceso de dominación [...]. Para nosotros la salvación ya no es España: es el indio; el regreso al vientre de la tierra. Todos llevamos una madre india en la sangre; pero no todos nos embriagamos con su sangre [...] La herencia que hemos recibido de toltecas, nazcas o tiawanacos, no es por cierto romántica ni delicuescente, es herencia clásica, hierática, afirmativa [...] ¿Es que los hispanoamericanos tenemos que crear un romance propio asimilando influencias góticas, árabes, griegas, latinas, como en Castilla se hizo, a las cuales debemos agregar las voces de la tierra que son miradas? [...] Yo con pleno derecho terrígeno, aunque sin medios capaces, pretendí cierta vez aimarizar el español, como Guamán Poma de Ayala lo había quechuizado [...]; nos está reservado el camino español, porque es el camino de la unidad con el mundo; a condición de no traicionar nuestra propia naturaleza, de impedir que el indio muera en nosotros, pues es él, con su atraso y abyección impuestos y deliberadamente consentidos, el amonama, el substrato de nuestro cosmos. (G. Churata 1971: 18, 317, 323-324)

En otro momento, Churata (1987: 31) amplía su tesis para comprender en ella a la identificación de la literatura americana, a partir de la controversia lingüoescritural peruana colonial entre la *Nueva corónica* de F. Guamán Poma de Ayala y las obras del Inca Garcilaso de la Vega:

El español tendrá que hibridarse rindiendo parias⁹⁸ a Guamán Poma, o rompemos los 'atajamientos' de Garcilaso, volviendo al aimara y al quechua. Sólo entonces el punto de partida de *Ollantay* habrá encontrado continuidad. Y ya podremos hablar de Literatura Americana. (G. Churata 1987: 31)

⁹⁷ Cf. C. I. Degregori (2001a: 106).

⁹⁸ La locución «rendir parias» significa: reconocerse súbdito o vasallo de un señor.

De los numerosos textos en los que José María Arguedas (1985: 35-38) se ocupa de la situación del *bilingüe coordinado* y los discursos literarios diglósicos peruanos, entresacaré algunos puntos de resalte en el artículo-manifiesto «Entre el quechua y el castellano, la angustia del mestizo» publicado por vez primera en 1939. Como Churata, Arguedas da cuenta de la disyuntiva linguocultural diglósica —que ahora Arguedas llama «mistura»— a partir de las escrituras diglósicas que precedieron la suya, la poesía de C. Vallejo y la crónica disputada a F. Guamán Poma de Ayala:⁹⁹

[...] en nosotros, la gente del Ande —dice Arguedas—, hace pocos años ha empezado el conflicto del idioma, como real y expreso en nuestra literatura; desde Vallejo hasta el último poeta del Ande. El mismo conflicto que sintiera, aunque en forma más ruda, Guamán Poma de Ayala. Si hablamos en castellano puro, no decimos ni el paisaje ni nuestro mundo interior; porque el mestizo no ha logrado todavía dominar el castellano como su idioma y el quechua es aún su medio legítimo de expresión. Pero si escribimos en quechua hacemos literatura estrecha y condenada al olvido.

Y permítanme aquí que me refiera a mi propio problema que es, seguramente, un ejemplar tipo. Cuando empecé a escribir, relatando la vida de mi pueblo, sentí en forma angustiante que el castellano no me servía bien. No me servía bien ni para hablar del cielo y de la lluvia de mi tierra, ni mucho menos para hablar de la ternura que sentíamos por el agua de nuestras acequias, por los árboles de nuestras quebradas, ni menos aún para decir con toda la exigencia del alma nuestros odios y nuestros amores de hombre. Porque habiéndose producido en mi interior la victoria de lo indio, como raza y como paisaje, mi sed y mi dicha las decía fuerte y hondo en quechua. Y de ahí ese estilo de *Agua*, del que un cronista decía en voz baja y con cierto menosprecio, que no era ni quechua ni castellano, sino una mistura. Es cierto, pero solo así, con ese idioma, he hecho saber bien a otros pueblos, del alma de mi pueblo y de mi tierra. Mistura también, y mucho más, es el estilo de Guamán Poma de Ayala; pero si alguien quiere conocer el genio y la vida del pueblo indio de la Colonia, tiene que recurrir a él.

Esa mistura tiene un signo: el hombre del Ande no ha logrado el equilibrio entre su necesidad de expresión integral y el castellano como idioma obligado.

Un poco más adelante Arguedas describe, de modo magistral, la fibra misma del compromiso mestizo tanto racial como cultural —su autenticidad— y el conflicto de la literatura diglósica escrita peruana:

[...] pero hoy que el hombre auténtico de esta tierra siente la necesidad de expresarse y de expresarse en un idioma que ha hablado poco, se ha visto ante la angustiada realidad: el

⁹⁹ I. Degregori (2001a: 28) llama a esta crónica de «monumental híbrido [sic] de castellano y quechua».

castellano aprendido a viva fuerza, escuela, colegio o universidad,¹⁰⁰ no le sirve bien para decir en forma plena y profunda su alma o el paisaje del mundo donde creció. Y el quechua que es todavía su idioma genuino, con el que habla en la medida de sus inquietudes y con el que describe su pueblo y su tierra hasta colmar su más honda necesidad de expresión, es idioma sin presencia y sin valor universal.

De ahí nace el ansia actual del mestizo por dominar el castellano. Pero cuando haya logrado, cuando pueda hablar y hacer literatura en castellano con la absoluta propiedad con que ahora se expresa en quechua, ese castellano ya no será el castellano de hoy, de una insignificante y apenas cuantitativa influencia quechua, sino que habrá en él mucho de genio y quizá de la íntima sintaxis quechua. Porque el quechua, expresión legítima del hombre de esta tierra, del hombre como criatura de este paisaje y de esta luz, vive en el mestizo como parte misma, y esencial, de su ser y de su genio.

Esta ansia de dominar el castellano llevará al mestizo hasta la posesión entera del idioma. Y su reacción sobre el castellano ha de ser porque nunca cesará de adaptar el castellano a su profunda necesidad de expresarse en forma absoluta, es decir, de traducir hasta la última exigencia de su alma, en la que lo indio es mando y raíz.

Arguedas termina su manifiesto aseverando, entre otras cosas, que para la escritura literaria peruana «el castellano puro no puede ser su idioma legítimo», y que la diglosia hispano-quechua aparece, con toda evidencia, en la enseñanza del castellano que él mismo imparte:

[...] mis alumnos mestizos, en cuya alma lo indio es dominio, fuerzan el castellano, y en la morfología íntima de ese castellano que hablan y escriben, en su sintaxis destrozada, reconozco el genio del quechua.

Pues bien, frente a la literatura diglósica de Arguedas se levantaron, en su momento, los reproches de A. Tauro en nombre de la escritura literaria institucionalizada y las posiciones ideológicas —incongruentemente citadas— de ciertos autores rusos (Gorky, Sholojov, Kalinin); esos reproches han sido recogidos en una carta publicada por R. Forgues donde Tauro le escribe a Arguedas:

[...] una vez más voy a sostener mi disconformidad con tu radical posición quechuista. A ratos estoy por aplaudirte. Considero muy laudable tu entusiasmo y, sobre todo, la fe

¹⁰⁰ A estos aparatos ideológicos del Estado, G. Condori Mamani (1982: 45) agrega el ejército: «Así era. Se entraba al cuartel sin ojos y sin ojos se salía, porque no podías salir con abecedario correcto. También sin boca entrabas y sin boca salías, apenas reventando a castellano la boca. Hasta antes de entrar al cuartel no sabía castellano; ya en el cuartel mi boca reventó al castellano. En el cuartel esos tenientes, capitanes, no querían que hablásemos *runa simi*: —Indios, carajo, ¡castellano!— decían. Así, a pura patada, te hacían hablar castellano los clases».

con que te aferras a la difusión de ciertas dicciones quechuas. Considero que realmente, el idioma del hombre serrano es como tú lo transcribes. Pero abusas de su empleo, porque la realidad te esclaviza y limita tu poder creador [...] Tú, en cambio, buscas los dialectismos locales. Pareces olvidar que la forma literaria es el vínculo que une el autor con su público; y cuanto más accesible, más fácil y «literario» [sic] sea su forma, más llano será el camino del éxito, más amplia la comprensión. La forma es la traducción verbal de la realidad; pero no debe ser una imagen servil, ni una copia especular de dicha realidad [...] En vista de lo cual te pregunto: ¿no te dejas arrastrar por los dialectismos locales, y moldeándola, das resonancia literaria a la lengua popular, tendiendo a convertir la lengua literaria en lengua popular? ¿O, al contrario, adulteras tu estilo, tu propia expresión, la bella forma que puedes crear, y te dejas seducir por una realidad engañosa, que debemos superar? ¿Tu realismo no es quizá tan estricto que limita la participación de tu «yo» en la obra que estas ofreciendo? (R. Forgues 1993: 123-127)¹⁰¹

Los textos del contrapunto citado, que podrían multiplicarse, demuestran el *estatuto conflictivo* entre los discursos literarios escritos monoglósicos intraculturales castellanos, constitutivos de la institución del saber literario nacional,¹⁰² y los discursos literarios escritos diglósicos interculturales, tanto de transferencia amerindio → castellano como castellano ← amerindio.

En cambio, entre los discursos literarios orales de una o de varias monoglosias etnolectales amerindias cuyo arquetipo es intracultural amerindio, de un lado, y, del otro, los discursos literarios diglósicos interculturales escritos (cualquiera sea su orientación), existe una continua confluencia, un traspaso de figuras, temas y hasta *motivos* que justifica decidir el *estatuto cooperativo* entre ambos arquetipos, por ejemplo, cuando G. Taylor encuentra que:¹⁰³

[...] muchos detalles de los relatos modernos ya aparecen en el *Manuscrito de Huarochiri* y episodios de un ciclo de cuentos pueden fácilmente integrarse en otro, característica

¹⁰¹ Ante semejante argumentación de Tauro, Arguedas le comenta a Moreno Jimeno únicamente: «da pena decir [que] eso me escribí». R. Forgues (1993: 134-135) recoge también otro testimonio de J. M. Arguedas sobre la marginación de su escritura diglósica por la institución literaria: «Finalmente la forma cómo me quitaron ese miserable premio de los cinco mil soles, con los cuales mi suerte hubiera sido sustancialmente distinta; porque entonces yo me hubiera venido con Celia a Huancayo por dos meses; ella se hubiera oreado, habría mejorado de salud, quizá me hubiera dado un largo respiro. Pero los doctores José Jiménez Borja, Estuardo Núñez y Augusto Tamayo Vargas hicieron un enjuado [i.e. enjuague] típico de estos doctores del San Marcos de hoy, para cometer un robo vil. Y me aniquilaron. Ahora vivo lleno de sobresaltos [...] Quisiera recordar también la sombría perrada de Mejía Baca [...]».

¹⁰² Los factores constitutivos de la institución del saber literario son, según M. de Certeau (1974: 36, n. 17), la centralización del control, el carácter monopólico del sistema, el número restringido de sus miembros y la multiplicación de funciones del o de los dueños del poder crítico-literario (profesores, jefes, decanos, académicos, editorialistas, jurados, publicistas, etc.).

¹⁰³ Cf. E. Ballón Aguirre (1999a: 304).

típica de la tradición oral. Así, Cuniraya que parte en búsqueda de Cahuillaca y que atribuye su destino a cada clase incumbe a la Achikay. (G. Taylor 1988: 188)

Este es también el caso no solo de los discursos literarios diglósicos de Arguedas o los triglósicos de Churata, sino de todos aquellos escritores que, trabajando con una escritura diglósica o triglósica, toman naturalmente los temas y *motivos* de la tradición ancestral como núcleo argumentativo de su literatura en la que, repitiendo a Arguedas, «lo indio es mando y raíz».

4.4. PROTOTIPOS, TIPOS Y SUBTIPOS LITERARIOS

Debido a su componente exclusivo (y excluyente) hispano, la tradición escrita del país es un saber instituido en tanto *prototipo* susceptible de ser estudiado en forma de *tipo*, la literatura institucionalizada que admite *subtipos*, según géneros literarios (corrientes, generaciones, épocas, períodos, escuelas, movimientos, *autores*, maestros y epígonos, influencias, etc.) que la crítica oficial y la historia institucional de la literatura peruana utilizan para organizar e incluso para someter —desde su hegemonía— las breves y marginales referencias que hace a los discursos literarios no institucionalizados; por ejemplo, remarcaré una vez más a la literatura ancestral andina (para la literatura oficial peruana, la literatura ancestral amazónica no existe), recluida como una especie de protoliteratura, sin continuidad ni vigencia actual.

Frente de la literatura instituida por la *tradición escrita*, tenemos como *prototipo* a la *tradición oral*. Aquí, las monoglosias ancestrales admiten, por su parte, como primer *tipo* la literatura ancestral (*escripción*),¹⁰⁴ y como *subtipos*:¹⁰⁵ los discursos

¹⁰⁴ La 'escripción' es para R. Barthes (1983: 201) «la acción por la cual trazamos signos manualmente». De este modo, designaré *escritura* para nombrar a la acción de los autores que tienen como referencia la norma castellana y *escripción* para denominar la acción de transponer a signos escriturarios la declaración oral de un informante ancestral. La *escripción* de los 'escritores' marca así su exclusión de la institución literaria tanto «por el no uso o mal uso de la lengua castellana» (por ejemplo, la 'autoría' de los poemas quechuas de fray Luis Jerónimo de Oré que, tal como no deja de señalarlo M. Beyersdorff (1993: 217), «jamás ha sido traducida ni estudiada») como la reproducción escrita de la palabra oral de los informantes etnoliterarios. La *escripción* de este género literario, posee desde luego sus características diglósicas especiales, sobre todo de orden semántico. La misma Beyersdorff (1993: 221) dice de la escritura de Oré: «el lenguaje utilizado en los versos está modificado, por necesidad, para caber dentro de los cánones de una obra de estilo latino y dentro de los parámetros de la teología cristiana, los referentes lexicales son principalmente quechuas. La forma de la estrofa sigue pautas poéticas europeas; fray Luis Jerónimo compone tercetos (una combinación de tres versos endecasílabos) en quechua que remata con una frase en cinco sílabas [...], me parece que el verso final funcionará como una especie de cabo o fuga».

¹⁰⁵ Cf. R. Bultmann (1994).

míticos¹⁰⁶ y la escansión etnopoética.¹⁰⁷ El segundo *tipo* corresponde a los discursos orales y escritos diglósicos o triglósicos que, a partir de las propuestas teóricas de E. Morote Best (1988: 345-346), son los siguientes:

- el de *literatura popular escrita* —que Morote Best llama (1988: 52) «grafología popular»¹⁰⁸ —cuyos *subtipos* son las literaturas de quiosco o cordel, obrera y campesina,¹⁰⁹ y
- la *literatura popular oral*¹¹⁰ que, a su vez, admite dos *subtipos* (regiones); según Morote Best:¹¹¹

¹⁰⁶ Adelantaré que etimológicamente, si tomamos el origen latino del término mito, este proviene de la raíz *mutos* que significa «mudo y silencioso», al contrario de fábula que proviene igualmente del latín *fabula* que significa «palabra»; véase la quinta nota del capítulo quinto.

¹⁰⁷ La *escansión etnopoética* (Th. Dubois 1998) y la *escansión popular oral*, de las cuales contamos hoy con numerosos florilegios, colecciones, selecciones, etc., son tenidas por las historias institucionales de «la» literatura peruana y algunos antologadores como un apéndice de la literatura institucional peruana e, incurriendo en evidente contrasentido, las clasifican —como ya advertí— con tipologías occidentales no coherentes con la producción etnopoética peruana; cf. P. Zumthor (1983).

¹⁰⁸ Luego el mismo Morote Best (1950: 170) habla de otro subtipo, la «grafología popular vinculada (avisos, cancioneros, etc.)».

¹⁰⁹ Respecto de la literatura escrita quechua, véase el exhaustivo estudio de J.-Ph. Husson (en prensa). Por ejemplo, los yaravíes, los poemas «lonccos», las coplas del carnaval cajamarquino, etc. A este propósito, J. Basadre (1977) incluye, además de la poesía popular oral diglósica castellano-quechua, la poesía popular oral diglósica castellano-inglés. A. Ortiz Rescaniere (1992: 127-158), por su parte, y no sin razón desde el punto de vista antropológico, distingue entre «canto» que corresponde a la poesía popular y «narrativa» que abarca los mitos, cuentos y leyendas orales transcritas, etc. En mi criterio, la *literatura popular escrita* incluye temas, argumentos y *motivos* etnoliterarios e incluso de literatura hispánica; su estudio e implicaciones autóctonas están por averiguarse, ya que en las recopilaciones y antologías se sigue destacando la función idiolectal (autorial) sobre la sociolectal. En los prólogos, introducciones y advertencias dedicados especialmente a la poesía quechua escrita, cuando no se exponen criterios aculturados, se deja entrever ciertos fines anexionadores a los modos de pensar institucionales hispanizantes.

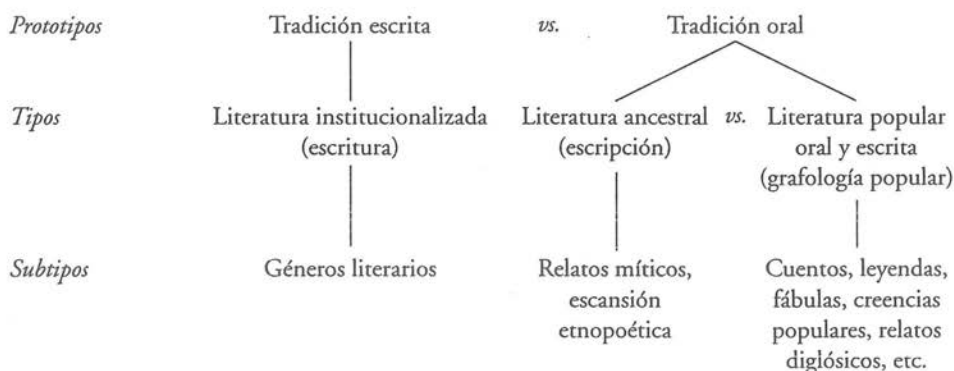
¹¹⁰ Véase E. Ballón Aguirre (1999a: 320-327). I. Chonati y otros (1978: 9) dicen que entienden por «tradición oral todos los testimonios que referidos al pasado son transmitidos verbalmente de generación en generación. Es el sistema característico de los pueblos ágrafos que sirve de ordenador de la comunidad»; en cambio, por mi parte entiendo que la «tradición oral y escrita amerindia» no es solo una reproducción relativamente inmutable de discursos literarios orales y escritos, de generación en generación, sino todo lo contrario: afirmo que en su transcurso y evolución actúan las fuerzas histórico-sociales dialécticas (cf. E. Morote Best 1988: 344) propias del lenguaje (J. C. Godenzzi 1994a: 191-192; R. Cerrón-Palomino 2003).

¹¹¹ En una primera ocasión, E. Morote Best (1950: 83-84, 166) comentaba sobre estas literaturas, lo siguiente: «es necesario anotar, antes de seguir adelante, que el término, a manera de adjetivo, popular, no tiene especial significación, pues que podemos, en vez de llamar *lenguaje popular*, *literatura popular* o *agricultura popular*, llamar a las mismas cosas: *lenguaje tradicional*, *literatura tradicional* o *agricultura tradicional*, nomenclatura que sería más exacta y perfecta, y más ajustada —que es lo importante— a la principal característica del dato folclórico, que no es precisamente la popularidad sino la tradicionalidad. Sin embargo, hemos usado el adjetivo popular, respetando las maneras más comunes y usadas de llamar a estos fenómenos» y más adelante precisaba «dentro del *Lenguaje Popular* se buscará todo el

[...] tiene dos regiones bien definidas: el verso y la prosa. En cada uno de estos caben multitud de manifestaciones diversas: cuentos, chistes y anécdotas, leyendas, dichos, refranes, fábulas, trabalenguas, profecías, canciones de cuna, rimas, comparaciones, galanterías, adivinanzas, retórica, cantares, palabras tabúes, etc.

Es decir, versos y relatos orales o escritos diglósicos y triglósicos que contienen hechos fantásticos, fabulísticos, parabólicos, curiosos o interesantes para una determinada formación social peruana y cuya función cultural, en tanto literatura, puede ser didáctica, de entretenimiento, diversión, etc.¹¹²

Dicho esto, el diagrama final que cierra el proceso hipotético-deductivo del racionalismo empírico, y que ha servido para describir el objeto de estudio de este trabajo, es el siguiente:



De ahí que las literaturas informales peruanas, tanto orales como escritas, sean las expresiones concretas de su heteroglosia literaria. Ellas abarcan tanto las escripciones como la *grafología popular* principalmente de los escritores provincianos, desde el

conjunto de medios de los que se vale tradicionalmente el hombre para ponerse en contacto con sus semejantes; y al decir todos, hacemos referencia al lenguaje llamado mímico, al interjectivo y al articulado; nos referimos también a la estructura de las palabras individualmente consideradas, a los vocabularios, a la estructura de las mismas en grupos funcionales, al origen y hasta a las formas de difusión de nuevas voces, sin dejar de lado lo que hemos venido en llamar la *grafología popular*. Dentro del orden de la *Literatura popular* estudiamos ese arte que tiene el lenguaje como medio de expresión. Hay dos familias fácilmente diferenciables: el verso y la prosa. Es verso, a su vez, tiene diversos géneros: poesía religiosa, rimas infantiles, romances, etc., cosa que también sucede con la prosa» (*versalitas* y mayúsculas en el original). Más adelante precisa que la literatura popular se divide en a) verso popular vinculado con los animales y los trabajos pecuarios y b) prosa popular vinculada con los animales y los trabajos pecuarios.

¹¹² Cf. E. Ballón Aguirre (1999a: 296). Nótese que la *Bibliografía del Folklore Peruano* (cf. J. M. Arguedas 1960: XV) considera bajo el arquetipo *Literatura oral*, los prototipos: «I. Canciones, rimas, refranes y adivinanzas; II. Mitos, leyendas, cuentos y tradiciones».

huamanguino Fray Luis Jerónimo de Oré en los albores de la colonia hasta nuestros contemporáneos ya citados, el arequipeño Arturo Peralta Miranda (a) «Gamaliel Churata», el cajamarquino Mario Florián, el cuzqueño William Hurtado de Mendoza, etc. Es precisamente respecto de nuestra heteroglosia literaria, a sus organizaciones de defensa y de difusión siempre tenidas a menos por la institución literaria capitalina que C. Saintoul se refiere en los siguientes términos:

[...] en esta emergencia de las minorías que va destruyendo los viejos estereotipos coloniales no hay nada que permita negar a los indios de América la posibilidad de que conquisten un espacio digno en la literatura moderna universal, desde que tienen, como todos, el derecho a la palabra y a la pluma. Lo que de hecho se los impide hoy es el colonialismo interno, contra el que arremeten sus organizaciones, abriendo significativas brechas. El terreno así conquistado los lleva no sólo a resolver sus necesidades primarias, sino también a insuflar aliento a una creatividad dirigida a satisfacer lo que los antropólogos llaman necesidades espirituales. Por cierto que entre ellas no puede estar ausente la palabra, porque con las palabras se nombra, se construye la realidad, se edifica el mundo, o una imagen específica del mundo. (C. Saintoul 1988: 186)

Por eso también J. M. Arguedas (1960-61: 216) ha sostenido, en relación con la tradición oral y escrita estrictamente andinas, que ellas contienen «en general, una relación más directa o explícita con el mundo social al que pertenece el narrador que en el caso de la literatura erudita [i.e. institucionalizada]»,¹¹³ advertencia que los glosadores de este escritor andino echan en saco roto. Al mismo tiempo, la selección limitada de esquemas temáticos demostrada por V. Propp (1971) es una de las principales consecuencias de la «censura colectiva» (R. Jakobson y K. Pomorska 1980: 20), que obra en el reconocimiento de determinado relato oral como bien de cultura para la comunidad concernida.

Finalmente, de este último diagrama podría derivarse otras clasificaciones de los discursos literarios peruanos vigentes, pero ello excede en mucho los alcances del presente capítulo, sobre todo porque en este plano los debates son incontables, por ejemplo, la muerte de los géneros literarios en la literatura institucionalizada contemporánea, los *motivos* como principio de organización de la literatura ancestral oral, los cancioneros como expresión de la literatura popular escrita y oral, etc.¹¹⁴ Esa coyuntura no deja de ser, desde luego, una de las urgentes tareas a continuar.

¹¹³ El criterio de Arguedas coincide plenamente con R. Bonnain y F. Elgoët (1978: 4) quienes sostienen que «la información de la escritura no contiene toda la complejidad social y sólo representa una cantidad limitada del saber aferente de toda sociedad».

¹¹⁴ Véase a este propósito el estudio de X. Albó (1974: 101-136) sobre lo que él llama «el idioma de las emociones y de la comunicación de masas».

5. HIPÓTESIS SOBRE LA PRODUCCIÓN TRADICIONAL ORAL EN LA SOCIEDAD PLURINACIONAL, MULTILINGÜE Y PLURICULTURAL PERUANA

Los puntos terminales propuestos en esta hipótesis nos permiten responder a la interrogante planteada:

P' = ¿Cómo se distingue los discursos literarios producidos por la sociedad peruana con miras a su clasificación?

la respuesta deducida por el modelo es:

R' = Se distingue dos prototipos, a saber: tradición escrita frente a. tradición oral, dividida esta última en dos tipos, etnoliteratura y socioliteratura que a su vez comprenden, respectivamente, a la literatura ancestral oral y a la literatura popular oral y escrita.

Respecto a la doble pregunta:

P = ¿Cuál es la tipología y el modo de producción de las formaciones discursivas literarias ancestrales y populares amerindias y castellanas presentes en el universo literario sociolectal general de la sociedad peruana?

la respuesta a la primera parte dada por el modelo aplicado es:

R = Dos subtipos, de un lado los relatos míticos y la escansión etnopoética para la tradición ancestral y, por otro lado, los cuentos, leyendas, fábulas, creencias populares, comadreos, anécdotas, etc. para la literatura popular.

En cambio, la respuesta R a la segunda parte de P será formulada con ayuda del siguiente diagrama que procura organizar lo que B. Mannheim llama «entextualización», referida en este caso a los discursos de tradición oral peruanos:¹¹⁵ véase el diagrama que sigue.

¹¹⁵ Este esquema, ahora modificado, ha sido propuesto inicialmente en E. Ballón Aguirre (1992a); compárese este proyecto con los de M. Lienhard (1985: 155), J. Demers (1987: 76), A. Kaivola-Bregenhøj (1990), J. de D. Yapita y D. Y. Arnold (1995) y F. Potosí (2000). Para la noción de «entextualización», véase la nota 53 del capítulo 2.



Teniendo en cuenta que los *motivos y motivos*¹¹⁶ de la tradición oral peruana son patrimonio de toda la comunidad, ellos se hallan virtualizados (almacenados) en la materia semiótica o *logósfera* lingüística y narrativa de dicha comunidad en tanto sujeto colectivo.¹¹⁷ El conjunto de los mitos como el de los relatos populares, contienen y transmiten las normas de comportamiento y los valores vividos, idealizados o prohibidos por los grupos sociales concernidos.¹¹⁸ A partir de este presupuesto, en el

¹¹⁶ Las nociones y funcionamiento descriptivo de los *motivos y motivos* de la literatura tradicional peruana se hallan explicados en el capítulo 6.

¹¹⁷ Como señala F. Rastier (1999b: 19, 31), «la competencia narrativa es, al permanecer, un potente factor de socialización [...] y la competencia lingüística es una interiorización de lo social, tanto que el aprendizaje es un contrato. Al fin y al cabo, lo externo rehace lo interno de manera determinante, tanto anatómicamente en la epigénesis cerebral como fenomenológicamente en la historia personal»; véase el apartado 1 del capítulo 6.

¹¹⁸ M. van Shendel (1987: 186) anota respecto de los relatos orales populares: «parece que el narrador respeta conscientemente las recetas legadas; él integra en ellas la historia de las situaciones que le acaban de contar, el cuento pasa siempre por el relato anterior de otro, de un epónimo o de un anónimo sin lo cual no hay cuento. Pero solo el narrador es el depositario y el inventor. El depositario: él ha recibido la receta y la materia de los cuentos. El inventor, doble: en primer lugar, él ha encontrado o descubierto la receta y la historia (sentido jurídico: el 'in-ventor' es aquel que encuentra un tesoro o algún objeto enterrado o desaparecido); en segundo lugar, él descubre un acto nuevo, el de decir, de cantar y gestualizar en el momento mismo en que dice, canta y eleva el dedo, ya que ningún otro narrador del cual posee los secretos y recetas no ha encontrado, no ha podido encontrar ('encontrar', es también trovar) el mismo arte actual de situación, de citación, de voz y de gesto [...]. El artista singular e inventivo sabe respetar la tradición recibida, al mismo tiempo que la unce».

contexto 1,¹¹⁹ una vez desencadenado el proceso de actualización de una determinada *variante* por un enunciador-emisor, el discurso literario pronunciado se hace manifiesto como texto emitido (o información a ser atendida) y articulado a su contexto, es decir, aferrado a la situación de enunciación. En cuanto a los enunciados, estos se articulan unos seguidos de los otros, creando un verosímil de continuidad que al alongarse acrecienta la información y da a la *variante* su unidad temática. A partir de allí, ese discurso es reconocido, en su totalidad o en gran parte, como *relato* por el auditorio constituido por el grupo o formación social del propio enunciador (el endogrupo) que, al presentar su *variante*, hace intervenir en la norma ora etnolectal ora sociolectal, según el caso, su impronta idiolectal.¹²⁰ Con sus más y sus menos, es el fenómeno que B. Mannheim estudia para las narraciones quechuas, a partir de Bogatyrev y Jakobson, indicando que:

[...] el proceso de selección a través de la circulación garantiza (por medio del criterio de inteligibilidad) que las presentaciones orales remitan a otras presentaciones orales, formando de esta manera, redes interconectadas de referencia intertextual. (B. Mannheim 1999: 48)

Se hablará, entonces, de *variante* cuando a partir de un relato oral emitido y elegido para constituir un *corpus* de referencia o de trabajo, un segundo narrador (o él mismo), pero en una nueva oportunidad, expresa otro relato que conserva un *motivo* central similar. Desde este punto de vista, la dificultad para decir cuál es la *variante original* de un relato oral es ilusoria ya que todas las *variantes* tienen igual importancia. En consecuencia, como afirma C. Lévi-Strauss (1979: 18), «desde el punto de vista semántico, un mito solo adquiere sentido una vez que se le ha ubicado en el

¹¹⁹ Para la metodología de trabajo de campo, véase L. Bouquiaux L y J. M. C. Thomas (1976), E. Morote Best (1950: 235 y ss.), X. Albó (1974: 19-36).

¹²⁰ Como veremos en el sexto capítulo, sus *motifemas*. C. Lévi-Strauss (1988: 196) indica, a este propósito, que «una invención individual no constituye por sí misma un mito. Para que ella se convierta en mito es necesario que transmutada por una alquimia secreta, el grupo social la asimile porque responde a sus necesidades intelectuales y morales. Las narraciones salen de la boca de los individuos; algunas tienen éxito, otras no [...] En cuanto a las representaciones míticas, es menos interesante interrogarse sobre su origen que sobre la actitud intelectual de la gente respecto a sus propios mitos. Siempre existen variantes diferentes de estos. Ahora bien, no se elige entre esas variantes, no se hace su crítica, no se decreta que una de esas es la única verdadera o más verdadera que otra; se les acepta simultáneamente y no perturban por sus divergencias. Las encuestas realizadas en distintas partes del mundo, confirman la generalidad de esta actitud mental. Sería conveniente estudiarla de cerca y compararla con nuestra propia actitud frente a la historia donde circulan también, en nuestras sociedades, variantes diversas e incluso a veces irreconciliables». Sobre la «intencionalidad narrativa» del enunciador, véase R. Howard-Malverde (1999: 380-381).

conjunto de sus transformaciones»; es decir, que lo que efectivamente interesa en una *variante* de un relato oral es notar el *motivo* resistente de la narración y, en él, el *tema central* que se encuentra en todas sus *variantes*.

Son precisamente estas condiciones de la producción de la tradición oral en forma de *variantes*, las que prueban que la cultura es dinámica y se halla en cambio permanente. La asimilación de los relatos orales tradicionales (o etnolecto y sociolecto literario) por los miembros de una comunidad y su posterior transformación por cada uno de ellos en forma de *variantes* (o idiolecto literario oral), no escapa de hecho al control social del etnolecto y del sociolecto: el narrador que improvisa o cuenta un relato ligado a la tradición oral de su comunidad, sufre las coerciones que le prohíben dar curso libre a su imaginación. Un miembro de la comunidad dice un relato, el oyente lo comprende y al mismo tiempo aprehende el contexto que ha hecho nacer ese relato, lo interioriza, lo asimila; luego lo reproduce a su manera conservando los *temas* y *motivos*. Tal es el fenómeno característico de la comunicación verbal original en la tradición oral. En él radica justamente la habilidad —no la novedad— de ciertos enunciadores de dicha tradición prestigiados en las diversas comunidades del país a quienes se les pide «tomar la palabra» en nombre de la colectividad.¹²¹

Intervienen en este fenómeno inicial, además de las circunstancias de enunciación características de su contexto —por ejemplo, en la literatura ancestral, la actualización de la memoria,¹²² los ritos y ceremonias del acto de enunciación etnoliteraria que solo se manifiestan en las circunstancias que cada comunidad instaaura—,¹²³ la gestualidad,¹²⁴ la mímica, la entonación y las impostaciones verbales (a partir del timbre de voz del hablante, el ritmo, los titubeos en la proyección temporal del enunciado, acentuaciones fonéticas particulares, la elocución, la elección de

¹²¹ La competencia del sujeto colectivo se encuentra modalizada por el /saber/ literario comunal; no es propiedad de una casta como sucede con la literatura escrita institucionalizada. En efecto, como señala T. Charnay (1995: 270), «el enunciador narrador o cantor tradicional es, a la vez, constitutivo de un destinador colectivo garante de los valores, de las axiologías culturales puestas en discurso de manera muy estereotipada (uso de los motifemas) y delegado de ese mismo destinador colectivo. La sanción del narrador-cantor es el reconocimiento o no de la pertenencia del objeto-texto al tipo, de su conformidad al dispositivo ya colocado precedentemente, pero también de su adecuación al mundo en el cual es enunciado en el presente».

¹²² Nuevamente, C. Lévi-Strauss (1991a: 66) advierte que «todo mito tiene una estructura que dirige la atención y resuena en la memoria del oyente. Esta es, además, la razón por la cual los mitos pueden transmitirse por tradición oral».

¹²³ Véase P. Clastres (1981).

¹²⁴ A. J. Greimas (1976: 182) escribe al respecto que «la gestualidad mítica constituye, de manera general, la forma fuerte del compromiso del ser humano en la producción del sentido; ella no solamente pone en juego su cuerpo entero sino que permite también, gracias a la movilidad del cuerpo, establecer

un estilo de pronunciación y de un grado ora dialectal ora diglósico, triglósico ora etnolectal)¹²⁵ que en el segundo contexto se reducirán enormemente hasta desaparecer en el tercero.

En consecuencia, el circuito de producción, difusión y recepción del discurso tradicional oral en cuanto texto al interior del contexto 1, debe ser interpretado únicamente bajo el referente implícito o explícito proporcionado por los valores ideológicos, semisimbólicos, axiológicos, míticos, etc. que definen la experiencia social de la colectividad respectiva;¹²⁶ de no ser así, es muy fácil viciar la interpretación de las condensaciones y expansiones semánticas de cada *variante* dentro de la economía discursiva de este tipo de literatura, entre otras razones, por el bagaje cultural plenamente compartido entre el emisor-enunciador y su auditorio natural.¹²⁷

relaciones directas entre el hombre y el espacio del entorno [...], la gestualidad ritual se presenta como la relación del hombre al mundo».

¹²⁵ Cf. F. Carton (1987) y las reflexiones críticas de P. León (1987). F. E. Müller (1994: 421) explica que «en la teoría de la contextualización, los fenómenos prosódicos son tratados como contextualización cues o que tienen un valor reflexivo, es decir que se trata de índices situados por el enunciado que ellos acompañan y que por eso mismo adquieren sus valores significativos. Además, ellos tienen la fuerza de situar e interpretar el enunciado que acompañan, al proveerle un contexto local en el cual hay que colocar el enunciado para comprender el uso particular que ahí hace el locutor. Como saben bien aquellos estudian el discurso referido, los fenómenos prosódicos y sus variaciones pueden, por ejemplo, marcar y delimitar una parte de un discurso en tanto que discurso referido y la dramatización efectuada por esos medios puede reemplazar la demarcación por un *verbum dicendi*. En lo oral, de manera general, los fenómenos prosódicos y la huella segmental del enunciado se interpretan y se sitúan mutuamente sin cesar, mientras que en la escritura la sonoridad de un texto permanece en cuanto virtualidad que debe ser añadida por el lector». Aclararé que por «discurso referido» se entiende la colocación —en perspectiva discursiva relacional— de dos discursos donde el primero crea un espacio enunciativo particular mientras que el otro se aloja ahí pero de modo distanciado y atribuido a otra fuente discursiva, de manera unívoca o no.

¹²⁶ Véase el estudio de C. Salazar-Soler (1997) sobre los discursos relativos a los atributos de la divinidad minera 'Muqui'. L.-J. Calvet (1984: 120-121) hace notar que «respecto a este punto se podría alinear numerosos ejemplos que nos demostrarían la misma cosa: toda sociedad tiene la necesidad de transmitirse, de transmitir sus conocimientos, sus descubrimientos, sus técnicas, y ella se otorga a sí misma los medios de esa transmisión. En las sociedades de tradición escrita, la escuela desempeña ese papel, pero ella es sólo una forma de respuesta, entre otras, a este problema fundamental que las sociedades de tradición oral han resuelto a su modo. Sucede lo mismo con la ley, la memoria social, la organización política, todas estas cosas que pasan entre nosotros por el texto escrito, pero que existen también fuera de la escritura. Hay, pues, para concluir sobre este punto, una especificidad de las sociedades de tradición oral, una regulación de los fenómenos sociales fundada sobre la sola fuerza de la oralidad y de los accesorios nemotécnicos específicos que los diferencia ampliamente de las sociedades de tradición escrita».

¹²⁷ De allí que E. Morote Best (1950: 260, 266) se haga eco, hoy ciertamente modificado, de los estudios argentinos y dominicanos de mediados del siglo XX a los que cita. Morote Best escribe en relación con ellos: «nos dicen también 'que el informante ideal es un individuo de edad avanzada pero conservado en pleno goce de sus facultades mentales y de una buena memoria, hijo de la localidad, donde haya residido la mayor parte de su vida, y que sea analfabeto, pero también impuesto de lo que se transmite por tradición oral. Es necesario cuidarse de los sujetos de muy viva imaginación o excesiva-

Ahora en el contexto 2, el recopilador, desde el momento en que incentiva al enunciador para que narre —convirtiéndolo, por ello mismo, en *informante* (enunciador-narrador)—¹²⁸ otorga al texto oral (o *variante*) que recibe —en cuanto oyente atento (enunciario-narrario)— una «perspectiva documental» ya que la información proporcionada y su interpretación estarán orientados hacia la finalidad que persigue dicho recopilador. Por lo tanto, el informante no es un «sujeto trascendente» al conocimiento de las *variantes* de narrativa oral estudiadas (el *corpus*), ya que como sujeto productor del discurso cumple el rol de enunciador-operador en la constitución de los enunciados textuales. El reconocimiento de los procedimientos por medio de los cuales el informante produce y organiza su discurso, solo puede ser hecho por las presuposiciones lógicas —no emotivas, como suele ocurrir— del analista respecto a las condiciones de existencia y producción diegética de ese discurso. El discurso tradicional oral no nos informa sobre el sujeto que lo produce (notemos que el informante no es un *actor* del relato, pues él mismo no ha participado directamente en la aventura y los sucesos narrados no le han ocurrido a él o a alguien que puede identificar fehacientemente en su entorno vital); por eso según A. J. Greimas y F. Nef el informante:

[...] sólo es, semióticamente hablando, una instancia virtual, es decir, una instancia construida en el marco de la teoría lingüística para dar cuenta de la transformación de la forma paradigmática en una forma sintagmática del lenguaje. Es más, esta instancia mediadora no se presenta bajo la apariencia de un sujeto sintáctico, de un actante que en posesión de categorías lingüísticas presentes «en la lengua» como diferencias o como oposiciones dotadas de una organización sistemática, las manipula con el fin de construir un encadenamiento sintagmático que se realiza como programa discursivo. (A. J. Greimas y F. Nef 1977: 88)

La orientación enunciativa del recopilador, generalmente dirigida hacia la demostración antropológica, folclórica o semiolingüística, recontextualiza de hecho lo

mente conservadores, que modifiquen grandemente los hechos o mientan inconscientemente o a sabiendas'. Nos ilustran diciendo que 'en cada localidad se procurará escoger las personas más representativas dentro de los diferentes núcleos o grupos sociales, teniendo en cuenta, además, la diversidad de edades y sexos. Son preferibles, en general, personas que hayan residido siempre o casi siempre en el lugar de que se trata', etc. Estos consejos son invalorable, creemos, en su sencillez y pensamos en la función que llenan para quienes tienen voluntad de colaborar en el engrandecimiento de la ciencia y no tienen la posibilidad de especializarse ni tienen necesidad de ello» y termina por preguntarse «¿podremos establecer el tipo de *hombre folk ideal* informante de las características alternativas de la cultura?».

¹²⁸ En latín medieval *informare* significaba dar forma a ciertos datos con el fin de transmitirlos y dejar una huella en el espíritu del receptor. Según Robert Escarpit, fue Garnier de Pont-Sainte-Maxence, en 1190 en *La Vie de saint Thomas martyr* quien acuñó el término en el sentido de «dar una forma».

que en el contexto 1 es una expresión cultural endogrupal asumida por el informante, en un documento manipulable por uno o varios saberes occidentales, disciplinados o no.¹²⁹ Por esta razón, todavía suele presentarse controversias entre los recopiladores acerca de los detalles del documento obtenido, olvidando tanto el hecho de que el conjunto de *variantes* remite a un fondo narrativo común como el otro hecho fundamental advertido por J. Guiart:

[...] que sólo existen *variantes* diferenciadas, que no hay verdad revelada en materia etnológica y que el vecino afirmará siempre con aplomo que Fulano no sabe nada y ha mentido, mientras que la *variante* que él presenta como la mejor, la suya, no es nunca la auténtica puesto que no la hay, ni la ha habido ni la habrá nunca, que aquel que toma por oro contante y sonante la crítica hecha de las informaciones recogidas por su maestro o predecesor, sólo recoge, a su vez, una nueva *variante* a añadir a las otras. (J. Guiart 1989: 34)

Observando ahora lo que sucede en el contexto 3, diré que el texto portador del discurso de tradición oral sufre una nueva recontextualización merced a su transliteración simple —paso de la forma oral a la escrita— y luego a su reproducción¹³⁰ y publicación o se puede tratar de revertirlo a su forma oral original; sin embargo, la opacidad y densidad adquiridas al pasar por la forma gráfica, les impide recuperar su plena vitalidad inicial en el endogrupo.¹³¹ Lo más común es que el texto oral sea o

¹²⁹ Esta recontextualización implica según F. Rastier (en prensa: 43) «selección de pasajes, resaltos, actualización e incluso propagación de rasgos semánticos; pero también por las puestas en contraste, oposiciones, complementos por inversión de relaciones entre lo implícito y lo explícito, incluso entre lo dicho y lo no dicho».

¹³⁰ F. E. Müller (1994) expone un caso corriente de reconstrucción interpretativa: «las ponencias de coloquios donde la mayoría de los investigadores presentan sus datos en forma de transcripción e ilustran la sonoridad por una lectura en alta voz. Este tipo de lectura implica inevitablemente la *polifonía* en un sentido comparable a la *interpenetración de las voces* de que hablan Voloshinov y Bajtín. Por un lado se escucha la voz del lector que se encuentra físicamente presente en esa situación y al mismo tiempo, por otro, se co-escucha —en polifonía— la o las voces de los locutores cuya oralidad y sonoridad el lector-ponente que anima la lectura, trata manifiestamente de reconstituir»; cf. J. C. Godenzi (1994a).

¹³¹ En este caso, la transcripción no es propiamente una *escritura literaria* (o trabajo estilístico sobre la lengua, como ocurre con la escritura de la literatura institucionalizada) sino una *transliteración literaria*, es decir, la transcripción simple de un texto literario oral producido por un informante cuyo discurso ha sido transcrito y/o traducido y luego publicado o simplemente mantenido en manuscrito o tiposcrito. Con estos procedimientos no se trata de introducir «la escritura en una sociedad de tradición oral como *factor de destrucción*» (L. J. Calvet 1984: 7), sino todo lo contrario, como factor de preservación. Tal es el caso de las publicaciones especiales del Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica como por ejemplo, entre otros, «*Yaunchuk...*» *Wampisá aujmatairi* I – II (editado en colaboración con el Centro de Tecnología Educativa Bilingüe Urakusa-Perú, Lima (1993); las ediciones realizadas conjuntamente por la Escuela de Postgrado, Área de Lingüística Andina y Educación de la Universidad Nacio-

bien transcrito con ligeras intervenciones del transcriptor o del traductor,¹³² o bien transcrito con una verdadera resemantización ocasionada por modificaciones, supresiones, adiciones, es decir, por cambios decididos al adaptarse el texto de la *variante* para su recepción por el exogrupo,¹³³ transgrediendo así su ahormación cultural original ya que, como sostiene L. Guilbert:

[...] el repertorio de los relatos se inscribe en un conjunto de discursos que transmiten normas de comportamiento y valores vividos, idealizados o prohibidos por el grupo social. (L. Guilbert 1987: 166)

A ello concurre el maltrato —que desgraciadamente es frecuente— cuando los aficionados saquean la tradición oral a la vez que manipulan, aderezan o reacomodan a su gusto las declaraciones de los informantes, incordio ya descrito por E. Morote Best cuando constataba lo siguiente:

[...] ha sido rara la vez en que hayamos encontrado versiones [i.e. *variantes*] populares recogidas por los aficionados en las que no se haya incluido magníficos frutos cosechados de su fantasía. Tratan de un tema, lo recogen, lo modifican, lo transforman, lo vuelven a crear, lo marchitan, en resumen, lo desnaturalizan sin piedad. Es frecuente oír que se dice: «esto es chabacano, es muy popular, es vulgar, es plebeyo; hay que modernizarlo, hay que estilizarlo, hay que culturizarlo, hay que elevarlo, etc.». Los que hablan así necesitan ser elevados, instruidos, humanizados. Y los aficionados que se llevan de consejos de tal naturaleza, necesitan no volver a escribir como la mejor manera de servir a la ciencia. (E. Morote Best 1950: 286)

Tal es el caso de la recreación —que algunos llaman «literaturización institucional de la oralidad»— en el exogrupo de los discursos tradicionales orales de un determinado endogrupo. Esta recreación supone una serie de aclaraciones compensatorias que el recopilador da a su lector —en el texto ya publicado— en forma de prefacios, notas o glosas interpretativas, pudiendo llegar hasta el extremo de convertir el discurso literario oral del endogrupo en una recuperación ilegítima al servicio de la cultura del exogrupo. El enunciador-informante es asumido como autor y su documento

nal del Altiplano y la GTZ para la instrucción escolar de los niños quechuahablantes y aimarahablantes; los libros de lectura bilingüe quechua-castellano (*Ayllu Kanchi, Ñucapa Allpa – Mi tierra, Nosotros los Napu-Runas*) del Programa Bilingüe del Alto Napo, etc.; véase W. J. Samarin (1974).

¹³² Véase al respecto G. Steiner (1980), E. Bendejú (1986: 7-22), J. C. Godenzzi (1999b), P. Duviols (1997), E. Ballón Aguirre (1999a: 305-312).

¹³³ Por ejemplo, M. Polia Meconi (1999: 84-100) procede a resumir los textos míticos de los documentos que menciona, lo que impide su tratamiento como *variantes*.

puede llegar a ser hasta transformado en monumento de cultura, por ejemplo, psicoanalítica, en cuyo caso a este autor se le hace representar no solo al endogrupo sino también al exogrupo. Tal es, nuevamente, el caso descrito por E. Morote Best cuando en 1947 el Ministerio de Educación pasó «unas circulares a todos los planteles de enseñanza de la República pidiendo que los maestros enviaran cuentos, refranes, dichos y no sabemos qué otras cosas más, para que fueran fichadas en las dependencias de ese Ministerio»:

[...] el Ministerio ofrecía distinciones a los que cumplirán satisfactoriamente la recomendación. Pero sucedió lo que esperábamos que sucedería; los maestros descuidaron la recomendación del Ministerio y cuando el tiempo apremiaba, tomaron lo primero que pudieron hallar: unas veces, hurgando en su mente, tomaron los fragmentos de algún cuento que habían escuchado en la muy lejana niñez, otras, copiaron de revistas antiguas algunas piezas de *sabor regional* de escritores que todavía viven, y los que cumplieron con seriedad su misión, averiguaron algunos cuentos mediante informantes y luego de embellecerlos y hacerlos presentables, remitieron sus creaciones al Ministerio para que éste cumpliera su misión de «conservar como integrantes del patrimonio espiritual del país las tradiciones populares» [...] Encargar a tales personas la recolección de un precioso material tan susceptible de adulteraciones equivaldría a entregar a un niño un juguete de cristal con el «encargo oficial» de que no lo rompa. (E. Morote Best 1950: 307-308)

Persiste sin duda, en tales situaciones, la idea colonial sobre la proyección de la imagen que desde antiguo se hace el exogrupo del endogrupo dominado.¹³⁴ Remarcaré, así, en este punto, que la visión que tiene la semiolingüística sobre esa clase de discursos de tradición oral trata, al contrario, de observar al texto no como documento o monumento a ser reacondicionado para que «luzca bien y bonito» a la manera de los objetos de museo o de las ruinas para turistas sino como expresión identificadora emotiva, simbólica, semisimbólica y metafórica propia de una comunidad social, en otras palabras, una manifestación discursiva absoluta y plenamente independiente de cultura ancestral o popular.

Pues bien, si como se ha visto, existe una continua interacción entre los arquetipos intracultural amerindio e intercultural amerindio-castellano que convierten la transcripción etnoliteraria ora en grafología popular ora en escritura (por ejemplo,

¹³⁴ En tal sentido J. Dubois (1978: 12) constata que en una sociedad de extracción y herencia colonial como la peruana, ciertos «productos diferentes en su origen y en su forma, tendrán la tendencia a ser cada vez más asimilados por el modo de consumo al cual son sometidos». Respecto de esta expoliación de la tradición oral por los psicoantropólogos, véase el capítulo siguiente.

la desemantización de un relato mítico y su resemantización en forma de relato popular o de novela) dentro de lo que se conoce como «literatura de lealtad abierta», el discurso tradicional ancestral pasa a ser el origen de un discurso literario escrito diglósico o triglósico. Por ejemplo, entre los relatos míticos del *Manuscrito de Huarochiri* y su resemantización novelesca en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de J. M. Arguedas¹³⁵ se puede observar de modo claro, y hasta espectacular, el proceso de transformación tanto de la tradición oral literaria en escritura literaria diglósica como de la tradición oral colectiva a la intencionalidad escrita individual pero, sobre todo, cotejarse los distintos índices léxicos, sintácticos, semánticos, de programación narrativa general, de diseño actancial, modal e ideológico. En este fenómeno se destaca, de hecho, la diferencia transcultural entre uno y otro arquetipo de producción literaria. Allí obra la dialéctica de la invención literaria propiamente andina peruana, pudiendo afirmarse en tal coyuntura que a pesar de la común potencia oracular de ambos discursos, bastará comparar la estructura relativamente lineal de la acción en el primer caso y la programación narrativa altamente compleja del segundo (gracias a la diglosia fonoestilística castellano-quechua allí sistematizada), para hacer de este ejemplo una muestra paradigmática del estatuto de cooperación entre ambos arquetipos.

De esta manera queda ilustrada la respuesta R a la segunda parte de P = El modo de producción propio de los discursos de tradición oral ancestrales y populares andinos y amazónicos, se halla determinado por los tres contextos que determinan su paso del endogrupo original al exogrupo donde se difunden y se leen como discursos literarios escritos, es decir, sus distintas manifestaciones en tanto discursos actualizados y emitidos (textos), textos registrados como documentos (la escripción) y textos transcritos y/o traducidos (la transcripción).

Resta, por último, la etapa que asegura la operatividad del modelo topológico y relacional (M) propuesto: la justificación a posteriori por confirmación / refutación. Esta etapa consistirá:

- en primer lugar, en remitirnos a la instancia de legitimación de M, esto es, a las verificaciones experimentales semiolingüísticas de las respuestas R' y R puestas en marcha y realizadas en el Perú desde 1976, demostraciones imprescindibles en la convalidación del modelo M; y
- en segundo lugar, a la intervención de los procesos no observables en el nivel de la manifestación discursiva que les competen y permiten reconstruir las mencionadas morfologías perceptibles —los discursos tradicionales orales peruanos,

¹³⁵ Cf. A. M. Gazzolo (1989).

nuestro objeto de estudio X— y su *criticismo* o punto de vista constitutivo trascendental sobre las objetividades repertoriadas.¹³⁶

Esta última tarea será verificada en las descripciones y análisis pragmáticos a ser desarrollados más adelante en el sexto capítulo e ilustrados en los diez estudios. Por ahora indicaré que la común organización axiológica de la ringla de *motifemas* reunida por cada *motivo*, tratará de describir no solo las funciones narrativas allí cumplidas sino, y muy especialmente, las cualidades significativas de orden cultural que posee la masa de *variantes* examinada, todo desde el principio según el que la significación y el sentido no son inmanentes al texto ni a la situación de comunicación y de traducción, si tal es el caso. De ahí que el análisis tenga constantemente en cuenta el estudio comparado y razonado de los elementos de diversa magnitud de significación y sentido que constituyen no únicamente los planos enuncivos y enunciativos del texto, sus articulaciones y transformaciones en el tiempo y en el espacio (incluyendo el «material textual residual» susceptible de constituir cualquier *corpus* de referencia), sino su inserción en los esquemas sociales monoglósicos o de interacción comunicativa diglósica o triglósica, según el caso. Se agrega, ciertamente, la evaluación de las informaciones procedentes del contexto que indexan el *corpus* de referencia y de trabajo, informaciones que contribuyen a su filiación explicativa plausiblemente adecuada, todo ello a fin de perfilar coherentemente los caracteres comunes y al mismo tiempo identificadores de nuestros discursos tradicionales orales.

Hasta este punto he dado un repaso general de los factores contextuales de la producción literaria oral peruana. Enseguida expondré los factores intratextuales de orden enunciativo (o instancia enunciativa del discurso tradicional oral) que les son correlativos, vale decir, los factores comunicacionales y referenciales al interior de las *variantes* de tradición oral en comparación con los textos de literatura escrita.

Desde el punto de vista de la comunicación oral y escrita, habremos de tener en cuenta que el tiempo del enunciado nunca es concomitante con el tiempo de la enunciación, fenómeno que, en tradición oral, suele comprender también al espacio enuncivo en relación con el espacio enunciativo;¹³⁷ pero, en la comunicación oral, el momento de la emisión de la *variante* y su escucha por el recopilador —acto distanciado en el tiempo y el espacio de nuestro propio acto de lectura de la transcripción de esa *variante*— se mantiene la ilusión de identidad del *ahora* y *acá* del enunciado y de la

¹³⁶ Cf. J. Petitot (1985: 38).

¹³⁷ Cf. A. J. Greimas (1983b: 84). E. Benveniste (1974: 72) atribuye este fenómeno al hecho de que «la organización social del tiempo crónico, es en realidad *intemporal*» (enfatizado en el original). Véanse los comentarios sobre el punto de vista de A. J. Greimas por P. Ricoeur (1984: 126) y aquí los apartados 2.1.2.1.2.2 y 2.1.2.1.2.4 del capítulo 6.

enunciación: es lo que se encuentra en los enunciados del informante-enunciador que manifiestan una enunciación enunciada (o referida), comprometiendo así, en su propio discurso, el nexo de comunicación directa con quien es su interlocutor-enunciario directo en el momento de la emisión del relato a ser conservado.

Es fácil observar cómo en las *variantes* de los relatos orales el enunciador se desembraga en el enunciado a manera de un auténtico *Sujeto judicador y sancionador* de la información proporcionada por el *Sujeto informador* presupuesto.¹³⁸ Por ejemplo, si tomamos las *variantes* I y II que contienen el *motivo* de *los hombres civilizados* transcritas en el séptimo estudio, encontraremos que al comparar las dos primeras *variantes*, la segunda presenta frecuentes intervenciones del enunciador sea para explicar un aspecto sea para retardar o adelantar la prosecución del relato (véanse las secuencias B, D y E). Estas marcas discursivas pertenecen a la competencia específica localizada del sujeto informador (su idiolecto) y no la competencia genérica (su dialecto). En tal sentido, A. J. Greimas tiene razón en remarcar la relatividad acerca de la ausencia del código semántico en la literatura ancestral dado que, en la práctica, dicho código se halla ausente solo en las transcripciones ajenas al *registro* directo del relato enunciado por el informante o en la recomposición que hace el compilador al tratar de dar un texto «legible» del contenido mítico. En cambio creo discutible la comparación que hace el mismo profesor Greimas con la literatura escrita donde:

[...] la interpretación de la significación profunda del relato —siempre implícita en los textos etnoliterarios, a tal punto que se puede decir, en términos de psicología y no de semiótica, que el narrador «ignora» él mismo aquello que cuenta— puede ser asumido, en el caso de la literatura escrita, por el autor-sujeto de la narración. (A. J. Greimas 1976b: 208-210)

Desde luego en este caso el narrador no ignora el contenido semántico de su narración, ya que él mismo se inserta en el relato para tratar de hacerlo plenamente legible a su entrevistador. Respecto de la organización axiológica de la significación, esta es ciertamente ignorada tanto por el autor-sujeto de la narración como por el informante. Sin embargo, creo plenamente aceptable el hecho de que sea «difícil, a primera vista, identificar la estructura del narrador étnico, incluso si se integra allí el contexto situacional, con el sujeto de la narración literaria moderna» (A. J. Greimas 1976b: 208-210).

¹³⁸ Este sujeto, informador presupuesto, es el ente colectivo cuya competencia es la tradición que narra de esa manera —y no de otra— el mito; notemos que el enunciador enjuicia esa tradición que él mismo está en trance de transmitir.

Dicho todo esto, en la *variante* III que contiene el mencionado *motivo* de *los hombres civilizados*, transcrita igualmente en el estudio séptimo, se encuentran enunciados como los siguientes:

Sec. E: «Teniendo tanta comida, ¿para qué tendría que ir a la chacra la mujer?».

Sec. G: «¿Acaso era niña? Ya era grande».

Sec. I: «Aunque la mujer le suplicaba que dijera 'Qué aparezca yuca', ¿cómo iba a decirlo si sólo era cera?».

Tal desembrague tiene por efecto:

- que se produzca el fenómeno conocido como enunciación enunciada o referida del discurso, por la cual el enunciador-narrador «se pone al descubierto» en sus propios enunciados y,
- en consecuencia, el enunciador-narrador se desdobra en dos instancias: por la primera se instala en su propio discurso como *Observador-judicador* (desde esta nuevo estamento discursivo, enjuicia y sanciona los acontecimientos que él narra) de la intriga del relato cuya enunciación está a cargo de una segunda instancia, la del *Enunciador-informador*, en que la tarea es enunciar los enunciados narrativos simples, aquellos que no portan la enunciación enunciada.

Dejando a salvo las variaciones del volumen semántico debido a la traducción, podemos comprobar de inmediato que el *Observador-judicador* se identifica con la escala de medida antropomorfa ora propia de su formación social (enunciados de las secuencias E y G) ora general (enunciado de la secuencia I). Advertiré también que, como en los cuentos maravillosos, la temporalización enunciativa en pasado simple o imperfecto hace, no obstante, referencias puntuales:

- al presente del indicativo, por ejemplo,
 Sec. C: «mejor llévate a esa niña»
 Sec. G: «¿Por qué sucederá esto?»
 Sec. I que contienen el enunciado apostrofador e imperativo «¡Di!»; o
- proyectadas al futuro:
 Sec. D: «Cuando llegues a la casa»

cuya función es poner al enunciatario (oyente o lector) en cuanto testigo directo del acontecimiento,¹³⁹ producir el efecto de sentido realidad y mantener, a lo largo del relato, remisiones a la temporalización enunciativa.

¹³⁹ Cf. J. Courtés (1991: 262).

Algo semejante ocurre con ciertos enunciados que, en literatura escrita, se censurarían como una falta de concordancia sobre todo en los tiempos verbales,¹⁴⁰ pero que en literatura popular son expresiones diglósicas y, en el texto literario ancestral transcrito, pueden ser formas del uso etnolectal preservadas en la traducción y transcripción o ciertas huellas idiolectales del traductor. Tomando como ejemplo de este último fenómeno enunciativo, en la misma *variante* III del *motivo* de *los hombres civilizados* se encuentra los siguientes enunciados:

Sec. B: Cuando llegaron ahí, *las* mujeres dijeron:

—Dame a *mí* también ínchi. Dame máma.

(*Las* mujeres Núgkui contestaron)

—¿Por qué andas diciendo eso? ¿Por qué me pides ínchi? ¿Por qué me pides máma?

Sec. C: Ya que dices eso, mejor llévate a esa niña que está ahí tumbada.

Sec. D: Cuando llegues a la casa suplícale así: «Di que aparezca máma. Que aparezca máma cocinada».

Después de enseñar a *la* mujer cómo tenía que tratar a la niña, mandó a su hija.

Sec. E: *Las* mujeres regresaron...

Notemos en estos ejemplos que aunque se mantiene la concordancia de género, se nota claramente la discordancia de número plural / singular. 'Núgkui' es, en esa *variante*, un actor colectivo e individual a la vez, y también el actor 'mujeres' es, en un comienzo, colectivo:

Sec. E: *Las* mujeres regresaron corriendo y, llegando a la casa, como *su* marido se había ido de mitayo...

y, poco después, individual:

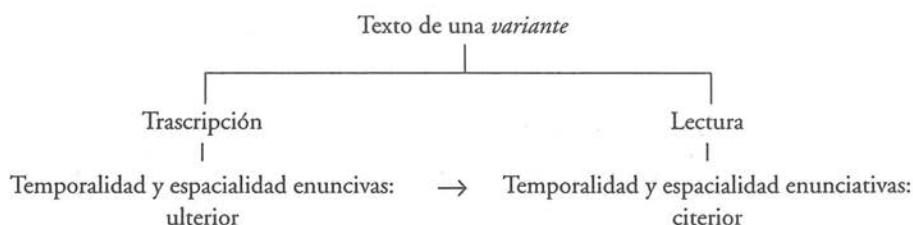
Sec. E: «Todo lo que le pedía *la* mujer, Núgkui llamaba»,

hasta el final del relato. El titubeo en el número se explica, pues, por el *tempo* mítico en que se desenvuelve el relato: de una parte, el demiurgo es, por naturaleza, capaz de

¹⁴⁰ Cf. Ph. Hamon (1984: 17). J. M. Arguedas (1949: 70) nota, en los relatos quechuas que traduce, «los súbitos cambios en el tiempo de los verbos [...] cambios que perjudican, en cierto modo, la fluidez del relato, conservando en cambio, la pureza de la concepción del tema».

bilocación (ctónico-terrestre) y *bifiliación* (madre-hija); de otra parte, en la sociedad shúar-aguaruna se practicaba la poliandria hasta nuestro siglo.¹⁴¹

Por lo tanto, si en la traducción del relato —como es nuestro caso— se conserva este tipo de enunciados, los lectores —nosotros, oyentes o interlocutarios diferidos— remitimos (a partir de nuestra *tempo-espacialidad supra-cognitiva*) tanto el acto original de emisión y audición de la *variante* y su *tempo-espacialidad cognitiva* como el plano enunciativo global de dichos enunciados, a un tiempo y a un espacio distintos (ulterior) de nuestra lectura. Tal es la *tempo-espacialidad enunciativa acrónica y atópica* (aleatoria)¹⁴² que solo se activa en cada acto de lectura (citerior):¹⁴³



En resumen, en la lectura de una *variante* de tradición oral el lector nunca se sustituye al enunciatario del discurso, como sucede normalmente con la lectura de literatura escrita, en particular de poesía, que suele reproducir, en escritura, la ilusión de identidad —característica de la comunicación oral— entre el *ahora* y el *acá* del enunciado y de la enunciación.

* * *

Al excluir —por no pertinentes para este estudio— tanto la oposición filosófica entre lo oral y lo escrito (J. Derrida), como las ideas de fijar el origen de la escritura en la oralidad o que los géneros escritos derivan de los géneros orales (M. Bajtín) o, finalmente, que la oralidad tiene una mejor relación con la realidad que lo escrito (el positivismo antropológico), he postulado en este recuento que a diferencia de las

¹⁴¹ En el mito cósmico jbaro sobre el origen de la monogamia reproducido en el estudio sexto, se explica que «antes de marcharse Etsa [Sol] 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 de muerte al adúltero», véase S. Pellizzaro (1990: 7).

¹⁴² Para el término 'atópica', cf. M. de Certau (1974: 16), y respecto a la temporalización y espacialización véase más arriba la nota 137.

¹⁴³ Según el DRAE, 'citerior' significa «situado de la parte de acá, o aquende, en contraposición de lo que está de la parte de allá, o allende, que se llama ulterior».

literaturas peruanas escritas e institucionalizadas —siempre singulares (sus representaciones culturales son selectivas), adheridas a la infatuación de las autorías, a las innovaciones llamadas *creación literaria* y al tráfico económico de los bienes (su predisposición en volúmenes para la venta)—, las literaturas ancestrales y populares peruanas son discursos que, al difundirse de boca en boca y de comunidad en comunidad, ponen de relieve los medios colectivos de significar la cultura en cada formación etnolectal y sociolectal peruana. Estas literaturas son representaciones colectivas, las líneas de fuerza que dibujan su concepción del mundo y enfatizan sus prácticas culturales; de hecho, su *universo discursivo literario* colectivamente compartido se ha amalgamado mediante una relación interlocutiva —o historia conversacional— ancestral y popular. Por eso la inmensa diversidad de las opciones expresivas que se observan en estas formas literarias migratorias entre las comunidades selváticas, campesinas, obreras y mineras o los hogares en los barrios populares de las ciudades son muestras probadas y efectivas de la densidad semántica (o potencia significativa) y de la polisemia que caracterizan a la cohesión multicultural de la sociedad peruana;¹⁴⁴ pero, al mismo tiempo, si observamos el fenómeno desde la perspectiva de la aculturación dirigida por el sistema educativo —especialmente literario oficial— del país, ellas demuestran la posibilidad efectiva de poner en práctica los proyectos de resistencia a esa dominación cultural.

Es justamente frente a ese sistema educativo institucionalizador de la literatura autorial, que los discursos literarios orales afirman en la base misma de nuestra sociedad plurinacional, sin miramientos ni atenuantes, su constante presencia anónima, desalienadora y subversiva.

¹⁴⁴ En efecto, C. Lévi-Strauss (1988: 212) constataba que «todas las sociedades multiculturales por su modo de formación, han elaborado cada una síntesis original en el transcurso de los siglos. Ellas se acogen a esta síntesis que constituye su cultura en un momento dado».

CAPÍTULO 4

Literaturas ancestrales andinas y amazónicas

Mitología, en el más alto sentido de la palabra, significa el poder que el lenguaje ejerce sobre el pensamiento, y este es un hecho efectivo en todas las esferas posibles de la actividad mental.

M. MÜLLER*

¿Ima timpu urasmanda shimi chari tian? Mana kayna washa, mana shu watalla, imachu kan. Chay tukuy timpumanda, ñuka chayta kuindani.

(¿Desde qué tiempo existirán estos relatos, o mitos que dicen? No es de antaño o desde un año nomás. Eso viene de la antigüedad, desde el comienzo del mundo. Y es lo que yo relato...)

T. LAGARTU NOTENO**

Mas si se ha de sufrir de mito a mito,
y a hablarme llegas masticando hielo,
mastiquemos brasas,
ya no hay dónde bajar,
ya no hay dónde subir.

Se ha puesto el gallo incierto, hombre.

C. VALLEJO***

A fin de deslindar las funciones sociales que cumplen las literaturas ancestrales (mitos) en el endogrupo y el exogrupo, enseguida trataré de esbozar la situación de dichos discursos literarios a partir de algunos tópicos cruciales de su descripción y

* M. Müller citado por E. Cassirer (1959: 11).

** Tomás Lagartu Noteno, informante de Angotero-pamba de la etnia kichwa del río Napo; testimonio recogido por J. M. Mercier (1979: 371).

*** César Vallejo, *Trilce* XIX.

explicación. Tomando la vía crítico-comparativa anunciada, sopesaré las propiedades discursivas de los relatos ancestrales andinos y amazónicos frente al discurso histórico nacional peruano, a las interpretaciones psicoantropológicas y a la crítica literaria corriente. Además, trataré de esbozar tres factores decisivos en su estudio: la producción narrativa oral peruana, las disyuntivas en su traducción general y la intervención de los componentes sígnico, simbólico y semisimbólico en el discurso mítico.

Al abordar estos tópicos desde un punto de vista no exhaustivo sino sobre todo indicativo (se tratará, repito, de un boceto), mi intención no es otra que echar a rodar —a la buena ventura— un dado cognitivo¹ cuyas caras encontradas (mito / historia, traducción / interpretación, signo / símbolo) pongan en alto relieve algunas apuestas que permitan, al colisionar entre sí, plantear posturas pertinentes en el todavía hoy desorientado y hasta atolondrado tratamiento de la mítica producida por los pueblos ancestrales peruanos. Ello supone, por cierto, un trato relativamente superficial y hasta parcial de cuestiones agudas que sin duda requieren amplia polémica; sin embargo, aquí me limitaré a exponer una especie de *pespunte* hipotético-deductivo sobre los tópicos mencionados. Si bien soy consciente de estas limitaciones, aleccionado por la divisa atribuida a Guillermo I de Orange-Nassau (1533-1584) —instigador de la sublevación de los Países Bajos contra los españoles— «No hay que esperar para comenzar ni tener éxito para perseverar», pienso que si no se saca a debate de una vez tales cuestiones y continuamos haciéndonos los desentendidos al silenciarlas ora bajo el estelionato de la interdisciplinariedad escapista, descontrolada, ora, al contrario, de la menguada «independencia académica» de los *saberes letrados* anacrónicos, proseguiremos dando vueltas al círculo vicioso del facilismo y la inercia («dejar hacer, dejar pasar»),² a la vez que hacemos impunemente el quite al círculo virtuoso de los conocimientos legados por, entre otros, los denodados esfuerzos teóricos y metodológicos científico-sociales de Jorge Basadre, Luis E. Valcárcel, Franklin Pease, Guillermo Lohmann Villena, Pablo Macera, Efraín Morote Best, José María Arguedas, Luis Jaime Cisneros y Alberto Escobar. En efecto, el historiador M. Bloch (1963: 16) ya advertía que «en materia

¹ ¿No escribió S. Mallarmé (1945: 477) que «Tout pensée émet un Coup de Dés»?

² A inicios del siglo XXI, todavía hay cerebros anacrónicos que se aferran, por ejemplo, a la separación entre lingüística y semiótica, de un lado, y la literatura del otro, como si la literatura no fuera, en su naturaleza misma, un arte del lenguaje y un objeto de cultura. En efecto, dicha crítica evade irresponsablemente nada menos que la *dimensión crítica*, tanto en relación con su objeto de conocimiento inmediato (los textos literarios) como respecto de su propio discurso. De ahí que solo se complazca en ejercer un confortable saber indigente, menesteroso, relleno con las monótonas idealidades del *espíritu absoluto*: la institución universitaria, la literalidad, las biografías, el *autor*, el inconciente, las anécdotas, la chismografía literaria. Véase al respecto la denuncia de M. Vargas Llosa (1993: 308-309) acerca de los portavoces de la crítica literaria peruana actual.

intelectual, más que en ninguna otra, el horror de las responsabilidades no es un sentimiento muy recomendable». Pues bien, proseguir la tarea de renovar disciplinariamente los conocimientos sobre el bagaje literario andino y amazónico ancestral y popular entregados por los científicos sociales peruanos, en la medida que me sea dable hacerlo, constituye, en mi sentir, el fundamento mismo de la deontología profesional en los estudios literarios tradicionales andinos y amazónicos.

1. HISTORIA Y LITERATURAS ANCESTRALES: RELATO HISTÓRICO Y RELATO MÍTICO

Quizá la piedra de chispa o pedernal que más controversias enciende desde siempre es la de las relaciones entre relato mítico y relato histórico,³ ya que ambos se actualizan en una misma materia, el lenguaje.⁴ En efecto, de manera breve y muy esquemática, desde la más lejana antigüedad occidental se piensa que el mito (gr. *μυθος*) es una operación colectiva y anónima de orden narrativo, en principio imaginaria, irverosímil, pero que precisa —como discurso— la reconciliación final de las contradicciones de la existencia en una trama.⁵ En cambio, el proceso de elaboración de un relato histórico requiere que un historiador seleccione, escoja, los hechos sociales que juzga verosímilmente significativos y, paso seguido, haga que adquieran la dignidad de acontecimientos históricos;⁶ por último, al encadenar los hechos-acontecimientos

³ Acerca de las convergencias entre historia oral y literatura oral, véase U. Hagen (1992: 47-50) y sobre mito e historia, J. Hill (1988, 2000) y B. A. Uspenski (1993). En su tarea clasificatoria, E. Morote Best (1950: 90) incluye el mito en la historia popular; dice Morote Best: «es tan compleja la ubicación del mito y tal la amplitud de su contenido que pensamos en la necesidad de creación de un nuevo orden que agrupe sus variados elementos, como tendrá que suceder con el tiempo. El Mito, mezclando lo sobrenatural y lo natural, el cielo y la tierra, tiene correlación estrecha y todavía no bien determinada con la religión (y las cosmogonías), con la filosofía, con la moral, con la historia y en fin, con todos los aspectos más variados y complejos de la vida humana; por otro lado, tiene por destino la explicación de cosas o fenómenos cuya clarificación es necesaria. Al tratar de conseguir esa clarificación, el mito ingresa profundamente en el campo de la historia sin desligarse del de la religión o la filosofía. Estas y otras razones han hecho que incluyamos la familia de los mitos dentro del orden de la Historia».

⁴ Escribe E. Cassirer (1959: 38) que «todo conocimiento teórico parte de un mundo ya preformado por el lenguaje, y también el historiador, el científico y aún el filósofo, viven con sus objetos solo cuando el lenguaje se los presenta. Y esta dependencia inmediata, inconsciente, es más difícil de comprobar que todo aquello que el espíritu crea inmediatamente, a través de procesos conscientes de pensamiento».

⁵ Es lo que explica la traducción de *μυθος* por P. Ricoeur (1983: 203) como «construcción de intriga».

⁶ Para el mismo Cassirer (1959: 37) «las fases de la realidad, que se encuentran muy separadas entre sí, llegan a conectarse hasta constituir un todo unitario para la concepción y la comprensión histórica»; de ahí que, en esta tarea, tal como advierte R. Howard-Malverde (1999: 341), siguiendo a Thompson, la historia escrita «no deja ver cómo los individuos vivían y hacían la historia a través de sus interacciones mundanas diarias».

unos a otros en forma de relato, debe elaborar *series de hechos-acontecimientos* susceptibles de constituir el discurso histórico.⁷ E. Cassirer lo explica del siguiente modo:

[...] la intención del historiador no se dirige a cualquier tipo de concepto, actualizable en una pluralidad de ejemplares similares y equivalentes, ni a un acontecer repetible, reiterativo, sino que se refiere a la propiedad y peculiaridad de los hechos concretos, a lo fácticamente irrepetible y único. Y también es cierto que esta nota única y peculiar, propia de la materia del acontecer y de la ciencia histórica, no incluye simultáneamente a su forma específica. Aun en el pensamiento histórico, el hecho particular sólo adquiere significado en virtud de las conexiones que va estableciendo. Aunque no puede ser mirado como el caso de una ley general, sin embargo, para pensarlo históricamente, para que aparezca *sub specie* histórica, debe ocupar su lugar como un miembro de la serie de los acontecimientos, o pertenecer a algún nexo teleológico. Su determinación en el tiempo es, por tanto, lo exactamente opuesto a su estado de aislamiento temporal; pues contemplado desde el punto de vista histórico, sólo tiene significado si remite a un pasado y preanuncia el porvenir. (E. Cassirer 1959: 36-37)

Es por estas razones que, a diferencia de la *inverosimilitud* del relato mítico, todo relato histórico escrito⁸ es presentado como una narración teleológica y etiológicamente verosímil —y hasta veraz— que, al registrar las múltiples e innumerables facetas de la vida humana y tratar (¿vanamente?) de conciliarlas, por fuerza abunda en contrariedades y contradicciones dejando siempre muchos cabos sueltos.⁹

⁷ El historiador M. de Certeau (1974: 5) reconoce que «toda interpretación histórica depende de un sistema de referencia; que ese sistema mantiene una “filosofía” implícita particular; que al infiltrarse en el trabajo de análisis, organizándolo a sus espaldas, remite a la “subjetividad” del autor [...]. La “relatividad histórica” compone así un cuadro en que, sobre el telón de fondo de una totalidad de la historia, se destaca una multiplicidad de filosofías individuales de aquellos pensadores que se invisten de historiadores»; cf. R. Howard-Malverde (1999: 340).

⁸ No me ocuparé, desde luego, del relato histórico oral como fuente empírica supletoria para la historiografía tal cual lo trata J. Vansina (1967); véase también la crítica de R. Howard-Malverde (1999: 342).

⁹ Cf. A. J. Greimas (1976: 163). R. Barthes (1994a: 425) anota lo siguiente: «En el discurso histórico de nuestra civilización, el proceso de significación se dirige siempre a “llenar” el sentido de la Historia; el historiador es aquel que reúne, antes que los hechos, los significantes y los relata, es decir, los organiza a fin de establecer un sentido positivo y colmar el vacío de la pura serie. Como se ve, por su estructura misma y sin que haya necesidad de acudir a la sustancia del contenido, el discurso histórico es esencialmente elaboración ideológica o, para ser más preciso, *imaginaria*, si se entiende que lo imaginario es el lenguaje por el cual el enunciador de un discurso (entidad puramente lingüística) “llena” al sujeto de la enunciación (entidad psicológica o ideológica). Ahora se entiende por qué la noción de hecho histórico ha suscitado a menudo, aquí y allá, cierta desconfianza. Ya decía Nietzsche “no hay hechos en sí; siempre hay que comenzar por introducir un sentido para que pueda haber

Ahora bien, desde el punto de vista lingüístico la temporalidad del discurso histórico tiene características propias, específicas, la primera y más notable es el empleo del aoristo, pasado simple o definido que expone el acontecimiento o hecho narrado fuera de la persona de un narrador, siendo entonces su localización el momento del acontecimiento. Este es un fenómeno lingual que no se encuentra en el habla corriente y, como tendré oportunidad de mostrarlo, tampoco en el discurso mítico y de literatura popular, ambos tipificados por emplear, cuando lo requiere el discurso, el perfecto o pasado definido que trata de establecer una relación viva entre el acontecimiento pasado y el presente de la enunciación, es decir, donde su evocación tiene lugar; es el tiempo de aquel que relata los hechos como testigo o participante («he leído», «he estado») e incluso por quien extrae conclusiones, moralejas del hecho narrado («así me contaron», «así sucedió»). Este es el tiempo elegido por quien desea hacer repercutir hasta nosotros el acontecimiento relatado y ligarlo a nuestro presente. Es por estas razones que el perfecto de primera persona es, como señala E. Benveniste, el *tiempo autobiográfico* por excelencia: su localización es, en efecto, el momento mismo de la enunciación. Benveniste precisa que:

[...] el plano histórico de la enunciación se reconoce porque impone una delimitación particular a las dos categorías verbales del tiempo y la persona a la vez. Definiremos el relato histórico como el modo de enunciación que excluye toda forma lingüística «autobiográfica». El historiador no dirá jamás *yo* ni *tú* ni *aquí* ni *ahora*, porque no se prestará nunca el aparato formal del discurso [coloquial] que consiste sobre todo en la relación de persona *yo* : *tú*. Por lo tanto, no se les encontrará en el relato histórico que sólo utiliza formas de «tercera persona». (Benveniste 1966: 239)

El campo de la expresión temporal será definido de modo parecido. La enunciación histórica comprende tres tiempos: el aoristo (pasado simple o pasado definido), el imperfecto (que comprende la forma en *-ia* llamada condicional), el pluscuamperfecto. Accesoriamente, de manera limitada, un tiempo perifrástico sustituto del futuro, que llamaremos *prospectivo*. El presente se halla excluido a excepción —muy rara— de un presente intemporal como el «presente de definición».

allí un hecho" [...] Se llega entonces a esta paradoja que rige toda la pertinencia del discurso histórico en relación a los otros tipos de discurso: el hecho sólo tiene una existencia puramente lingüística (como término de un discurso) y sin embargo todo sucede ahí como si esta existencia solo fuera la "copia" pura y simple de otra existencia, situada en un campo extraestructural, lo "real". Ese discurso es, sin duda, el único en que el referente es señalado como exterior al discurso, sin que nunca sea posible alcanzarlo fuera de ese discurso. Hay, pues, que preguntarse con más precisión cuál es el lugar de lo "real" en la estructura discursiva», afirmaciones que M. de Certeau (1974: 5) corrobora: «Ahora nosotros conocemos la lección en la punta de los dedos: los "hechos históricos" se hallan ya constituidos por la introducción de un sentido en la "objetividad"».

De este bisel lingüístico y cognitivo nace la distancia aristotélica de la historia frente al *arte* (*μυθοι*) que, a diferencia del relato histórico, enlaza relatos coordinados en series cíclicas mediante una lógica narrativa y discursiva propia, organiza cosmogónicamente el mundo y desentraña la médula significativa del acontecimiento colectivamente elegido. Esta operación es luego, en boca del informante, adecuada al discurso de cada *variante*, procedimiento al que, ciertamente, no son ajenas tanto su espacialidad¹⁰ como su temporalidad paramétrica no lineal sino fragmentada,¹¹ espacialidad y temporalidad que en el caso peruano han sido fuertemente perturbadas por la introducción del cristianismo en los Andes y en la Amazonía.¹²

En este mismo diseño, pero tomando otro ángulo de la cuestión, tenemos que la narración historiográfica¹³ peruana al seleccionar hechos históricos especialmente a partir de la superficie aventurera y anecdótica de las conductas y comportamientos sociales e individuales, se halla caucionada por lo «real» espacial (*telúrico-cartográfico*) y temporal (*cronológico*), pero retaceado, deshilachado, viéndose entonces obligada a darle un viso de coherencia por medio de una exposición racional, el muy conocido cepo etiológico o causalidad palindrómica (*post hoc ergo propter hoc*) que organiza las

¹⁰ De ahí que desde el punto de vista lingüístico, para F. Rastier (1999b: 10) «el cosmos y los universos divinos son presentaciones de la zona distal, sin sustrato perceptivo inmediato. Esas dos creaciones, proseguidas sin cesar, se apoyan especialmente en los desenganches de persona, tiempo, lugar y modo». Por ejemplo, en la mítica andina, los atributos que se asignan a algunos objetos espacialmente considerados (las piedras *Santiaguyoc Rumi*, *Cápac Rumi*, *Paloma Rumi*), a ciertas áreas territoriales en los primeros relatos del *Manuscrito de Huarochiri* (las islas de *Pachacamac*, el cerro *Huillcacoto*, el pueblo y camino de *Anchicocha*, la laguna *Mullococha*, etc.) o los cerros *Apu Ausangate*, *Apu Cayancate*, *Apu Qulqi Cruz*, *Apu Jabuaycate*, etc. (cf. B. Condori y R. Gow 1982: 6, 28, 57). P. Alegre (1979: 37) constataba en un informe de 1947 que para los matsiguengas, los cerros «son la morada de los grandes espíritus cuyo poder es gigantesco. Por eso en sus cumbres se forman los grandes huracanes que arrancan o desgarran los gigantescos árboles» y «sus entrañas están preñadas de monstruos cuyos sordos rugidos temblorosos se sienten en los profundos barrancos».

¹¹ R. Porras Barrenechea (1970: 24) reproduce un decir ciertamente equivocado: «los mitos son la expresión de un pasado que nunca tuvo presente». En muchos relatos de literatura ancestral andinos y amazónicos, el relato remite al presente de la enunciación («actualmente») como una consecuencia de los sucesos narrados («antiguamente»): es lo que se conoce como discontinuidad presente del *continuum* eónico. Contradictoriamente, el mismo Porras Barrenechea se refiere también a la temporalidad mítica como «tiempo eterno», es decir, el *evo*.

¹² Véase R. Howard-Malverde (1999: 342, 345-346, 367-374) donde se explica la tempo-espacialidad y el desplazamiento en la narración histórica oral quechua.

¹³ A este respecto y como señala R. Blanché (1973: 118), «en historia, la confusión se ve favorecida por el hecho, bastante significativo, de que la misma palabra designa a la ciencia y al objeto de esta ciencia: la historia es la sucesión de los acontecimientos, *res gestae*, y es también el estudio de esa sucesión, *studium rerum gestarum* [...]. En el mismo punto de vista, B. Croce exigía la distinción entre la historia y la historiografía; y actualmente el uso de esta última palabra va extendiéndose».

cortas y largas duraciones del acontecer humano,¹⁴ a fin de que, como quieren los historiadores desde siempre y F. Braudel (1969: 255-314) en particular, «el pasado explique el presente».¹⁵

Por esta razón, mientras las *variantes* míticas mantienen además de su variación idiolectal y su estatuto uniformemente asertivo,¹⁶ una estructura etnolectal «comunal» (la comunidad étnica en cuanto agente de un hacer narrativo colectivamente programado) perenne, las *versiones* historiográficas —constituidas en enunciados de constatación— están sujetas a las aleas de la arbitrariedad (causal y predictiva, a la vez) propuesta por la «autoridad» de cada historiador, encontrando solo una inteligibilidad estabilizada en la estereotipación —por repetición pura y simple— de ciertas interpretaciones consideradas como «verdades históricas consistentes».¹⁷ A ello se suma la fijación de la interpretación histórica por la escritura (la historiografía) donde, no deja de advertirlo atinadamente R. Howard-Malverde, para la sociedad andina:

[...] el peso ideológico acordado a la escritura alfabética dentro de la tradición hispanizante estimuló una asociación entre escritura y autoridad: a la historia escrita

¹⁴ Como advierte A. J. Greimas (1976: 173), «ese género de encadenamiento sintagmático que parece esencial para dar cuenta del desarrollo histórico, si lo contemplamos más de cerca, comprende todo tipo de relaciones mal definidas: causalidad, probabilidad, verosimilitud, creencia, etc. cuya tipología no ha sido siquiera establecida. Parece difícil, en esas condiciones, partir del encadenamiento cronológico de los acontecimientos corrientemente practicado por los historiadores, para transformar el desarrollo histórico en una sintaxis que organizase las relaciones de tipo causal entre enunciados».

¹⁵ A. J. Greimas (1976: 169) hace notar también que el historiador «proyecta su construcción hipotética al pasado, llamándola pomposamente realidad. De hecho, solo se puede escribir la historia utilizando la mediación lingüística, sustituyendo los textos históricos —su verdadero referente— por series de acontecimientos “reales”, que de inmediato se reconstruye como si fuesen una proyección referencial. Los historiadores se sirven, en el mejor de los casos, de documentos y de crónicas de la época tratada que son ya traducciones libres —en lenguas naturales— de los programas somáticos de los sujetos reales; en cambio, los monumentos históricos y arqueológicos sólo desempeñan un papel comparable al del contexto extra-lingüístico del discurso».

¹⁶ En efecto, como advierte R. Barthes (2002b: 73) «la lengua es naturalmente asertiva: enunciar un vocablo es inmediatamente afirmar su referente. Si digo ‘la mesa’, ella existe por derecho; para deshacer su existencia me es necesario introducir un suplemento, una marca. Lo mismo, toda proposición es asertiva (constatadora) y los modos de duda, de la negación, deben ser señalados por marcas particulares, lo que no es requerido por la afirmación. Prestándonos la expresión a la teología (Santo Tomás, Eckhart), se puede decir que la lengua es *collatio esse*, colación de ser-estar».

¹⁷ Según P. Veyne (1979: 117) «el número de descripciones posibles de un mismo acontecimiento es indefinido», lo que permite la concurrencia de diversas «narraciones históricas» sobre un mismo hecho. C. Lévi-Strauss (1968: 36) coincide con dichas aseveraciones al decir que «no hay una historia sino varias, una multitud de historias, una polvareda de historias. Nosotros podemos sin duda obtener de ellas términos medios, aproximaciones estadísticas, pero no un gran modelo de inteligibilidad que se desarrollaría, se segregaría, se engendraría a sí mismo a medida que la humanidad fabricara una sola historia».

se le otorgó veracidad y estatuto oficial. Por otro lado, en lo que a los contenidos se refiere, la historia escrita en castellano, con pocas excepciones, pinta una visión del pasado desde la perspectiva de las clases dominantes, hispano-hablantes, y no da la palabra a los miembros del mundo quechua-hablante colonizado. La historia escrita tiende a ser la versión oficial: una narrativa maestra que sirve de base ideológica en los procesos de formación de la nación. En el caso de los países andinos, es una versión de la historia que de algún modo justifica la colonización del territorio y el esfuerzo por integrar a los pueblos indígenas a un sistema sociopolítico unificado y homogéneo desde el punto de vista lingüístico y cultural. (R. Howard-Malverde 1999: 340-341)

Así, a la *causalidad histórica* se añade la *casualidad historizadora* que nuestro historiador J. Basadre llama «el azar en la historia» e ilustra con la siguiente cita:

Arthur Miller incluyó en una obra teatral estrenada hace poco tiempo en Nueva York, un diálogo entre Dios y Lucifer. Este último ofrece al Supremo Hacedor un programa a través del cual será posible cambiar el futuro del mundo, un porvenir devorado por la guerra. Y Dios responde: «No es posible cambiar el futuro; únicamente cambia el pasado». A lo cual, sorprendido, Lucifer dice: «¿Cómo se puede cambiar el pasado?». Nuevamente unas palabras divinas: «La gente no se acuerda de nada y basta con soltar algunos documentos». (J. Basadre 1973: 42)

Es por medio de reflexiones similares a estas, pero referidas no a la historia oral sino a la «*historicidad*» contenida en los textos de literatura oral ancestral, que C. Lévi-Strauss¹⁸ se ha visto obligado a invertir la oposición homologada:

historia : verosimilitud :: mito : inverosimilitud

y sostener que «sólo el mito es verdadero en toda época; la verdad de la historia está en el mito y no a la inversa».

En otra instancia de la reflexión, ahora etimológica, tenemos que desde el griego *μῦθος* (mito) significa palabra, discurso, acción de recitar, de decir un discurso; al contrario, la raíz latina de *mito* es *mutus*, o sea mudo y silencioso.¹⁹ A partir de este parámetro etimológico y asumiendo los sentidos que orientan el esquema definitorio

¹⁸ Cf. E. Ballón Aguirre (1999c: 175).

¹⁹ L. Benoist (1994: 103) explica que «esta idea de silencio se aplica a las cosas que por naturaleza sólo son expresables por medio de símbolos. Mito y misterio han surgido de la misma ideología esotérica, cuyo carácter proviene de su carácter primordial y de su necesidad»; cf. R. Barthes (2002b: 49-50) y M. Rosa Palazón M. (1985). De este modo, etimológicamente el término 'mito' sería un *enantiosema*, es decir, un lexema que admite significados contradictorios (proferición/ enmudecimiento).

del discurso mítico en cuanto relato tradicional oral ancestral andino y amazónico,²⁰ diré que el plano de acontecimientos manifestados allí signico-figurativamente²¹ y coordinados en una intriga ni causal (en sentido histórico)²² ni casual secuenciada, soporta una doble dimensión connotativa —simbólica y semisimbólica— no expresa, silenciosa, pero fundamental y relativamente perenne en este tipo de discursos:

- su nivel *ideológico-utópico*, disposición sintagmática presupuesta como *logósfera*, en otras palabras, ante todo como sistema de valores implícitos y vigentes en la comunidad étnico-cultural donde dicho discurso mítico se hace manifiesto²³ y,
- su nivel *axiológico* o disposición paradigmática —como *taxonomía*— de esos mismos valores.²⁴

²⁰ No me ocuparé de la escansión etnopoética en la literatura ancestral peruana.

²¹ La *mitología* es, para A. J. Greimas (1976: 204), «la reflexión figurativa de la sociedad que piensa su propia cultura»; de ahí los epítetos figurativos asignados a los seres cósmicos, por ejemplo, en la literatura ancestral andina, los personajes *Pachacamac*, *Pachayachachic* y *Usapu* son llamados «Viracocha: supremo señor y hacedor de todo» (cit. J. de Acosta en H. Urbano 1981: XXIV), los animales también en la mítica andina, como el león *Túpac Amaru* o *Qoa* conocido por «Felino volador», los seres humanos como el *Ararihua*, el *Qollana*, el *Kaywa*, personas encargadas de ciertos cultos a las divinidades agrarias. Por esta razón, R. Howard-Malverde (1981: 11) señala que «el mito puede ofrecer una explicación de las cosas tal como son ahora, y puede también describir las hazañas de un héroe civilizador», lo que concuerda con la presencia en los relatos orales ancestrales andinos y amazónicos del llamado «fundador mítico de la civilización», es decir, del «inventor de la agricultura» o del «héroe civilizador», por ejemplo, entre los aguarunas, las mujeres que reciben de *Nínkui* las instrucciones para la agricultura o la alfarería; en la mitología andina, *Huatiacuri*, los hermanos *Ayar*, etc. (este mismo fenómeno se encuentra en las invocaciones, los cánticos, los conjuros o los encantamientos, por ejemplo, los ilustrados por J. M. Guallart 1989). A este respecto, P. Clastres (1981: 132) advierte algo que todavía no llega a superarse en ciertos estudios míticos peruanos: «se ha creído poder entrever, aquí y allá, en los mitos de las diversas tribus, figuras divinas dominantes. Pero ¿quién decide sobre este carácter dominante, quién evalúa la jerarquía de esas representaciones de lo divino? Son a veces precisamente los etnógrafos, pero más a menudo los misioneros, quienes, hundidos en el fantasma monoteísta, imaginan que su expectativa se halla colmada con el descubrimiento de tal o cual divinidad nombrada».

²² La naturaleza narrativa no causal del discurso mítico es afirmada por H. Weinrich (1970: 29) cuando escribe que «en los relatos mitológicos debe ser reconocida la categoría de la secuencia narrativa (*Erzählfolge*). Afirmo decididamente 'categoría', empleando ese término en su acepción noológica. El orden de los acontecimientos míticos reside íntegramente en la secuencia narrativa, sin necesidad de hacer intervenir la causalidad». Más adelante discutiré los alcances de la causalidad en los enunciados míticos.

²³ Por ejemplo, la *ideología tripartita* de las sociedades indoeuropeas según G. Dumézil; véase G. Duby (1974: 149) quien sigue el criterio de L. Althusser al definir la ideología como «un sistema (que posee su lógica y su rigor propios) de representaciones (imágenes, mitos, ideas o conceptos según el caso) dotado de una existencia y de un papel histórico en el seno de una sociedad dada», cf. E. Ballón Aguirre (1985: 18-20). Por su parte, C. Lévi-Strauss (1973b: 106) sostiene que «es evidente que la ideología constituye una parte fundamental de los sistemas socioculturales, ya que, entre otras funciones, asegura la cohesión social: es precisamente a través de la ideología que los miembros de la sociedad aceptan y desempeñan los roles económicos, políticos, etc. que les asigna el sistema».

²⁴ R. Barthes (1957: 230, 232) indicaba que «la significación del mito está constituida por una especie de torniquete incesante que alterna el sentido del significante y su forma, un lenguaje-objeto y un

Tal es pues, a mi modo de ver, la raigambre eminentemente *intracultural* y colectiva (*etnolectal*) de los discursos literarios ancestrales peruanos, enfrentados a los discursos historiográficos del país que al atenerse únicamente al plano sígnico del discurso (a la denotación) y a los modos individuales (idiolectales) de abordarlo, se priva conscientemente y a la vez, de la dimensión comunitaria tanto simbólica como semisimbólica²⁵ obrante en esas nuestras literaturas ancestrales. C. Lévi-Strauss ha destacado esta diferencia en su conocida entrevista con G. Charbonier:

[...] no quiero decir que las sociedades primitivas carezcan absolutamente de pasado, sino que los miembros de estas sociedades no sienten la necesidad de invocar la categoría de la historia. Para ellos, carece de sentido puesto que, en la medida en que algo no ha existido siempre, ese algo es ilegítimo a su juicio, mientras que, a nuestro juicio, ocurre lo contrario. (C. Lévi-Strauss 1969: 47)

El mismo Lévi-Strauss remarca y amplía su punto de vista en el siguiente extracto:

[...] la cuestión —dice— no es de saber si las sociedades llamadas primitivas tienen o no una historia en el sentido que nosotros damos a ese término. Esas sociedades están en la temporalidad como todas las otras y con el mismo derecho que ellas, pero a diferencia de lo que pasa entre nosotros, ellas se sustraen a la historia y se esfuerzan por esterilizar, en su seno, todo lo que podría constituir el boceto de un devenir histórico. Como lo dice, de manera nostálgica y significativa, un proverbio de los Lovedu de África del Sur: el ideal es volver a casa, ya que nadie retornará nunca al seno de su madre [...]. (C. Lévi-Strauss 1973a. 375-376)

Efectivamente, si bien no es dable captar el carácter ontológico (gr. $\eta\theta\omicron\varsigma$) de los hechos históricos²⁶ de un determinado grupo étnico a través de los signos, símbolos y semisímbolos de los relatos míticos, estos relatos —que se caracterizan por que el nudo de su intriga se sitúa en la dimensión ultramundana o trascendental—²⁷ son las expresiones literarias *ab-origenes* en lengua más auténticas de cada sociedad andina y amazónica peruana, dado que en ellas se conserva los valores ideológicos, utópicos y axiológicos radicales de las comunidades que los producen y reproducen incesantemente. En este sentido, los grandes relatos orales tradicionales de las etnias peruanas,

metalenguaje, una conciencia puramente significante y una conciencia puramente imaginadora; esta alternancia es, de alguna manera, recogida por el concepto que se sirve de ella como de un significante ambiguo, a la vez intelectivo e imaginativo, arbitrario y natural [...]. El mito tiene un carácter imperativo, interpelante».

²⁵ Las nociones de 'símbolo' y 'semisímbolo' son explicadas más adelante en el apartado 5 de este mismo capítulo.

²⁶ Cf. P. Nora (1974).

²⁷ Cf. F. Rastier (1999b: 19) y aquí nota 9.

actualizan y ponen de manifiesto los *efectos de identidad cotidiana* o índole propia de los valores que identifican a cada una de ellas (su *logósfera*), fenómeno desde luego casi inalcanzable por el discurso historiográfico tradicional y oficial.²⁸

En tal virtud, el conjunto de relatos míticos, que conforman el patrimonio de las comunidades ancestrales peruanas, permite que dichas comunidades se constituyan en tanto *formaciones discursivas literarias* donde se plasman los valores semánticos sígnico-figurativos (nivel o plano mítico) que les corresponde a cada una; pero es solo la aprehensión *interna* de esos relatos orales ancestrales la que permite entrever e inferir las parcelas, las piezas, del mosaico sígnico, simbólico y semisimbólico con sus ya indicadas dimensiones ideológica, utópica y axiológica clánicas o intragrupalas.²⁹ Tal es la razón por la cual, a diferencia de la visión exogrupal o perspectiva de un especulador indisciplinado (especialmente la del crítico literario) que concibe y percibe dichos relatos en su sola dimensión sígnico-figurativa (llamándolos, entonces, *textos prehistóricos*³⁰ y *preliterarios*,³¹ o peor, «categorías infrahistóricas e infraliterarias»), para las comunidades de las naciones amerindias peruanas que los producen y reproducen de modo efectivo en forma de *variantes*³² reunidas en un *corpus* de trabajo adecuado, son verdaderos *objetos sacros* ya que al «crear» en ellos se establece una relación muy estrecha entre los enunciados textuales —de orden sintagmático-figurativo— y la instancia trascendente de la enunciación —de orden paradigmático simbólico y semisimbólico:³³ «el acto mítico se define siempre como una operación eficaz» (A. J.

²⁸ Los historiadores J. Le Goff y P. Nora (1974: XI, XIII) reconocen que la etnología «al recusar la primacía de lo escrito y la tiranía del hecho, precipita la historia hacia la historia lenta, casi inmóvil, de la larga duración braudeleriana; la etnología refuerza la tendencia actual de la historia a hundirse en el nivel de lo cotidiano, de lo ordinario, de los “pequeños” y afirman contundentemente que «la historia espera todavía su Saussure», aseveraciones claramente confirmadas desde la óptica antropológica por C. Lévi-Strauss, en C. Lévi-Strauss y D. Eribon (1988: 171): «Los historiadores actuales han comprendido —dice— el interés de los hechos menudos de la vida cotidiana de los que la etnología saca su sustancia y a los cuales sus antecesores no les prestaban casi atención».

²⁹ Según A. J. Greimas (1976: 180, 185) «los mitos son expresiones de axiologías colectivas [...]; una actividad de ese género tiene como primer efecto la integración del individuo en el grupo y la instauración del grupo social como *sujeto colectivo*: se ve así que las sociedades que practican la comunicación etnosemiótica poseen una fuerte cohesión social».

³⁰ Cf. A. Leroi-Gourhan (1974).

³¹ Es el caso de, por ejemplo, N. Frye (1957) que en su «Tercer ensayo» hace una amplia exposición de algunos aspectos conocidos del proceso crítico-literario, extendiendo este estudio de los *arquetipos* a lo que él llama «categorías preliterarias»: ritos, mitos y folclor en general.

³² Entre varios otros críticos literarios (mal de muchos...), C. Toro Montalvo (1990: LVII) confunde las *versiones* que tipifican la literatura escrita y las *variaciones* con las *variantes* de la tradición oral; véase J. Starobinski (1974: 170).

³³ Precisamente por esto, L. Panier (1993: 3) niega las aleaciones entre los textos literarios institucionalizados y los relatos orales ancestrales o mitos, dado que estos últimos se caracterizan porque en ellos «hay una especie de “collage” entre el enunciado del texto y la instancia (trascendente) de la enunciación».

Greimas 1976: 185). Este punto de vista compartido por E. Cassirer (1959) e Y. Lotman ha sido resumido por A. J. Greimas al sostener que:

[...] lo que en definitiva decide el carácter sagrado, didáctico o literario de un texto cualquiera, no son necesariamente las propiedades intrínsecas del texto en cuestión, sino más bien las actitudes connotativas del lector, él mismo inscrito en un contexto cultural dado. (A. J. Greimas 1976: 178)

De allí que cuando M. Bloch (1963: 28) afirma que «el cristianismo es esencialmente una religión histórica; entiéndase bien, una religión cuyos dogmas primordiales descansan sobre acontecimientos», no hace otra cosa que confirmar la observación del mismo Greimas (1976: 29) según la cual «el *discurso histórico* plantea sus contenidos como representaciones del referente no lingüístico del pasado», dejando —como se ve— en la sombra, por ejemplo, el hecho de que los textos históricos fundadores del cristianismo (la *Biblia*, los *Evangelios*) contienen precisamente una dimensión linguomítica plenamente verificable, es decir, nada menos que su estrato de orden escatológico-trascendental y las respuestas al enigma de la explicación del mundo.³⁴ Por lo tanto, dada la seriedad de estos asuntos, el estudio de las literaturas ancestrales andinas y amazónicas requiere de un tratamiento cuidadoso teórico, metodológico y analítico que no desmerezca en nada al abordaje disciplinado del documento histórico o de cualquier otro orden textual.³⁵

Pero la coyuntura de los discursos históricos y de los discursos de las literaturas ancestrales puede ser enfocada también desde otra perspectiva. Me refiero al hecho de que la antropología y la semiótica, especialmente aquellas abanderadas por C. Lévi-Strauss y A. J. Greimas, consideran una relación simétrica entre la historia

El respeto (*vs.* profanación) del texto no es ni adhesión al mensaje ni escucha de un habla sino representación de la instauración del sujeto [colectivo] [...] Los textos son “sagrados” en función del contenido (mensaje) que transmiten y de la adhesión de un sujeto [colectivo] a ese contenido». En el mismo sentido, R. Cadorette (1977: 135) afirma que frente al discurso mítico no cabe «la posibilidad de una perspectiva ecléctica» ni actitudes subjetivas u objetivas respecto a la realidad discursivizada; por ejemplo, en la etnoliteratura aimara, «la realidad objetiva fácilmente puede ser traducida en una realidad subjetiva y viceversa. El proceso que hace posible esta correlación en el mundo aimara es la educación en el mito que se lleva a cabo en la constante ritualización de la vida cotidiana, y la misma estructura del idioma aimara que constantemente refuerza la traducción entre lo objetivo y lo subjetivo, y así produce una síntesis total». Sin embargo, el informante al emitir su relato frente a un interlocutor extraño a su propia etnia, puede recurrir —e incluso abundantemente— a enunciaciones enunciadas, cf. E. Ballón Aguirre (1995c: 326).

³⁴ El estudio semiolingüístico de las dimensiones linguales y míticas de los textos fundadores del cristianismo, es la meritoria labor a que se halla dedicado desde la década de los setenta del pasado siglo, el «Centre pour l'Analyse du Discours Religieux (CADIR)» con sede en Lyon.

³⁵ B. Mannheim (1999b: 61) confirma este punto de vista: «cabe decir que rechazo plenamente la idea romántica de que los textos orales o aurales tiene mayor grado de espontaneidad y por lo tanto no deben ser sujetos de un análisis tan riguroso como el de cualquier texto más fijo».

y la etnología³⁶ y han demostrado que es precisamente por medio del mito que toda comunidad humana expresa la manera cómo se concibe a sí misma³⁷ y, considerado en su estructura, constituye un sistema lógico cuyas articulaciones internas y sus funciones etnológicas conexas pueden ser estudiadas.

Ambas constataciones nos remiten de inmediato al plano temporal que L. Helmslev llama pancrónico (sincrónico / diacrónico) y al plano espacial *combés*³⁸ (tópico / ectópico o mundano / ultramundano) que es el plano propio tanto de los sistemas ideológicos y axiológicos como de las referencias utópicas, todo lo cual podría ser efectivamente representado como repertorios simbólicos y sistemas sígnico-semisimbólicos de funcionamiento de la comunidad que los produce. Es, entonces, a partir de la organización linguosemántica pancrónica y combés del discurso mítico, que se constata sobre todo la organización de los valores ideológico-culturales, algo así como si la etnia trazara en sus relatos míticos la gramática etnolectal de su propio funcionamiento ideológico-cultural.

Dicho esto, agregaré que es igualmente por medio de esa organización de valores a través de la cual se expresa el relato mítico que se constituye:

- El sentido que la etnia proyecta sobre su propio devenir, sobre su historia, sentido que para A. Borghini se establece:

[...] cuando el mito es la transcripción de hechos históricos o que se presume tales, ese sentido se hará consistente en una significación y en una función establecidas, siempre idénticas y coherentes, que subtienden una pluralidad de acontecimientos diferentes y a menudo bastante casuales, [...] (A. Borghini 1983: 439-441)

lo cual muestra que en el relato mítico, con mayor pertinencia que en el relato histórico oral, no se trata de una «reconstrucción empírica» sino de una construcción ideológica³⁹ del pasado; y

³⁶ C. Lévi-Strauss (1962: 339) se explaya en el siguiente extracto: «el etnólogo respeta la historia, pero no le otorga un valor privilegiado. La concibe como una investigación complementaria a la suya: una despliega el abanico de las sociedades humanas en el tiempo, la otra en el espacio. E incluso la diferencia es menos grande de lo que parece, ya que el historiador se esfuerza por restituir la imagen de las sociedades desaparecidas tal como fueron en los instantes que, para ellas, correspondían al presente; mientras que el etnógrafo hace lo mejor que puede para reconstruir las etapas históricas que han precedido, en el tiempo, a las formas actuales».

³⁷ Lévi-Strauss (1973b: 130) también sostiene al respecto que «es posible contemplar el mito como una especie de carta fundacional que legitimaría las instituciones sociales».

³⁸ En el DRAE, 'combés' significa «espacio descubierto, ámbito»; véase en el capítulo 6 el apartado 2.1.2.1.2.4.

³⁹ R. Howard-Malverde (1999: 342-343) explica este punto de vista desde la narrativa histórica oral: «el enfoque "construccionista" —dice— enfatiza el papel de la historia oral como una práctica social y

- El sentido que la comunidad asigna a los fenómenos naturales —clasificados según categorías culturales— cuando trata de dar su explicación y constituir su fundamento. Este fenómeno es claramente expuesto, en lo que concierne a la literatura ancestral aguaruna, por S. Varese en la siguiente cita:

[...] se puede decir que este aspecto de la ideología expresa una concepción internamente coherente de la realidad. El conjunto de estas ideas constituye una especie de *dogma* de cada sociedad: dogma que puede descongelarse y adaptarse a las nuevas circunstancias históricas. Esto último es tanto más cierto para una sociedad como la aguaruna en la medida en que las creencias son consignadas en los mitos: historias sagradas que se transmiten de generación en generación por vía oral. (S. Varese 1974: 14-15)

Si, por lo tanto, la ideología de la cultura⁴⁰ o «materia» semiótica expresada por el relato mítico se manifiesta pancrónica y directamente en cuanto a los fenómenos naturales, esa misma pancronía solo puede alcanzar de modo indirecto la *diacronía* corriente de los acontecimientos históricos; el sentido histórico se presenta así en la *sincronía* del evento mítico como un sentido fundamental de la experiencia social compartida.⁴¹ Siguiendo esta vía alternativa entre los aguarunas, por ejemplo, el mito del zorro Kuháncham que forma parte del *corpus* de trabajo en el estudio 8, da cuenta del suceso mítico-histórico (*post hoc ergo propter hoc*) que ocasionó (en el pasado, nunca en el presente de la enunciación) las manchas de la luna; el mito de la lechuza Aujú en el mismo *corpus*, el descubrimiento de la arcilla, etc. Como se ve,

cultural sobre la base de una agenda política. Las categorías conceptuales que operan en ella permiten la expresión de una historia alternativa, que reivindica la identidad local, y que se opone a las versiones oficiales de la historia, nacionalistas y hegemónicas, promocionadas en los libros de colegio. Utilizar las narraciones históricas orales solamente como fuente para la reconstrucción de eventuales hechos “históricos” que pueden faltar en las fuentes escritas, nos llevaría a perder de vista el simbolismo que opera en la construcción de su mensaje, y a interpretar inadecuadamente la función social que desempeñan.

⁴⁰ G. Duby (1982: 14) asigna a la historia de la cultura la observación «en el pasado, entre los movimientos de conjunto de una civilización, los mecanismos de producción de objetos culturales, ya se trate de la gruesa producción vulgar o de la producción fina».

⁴¹ Según A. Borghini (1983), el sentido étnico «más profundo y fundamental que se puede recuperar —por medio de operaciones que llevan progresivamente de lo concreto a lo abstracto— a partir del desarrollo diacrónico mismo de los eventos; en otros casos, la sincronía —con un procedimiento muy parecido a lo que pasa en el plano de la historia propiamente dicha— expresa un sentido profundo y fundamental que el sistema cultural ha proyectado sobre la naturaleza. Los fenómenos de la naturaleza deben ser observados, ellos mismos, como si fueran el resultado denso de significación antropológica de acontecimientos del pasado, es decir, como cargados de historia (mítica), exactamente de la misma manera que para las instituciones culturales (en las cuales hacemos entrar también los clichés lingüísticos, los proverbios, etc.) y los fenómenos sociales propiamente dichos».

la distinción entre la dimensión histórica —ora estacionaria ora acumulativa, en palabras de C. Lévi-Strauss (1973a: 395-401)— y la de los fenómenos naturales, tiende a atenuarse en el relato mítico.⁴²

Pero la temporalidad histórica de las etnias peruanas, registrada dialécticamente (diacronía / sincronía) en sus relatos míticos, no tiene las mismas magnitudes semánticas denotativas que el discurso historiográfico corriente: su temporalidad, he tratado de precisar, es *pancrónica* (sincrónica / diacrónica) y su espacialidad propia es combés (tópica / ectópica o mundana / ultramundana).⁴³ Me permito insistir a manera de conclusión de estas breves reflexiones, que solo es posible describir las cualidades particulares de la «historia mítica» de cada etnia (registrada en los relatos de literatura ancestral) por medio del estudio de las propiedades semánticas de las *series simbólicas*⁴⁴ y *sistemas signico-semisimbólicos* que se encuentran manifestados en ellos.

2. LOS COMENTARIOS PSICOANTROPOLÓGICOS SOBRE LOS RELATOS LITERARIOS ANCESTRALES PERUANOS

En las últimas décadas hemos visto surgir, con inusitado vigor, un paralogsismo hace mucho ampliamente descrito:⁴⁵ las interpretaciones interdisciplinarias que conjugan, en principio, objetos de conocimiento independientemente disciplinados,⁴⁶

⁴² Allí, como apunta finalmente Borghini (1983), «los mismos acontecimientos míticos pueden encontrarse en el origen tanto de un fenómeno natural como de un comportamiento étnico, que terminan por corresponderse según diversos tipos de relaciones. La naturaleza, que ingresa así de pleno derecho en la dimensión étnico-social, puede ser representada como diacronía y acontecimiento (puesto que ella también constituye el resultado de una historia mítica sancionada por la cultura en su valor paradigmático), y como sistema más o menos organizado de instituciones, por así decirlo, que son naturales y culturales en conjunto [...]. Dado que la separación entre historia y naturaleza, entre hechos étnico-sociales y hechos naturales, no parece tener en el mito ninguna razón de ser, nos será permitido afirmar que la localización del sentido más abstracto de los acontecimientos de la naturaleza (se les puede llamar así) por la cultura es también, en último análisis, una de las maneras por las cuales esta cultura misma piensa su historia».

⁴³ Cf. E. Ballón Aguirre (1995c).

⁴⁴ H. Moniot (1974: 112-113) destaca a este propósito que «los relatos relativos a los orígenes de un poder o de la división social no tienen valor de hechos históricos sino simbólicos (el advenimiento de un héroe civilizador) y si pueden servir menos a la historia de hechos, son más valiosos para la historia de las representaciones y de las ideologías que subtienden el orden social».

⁴⁵ Cf. E. Ballón Aguirre (1978).

⁴⁶ M. Hernández y otros (1991a: 42) hablan del «encuentro del método psicoanalítico con los métodos histórico y antropológico». Como es de suponer, J. Ossio (1994: 206) excluye de su relación la interdisciplina psicoantropológica: «ante un panorama de esta naturaleza —escribe Ossio— la mejor manera de salir airoso es combinar la arqueología, la historia, la etnología y la lingüística como nos enseñó el ilustre maestro Luis E. Valcárcel, valiéndose del método etnohistórico. De estas cuatro disciplinas, las tres últimas son las que mejor nos permiten ingresar al mundo conceptual bajo el cual la

por ejemplo, las realizadas por M. Lemlij y L. Millones quienes a pesar de declarar que:

[...] la interdisciplina no es concesión irresponsable, por lo contrario, ofrece un nuevo filtro para tamizar en este caso las informaciones etnográficas o históricas. No embota las técnicas propias de cada especialidad, las afila y abre ángulos apenas intuidos desde los reductos individuales de la historia o del psicoanálisis, [...]. (M. Lemlij y L. Millones 1991: 13)

de hecho, en la práctica cognitiva contante y sonante, esa decantada «interdisciplina» (en realidad una *pluridisciplina*) no cuenta con una base reflexiva y operatoria común, es decir, un paradigma de conocimiento integrado, como sucede, por ejemplo, con los fundamentos teórico-metodológicos y operatorios de las interdisciplinas semiolingüística y etnosemiótica. Bueno fuera que, como escriben M. Hernández y otros (1987: XXVIII) «el pensamiento psicoanalítico organiza la urdimbre» del «trabajo interdisciplinario», si ese pensamiento tuviese siquiera en sí y por sí solo las virtudes de coherencia y rigor de una disciplina social en tanto tal, para luego arriesgarse a proyectar una aleación interdisciplinaria; pero todos somos bien conscientes de la labilidad psicoanalítica.

Lo cierto es que los psicoantropólogos nacionales, en vez de dedicarse a controlar y ordenar sus conocimientos con un mínimo de rigor y coherencia, proceden abiertamente a explotar a su talante y con un «liberalismo antiecléctico», más de promesa ilusoria que de actos, la muy seria deficiencia escolar que afecta hoy la médula de su propio saber: la *interpretación contradictoria*. Estos autores declaran que:

[...] frente a diversas instancias del material etnohistórico, hemos articulado propuestas interpretativas que nos remiten a diferentes escuelas del pensamiento psicoanalítico. Una suerte de integración de una visión convergente de diversos modelos teóricos, nos sirvió para nuestra elaboración. Creemos que así ocurre también en el espesor de la práctica clínica. No estamos hablando de un eclecticismo teórico que puede poner la coherencia del discurso en riesgo: se trata, más bien, de que las exigencias provienen de la búsqueda del sentido⁴⁷ antes que de la fidelidad a una escuela. (M. Hernández y otros 1987: XXVI)

Los ejercicios psicoantropológicos peruanos, sueltos, omniscientes y volátiles, caprichosos como los dioses andinos que dicen entender y explicar, no se ocupan de

sociedad andina concibió su realidad, su visión del tiempo y del espacio y sus relaciones con las divinidades. La arqueología, en cambio, es el instrumento más adecuado para confeccionar secuencias temporales y depurar las interpretaciones de las crónicas a la luz de las imágenes iconográficas.

⁴⁷ ¿Será todavía necesario recordarles a los psicoantropólogos que el sentido, el significado y la significación son, en los tiempos que corren, el objeto de conocimiento plenamente constituido por la semántica y la semiótica lingüísticas?

reajustar o reformular interdisciplinariamente (si realmente desean obtener resultados plausibles en esos nuevos odres) los postulados epistemológicos que aseguren la fiabilidad de cada conocimiento independientemente organizado. Pero, además, un principio base de admisibilidad plausible en ciencias sociales exige que cualquier interpretación debe ser susceptible de convalidación y refutación dentro de sus propios parámetros teórico-metodológicos, modélicos y empíricos. En efecto, R. Thom, señala que toda interpretación que se respete debe cumplir:

[...] sustancialmente un acuerdo que conecte los parámetros —y por lo tanto las conclusiones consideradas en el modelo— con los elementos observables en el dominio experimental. Los filósofos de la ciencia valoran tradicionalmente la utilidad de una teoría con un criterio de adecuación basado en la verificabilidad de las predicciones o en la calidad del acuerdo entre las conclusiones del modelo una vez interpretadas y los datos experimentales. (R. Thom 1985: 169, n. 4)

Veamos, en cambio, cómo M. Lemlij ilustra con un ejemplo la interpretación «interdisciplinaria» en psicoantropología nacional:⁴⁸

[...] en el intercambio con otras disciplinas —apunta Lemlij—, la inquietud por las preguntas que los otros plantean nos permite continuar interrogándonos, continuar buscando. El mito está entre la comprensión del ser individual y la comprensión del ser social y de su historia. Se trata de un espacio de tránsito, en donde la clave de lo social está en la historia personal y la clave de lo personal en la transmisión del mito social. En cada mito que uno va desarrollando personalmente está una cierta clave de la historia universal. ¿Qué es lo que quieren los que estudian los mitos? Devolver los ojos a Edipo y encontrarle el falo perdido a Osiris, recuperar la vara de Manco Cápac y el malqui de Atahualpa, para entender y entenderse. (M. Lemlij 1991b: 276)

Salvo los *delirium tremens* de una pitonisa, no creo que algún profesional en las disciplinas sociales que tenga como objeto de conocimiento los mitos peruanos quiera —nada menos que «para entender y entenderse»— recuperar las prendas perdidas de los Incas y, aun menos, tratar de encontrar los órganos faltantes a Edipo u Osiris.⁴⁹

⁴⁸ Este artículo de Lemlij concluye, además, con un *sermo ad clericus* que combina dos extornos de la retórica latina: la modestia afectada o *excusatio propter infirmitatem* y una paráfrasis del *dictum arrogans* efluvio de la sabiduría socrática («sólo sé que no sé nada»). Semejante modalidad discursiva tiene un precedente notable entre nosotros: la encantusada conclusión de la *Literatura Peruana* de Luis Alberto Sánchez.

⁴⁹ El fundamento ingenuamente promiscuo de la crítica literaria institucionalizada («a la larga, no estaba nada mal que, un libro sobre la 'heterogeneidad' fuera también, a su vez, 'heterogéneo'», escribe con gracia y una puntita de cinismo el mentor A. Cornejo Polar (1994: 23), es un paradigma que imita

Con procederes veleidosos, vandálicos y aventurados como este, se estropea la base material y empírica del mito. Al contrario de las enseñanzas de Morote Best se procede, en efecto, a suprimir el texto tal cual; paso seguido se le resume de modo asistemático, y una vez resumido se le adjetiva a más y mejor para luego comentar únicamente los refraseos y paráfrasis; enseguida, se traslapan sintagmas de diversa magnitud enunciativa (enunciados textuales de origen vario trenzados y tomados, por ejemplo, de crónicas testimoniales y de estudios de esas crónicas, de trabajos antropológicos, arqueológicos, religiosos, sociológicos, históricos y hasta lingüísticos, todos conectados analógicamente) para obtener, en última instancia, secuencias diz que «interpretativas», pero que en realidad son tan falibles como cualquier otro reacomodo de esas mismas u otras inspiraciones.

Así, de modo semejante a la fábula de los ciegos que describen el elefante (uno le toca la pata y dice que el animal es como un árbol, otro le toca la trompa y sostiene que el elefante es una serpiente y un tercero le toca el cuerpo y redarguye que no, que es igual a una pared), convierten en un «tratado interdisciplinario psicoantropológico», lo que no es sino un ensamblado de comentarios fantasiosos carentes en absoluto de prueba. Entonces se hace significar a los textos míticos «conocimientos» entreverados, auténticos desvaríos, por ejemplo cuando M. Hernández y otros nos notifican que:

[...] podemos decir que los Ayar surgen de la palabra mítica, en el sentido de la palabra potestativa y decisiva. De tales raíces se eleva una estructura narrativa en la que lo mítico parece transmutarse en una historia tradicionalista y oficial de los festejos imperiales. A la vez, en esta reflexión incaica sobre su propia sociedad, se dibuja un planteamiento radical del orden social y religioso que se da en los momentos de crecimiento del Cusco como una formación urbana importante. Es como si se tratase de un esbozo histórico en que los Ayar aparecen como los antecesores míticos de los realizadores de la historia. Esta aparición de lo histórico en el despliegue del apogeo inca va a desaparecer a través de la brecha catastrófica que produjo la invasión española. Vuelta al suelo mítico alcanza los estratos más arcaicos por vía de los rituales del culto nativista y popular del Taki Onkoy, para abrirse paso a través de la prédica indígena de resistencia. (M. Hernández y otros 1987: 142-143)

¿Cómo se describe y explica semejante «estructura narrativa»?; ¿cómo se prueba el «planteamiento radical de orden social y religioso» derivado de la lectura

a la letra este género de especulaciones psicoantropológicas (cf. M. Hernández 1991b). Como ya constataba E. Morote Best (1950: 252, 264) con relación a ambos devaneos, «estamos cansados de escuchar todos los días las más extrañas teorías que sin base de estudio sino de loca y desenfadada fantasía tratan de explicar lo que es inexplicable aún»; e igualmente hartos de sus disparates «como derivación de injustificable audacia o de pereza profesional», para concluir que «condición inicial de ética científica es desligarse en absoluto de los locos devaneos de la fantasía».

—evidentemente aculturada—⁵⁰ de las *variantes* de ese mito fundacional?; ¿en qué medida se puede hablar de «un esbozo histórico en que los Ayar aparecen como los antecesores míticos de los realizadores de la historia» si es una evidencia que todas las sociedades humanas tienen una historia, igualmente larga para cada una, puesto que esta historia se remonta a los orígenes de la especie?⁵¹

Por lo demás, no se respeta ni las áreas dialectales del quechua ni los desplazamientos significativos de los términos en el tiempo ni mucho menos sus incidencias diglósicas quechua-castellano ni triglósicas quechumaras. Se toman indistintamente diversos estados de la lengua quechua para hacerlos significar ahora, en castellano, lo que su fantasía libre de cabestro les dicta; pero también utilizan etimologías populares⁵² como si fueran comprobaciones de filología lexicográfica y a partir de ciertas analogías fonológicas impresionistas, infieren significaciones que «apoyan» sus notables conclusiones.

Veamos una breve muestra. En el conocido episodio del capítulo 5 del *Manuscrito de Huarochiri*⁵³ que narra la visita de 'Huatiacuri' a su padre 'Pariacaca' que aún no había nacido,⁵⁴ se sobrepone sin más al nombre del actor discursivo 'Huatiacuri' (una de cuyas interpretaciones es: aquel que «siendo muy pobre, se sustentaba con papas *huatiadas*»)⁵⁵ uno de los significados de *huaccha*, huérfano,⁵⁶ para inferir el siguiente circunloquio que ignora la naturaleza reversible⁵⁷ de la temporalidad, espacialidad y actorialización en el discurso mítico:

⁵⁰ Cf. N. Wachtel (1974).

⁵¹ Cf. C. Lévi-Strauss (1969: 34).

⁵² Cf. K. Baldinger (1986).

⁵³ En A. Ortiz Rescaniere (1982b: 126-127) se comenta el *motivo* del 'engaño' en este relato.

⁵⁴ A partir de la demostración semiótica de J.-C. Coquet, C. Lévi-Strauss (1983: 291-299) ha estudiado el enunciado-enigma comparable «madres hijas de sus hijas» del poema de G. Apollinaire *Los cólquidos* (véase también T. Yücel 1980: 7) y especialmente en los relatos no indoeuropeos de la tradición oral turca que «invirtiendo el orden natural de las cosas para asumir el rol de padre frente a su propio padre ('cuando balanceaba a mi padre en su cuna') y para prolongar su existencia al infinito ('mientras que yo me encontraba en mi trescientos un año'), instaura la *anterioridad* absoluta de su ser-estar en relación al resto de los hombres y su *contemporaneidad* respecto de todos los acontecimientos del mundo».

⁵⁵ Cf. G. Taylor (1999: 42-43). G. L. Urioste transcribe el nombre como *Whatya Uquri*. En E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002: 24, n. 16) esclarecemos que «en realidad, en la traducción de este pasaje se asume que la 'huatia' se hace mayormente a base de 'papas'; sin embargo, dicho potaje puede prepararse también con otros ingredientes. Diremos de paso que el nombre de 'Huatiacuri' puede analizarse como proveniente de *watya-ku-ri* - 'el que hace *huatia* para su propio beneficio', donde el sufijo *-ri* es el agentivo aimara».

⁵⁶ El primer significado de *huaccha* consignado por G. González Holguín en su *Vocabulario* es 'pobre'; aquí se le excluye porque, evidentemente, lo haría solo un parasinónimo expletivo de 'Huatiacuri'.

⁵⁷ Un ejemplo de inversiones y reversiones en la mítica peruana aparece en E. Ballón Aguirre (1995a: 58-62).

Huatiacuri tiene, entre otras acepciones [?], el significado de huérfano, de aquel que no conoce padre. No le queda otra cosa sino afirmar maníacamente [sic], no sólo que tiene padre, sino que éste es un dios y que además, para que no quede duda y pueda dar fe de su prosapia, él lo ha visto nacer. El dolor y la pérdida del huérfano se ven trastocados en el triunfo de ser hijo de dios. En el mundo andino lo peor que le puede pasar a un hombre es no tener padres, no tener familia es igual a no tener nada. De ahí la necesidad de este trastocamiento.

Si fuera válido descomponer el nombre del protagonista, nos encontraríamos con significados contrapuestos. *Huatia* nos remite tanto a *huaccha*—huérfano— como a papas asadas, comida de los muy pobres; al horno serrano donde se asan estas papas y al acto de asarlas.

Así tenemos que Huatiacuri condensa en su nombre todas estas significaciones prácticamente antitéticas: pobreza y riqueza, orfandad y filiación. (M. Hernández y otros 1991c: 252-253)

Semejante delirio lexicográfico, glotofagia interpretativa y aculturación occidental,⁵⁸ termina por convertir el nombre 'Huatiacuri' en un *enantiosema*,⁵⁹ es decir, en un significante que contiene en sí dos significados contradictorios—lo que hasta hoy solo ha sido probado para contados casos en las lenguas indoeuropeas—. Las especulaciones aculturadas tan desatinadas como esta, que proliferan en los comentarios mencionados, anulan sin duda todo posible fundamento racional del análisis.⁶⁰

Pero la inopia no queda ahí. La falta de seriedad heurística y hermenéutica de los comentarios psicoantropológicos se pone en evidencia, en primer lugar, con los calambures, metátesis, metastables e hipálages de sus definiciones lexicográficas. Por ejemplo, en el mismo tratado psicoantropológico de M. Hernández y otros (1991b: 183) el título dice «Taqi Onqoy, la enfermedad del canto» y en el primer párrafo se afirma que Taqui Onqoy «puede ser traducido como canto y baile de la enfermedad». Ahora bien, en M. Hernández y otros (1987: 111; 1991a: 206) se hablaba, respecto de la misma denominación, de «canto-danza de la enfermedad», pero en A. Péndola (1991: 209-210) se vuelve a «la enfermedad del canto». Semejante desbarajuste polisémico que no encuentra parangón en las ciencias sociales

⁵⁸ La 'prosapia' es una noción de estricta raigambre aristocrático-pequeño burguesa indoeuropea, cf. E. Benveniste (1969: I, 203-276).

⁵⁹ El término *enantiosema* proviene del gr. *ἐναντιος*, oponer una fuerza a otra fuerza, enfrentar cara a cara, y *σημα*, señal, distintivo, marca. Sobre los *enantiosemas* en la lengua castellana, cf. E. Ballón Aguirre (1988c: 163).

⁶⁰ Resulta provechoso comparar este poco diligente comentario psicoantropológico al mesurado estudio del mismo mito hecho por A. Ortiz Rescaniere (1993: 119-154).

peruanas⁶¹ había sido ya previsto por E. Morote Best (1950: 286) cuando, se ha visto en el capítulo 3, terminaba por aconsejarles «no volver a escribir como la mejor manera de servir a la ciencia».

Le sigue a esos dislates la interpretación banal que no explica las funciones míticas propiamente andinas de los fenómenos de figurativización y metamorfosis, por ejemplo de la «petrificación»⁶² o absolutamente impertinentes como en el caso del término *pacha*,⁶³ etc. Finalmente, frente a los problemas hermenéuticos de la literatura ancestral peruana, M. Rostworowski (1991: 49) sostiene que «el problema para el investigador es la interpretación el mito, o sea, que el error puede estar en la persona que analiza el relato y no en el relato en sí». Pues bien, por principio y definición, jamás puede haber una *variante* «errónea» de un relato, el conflicto interpretativo solo surge de los comentarios exogrupales y aculturados que se le aplican, y si es consabido⁶⁴ que «la dificultad en la interpretación del mito reside en la necesidad de tomar en cuenta su contexto y su época que, naturalmente será muy diferente a la del investigador», se incurre en *contradictio in rei* cuando, en el mismo tratado de M. Hernández y otros (1991b: 184-186), se afirma que «vale la pena intentar, al menos, intuir empáticamente [sic] las vivencias individuales y comunales de la población indígena en tales circunstancias», es decir, en 1991 «intuir empáticamente» las circunstancias que caracterizaron «la década de 1560-1570».

Las extrapolaciones analógicas de las situaciones contextuales sociales, históricas, étnicas, psicoanalíticas (extradiscursivas por definición) para interpretar referencias estrictamente textuales e intradiscursivas, es decir, de orden sígnico, simbólico y semisimbólico como las que contiene un texto mítico constituyen, especialmente en la producción discursiva de una sociedad multilingüe y pluricultural como la peruana, una labor muy delicada y paciente que precisa el concurso de teorías, modelos y procedimientos explícitos, disciplinados (de orden operatorio y empírico) y metodológicamente asegurados, que permitan obtener interpretaciones con cierto grado de plausibilidad y, sobre todo, que puedan ser verificados o refutados si tal es el caso, vale decir, interpretaciones controladas lingüística, semántica y semióticamente que cuenten con un respaldo epistemológico adecuado.⁶⁵ Por algo E. Morote Best (1950:

⁶¹ Cf. N. Wachtel (1974: 137), B. Mannheim (1999: 29-30, 56, 62-63).

⁶² M. Hernández y otros (1991a: 34). Cf. el artículo de H. Campodónico en A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 163) y C. Rubina (1990, 1992, 1995, 1999).

⁶³ M. Hernández y otros (1987: 136). Cf. G. Taylor (1999: XXVIII-XXIX), E. Ballón Aguirre, R. Cerrón-Palomino, E. Chambi Apaza (1992: 221).

⁶⁴ Cf. E. Ballón Aguirre (1995c: 325-335).

⁶⁵ De hecho, como afirman F. Rastier y S. Bouquet (2002) «en la medida en que la situación y el contexto son determinantes, una situación y un contexto imprecisos impiden la emergencia de la textualidad y conducen a una indeterminación del sentido por no decir a una insignificancia». Las descripciones microsociolingüísticas resultan, por ejemplo, poco adecuadas en comparación con las

311) dejó nítidamente encargada a la deontología profesional del especialista en esas materias, la evaluación correcta de los datos: «él sabrá —escribe— hacer la crítica de autenticidad del dato, diferenciar las falsificaciones e imitaciones, y en suma, sacar partido de las modalidades de comercio de ese tipo humano que tiene de mercader y psicólogo y al que la pícara lengua del pueblo lo ha bautizado con el epíteto de *vivo*».

3. LA PRODUCCIÓN DE LOS RELATOS LITERARIOS ANCESTRALES

Echemos el manto de los hijos de Noé⁶⁶ sobre los procedimientos psicoantropológicos nacionales. Pero antes de ingresar en el examen de las propiedades semánticas y semióticas de los relatos míticos producidos por las etnias peruanas, creo conveniente dar un vistazo a las distintas muestras tradicionales orales amerindias producidas en el Perú. Sin llegar a sostener, en esta perspectiva, que ellas expresan «toda la visión del mundo de un pueblo» (H. Urbano 1982a: II) ni idealizar una «cohesión solidaria» absoluta en los grupos étnicos donde se les encuentra⁶⁷ ni menos sostener la supuesta «autosuficiencia simbólica» de sus relatos,⁶⁸ puedo afirmar que nuestras literaturas ancestrales, como las literaturas ancestrales de otras latitudes debido, en principio, dado su carácter sacro y cosmogónico⁶⁹ —los ritos y ceremonias del acto de narración etnoliteraria solo se exteriorizan en las circunstancias que cada comunidad insta—,⁷⁰ carecen de «enigmas» a resolver *por* y *para* el endogrupo o comunidad

macrosociolingüísticas y los análisis discursivos y, en cuanto a la semántica y la semiótica, la semántica interpretativa y diferencial, de un lado, y la semiótica narrativa y discursiva, del otro, se revelan hoy como las más apropiadas y rentables.

⁶⁶ Génesis 9: 23.

⁶⁷ Cf. Calame (1990: 10). Contrario a esta posición, E. Bendezú (1977b: 9) parece sostener la cohesión solidaria del grupo en la producción y apreciación de la propia tradición oral; Bendezú escribe lo siguiente: «¿Hay algún segmento de la población quechuahablante que está excluido del gozo de la literatura oral? La respuesta es negativa. El requisito de la alfabetización no existe. Cualquiera que pueda oír, puede gozar de las canciones y narraciones y, después de un mínimo de requisitos que tienen más bien que ver con la aceptación del espíritu colectivo que anima a la literatura oral, puede participar activamente cantando y componiendo».

⁶⁸ Cf. C. Grignon y J.-C. Passeron (1989: 36).

⁶⁹ Por ejemplo, para V. Propp (1982: 39) es *mito* todo relato que escenifica personajes a los que se les ha rendido culto. Sin embargo, véase las observaciones a esta idea en el capítulo 5, apartado 5.

⁷⁰ Para la teoría general de las relaciones entre mito y rito, véase C. Kluckhohn (1971). M. Marzal (1979: 13) nos recuerda 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». La inextricable trenza de mito y rito en los Andes y en la Amazonía es descrita, principalmente, por J. M. Arguedas (1975: 34-79), A. Ortiz Rescaniere (1985) y H. Urbano (1982a: I-II); este último sostiene que «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

productora y receptora a la vez. A. Ortiz Rescaniere ha tratado de especificar las relaciones entre las producciones míticas y rituales andinas y amazónicas, encontrando lo que él llama «una vinculación simétrica e inversa» entre ambas:

El despliegue fastuoso de los ritos religiosos andinos (fiestas patronales, fiestas del agua...) contrasta con la relativa sencillez de sus propios mitos. En la amazonia occidental, dicha situación se da de manera análoga e inversa: allá los mitos son frondosos y los ritos religiosos, parcos y sencillos. (A. Ortiz Rescaniere 1985a)

Por lo tanto, desde la perspectiva de las funciones sociales que cumplen los relatos orales ancestrales andinos y amazónicos en los endogrupos que los producen, dichos relatos son emitidos, generalmente, por el narrador consensualmente consagrado —que suele ser un chamán—, en el transcurso de ceremonias relacionadas con la producción agrícola, festividades o ritos de iniciación; en otros casos, la transmisión oral va de abuelos a nietos o de padres a hijos. Veamos a continuación el testimonio del informante Ignacio Sikiwa de la etnia Kichwa del Napo, recogido por J. M. Mercier:

Rukununa kuindaskata yuyasa kawsani. Mana killkayu yachakuna kasatami yachakuna karka. Mana killkawa wiñakuna kaska, yanga paykuna yuyaymandalla rukukuna. Chasnata paykuna kallarimanda kuindayta charinakun. Shu rukuyan; suh maltama pasachin chay rimayta. Chay rukuyan; suh maltama kuidan.

Chasna rasami charikuna kaska. Mana chingaringa. Ñukanchi chasna yuyarisa kawsanchi. Ñuka chiriskunata kuidani. Shinapi kuindasaka mana asina kan, nini. Alita tiarisa, kuindasami rukukunapa rimaytaka uyasa yuyaypi charina kan, nini; mana upa kuinday, ima pukllasa, asisa; ña mana yachami ñuka chasna hirus pukllana. Alli kuindayta, sumalla kuindapi, alli kan, nini.

Yo vivo acordándome de lo que contaban los *rukus* (ancianos): sin saber leer, ellos sabían muchas cosas. Nuestros antepasados crecían sin estudio —no había escuela— pero no les faltaba inteligencia ni sabiduría. Lo vemos en los relatos o mitos que ellos tienen desde el principio. El anciano transmite los mitos, enseña el relato a los jóvenes y éstos también, cuando se hacen ancianos, tienen que contarlos a otros.

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». En otro lugar, Urbano (1993: 13-17) amplía este criterio observando ahora relaciones intermitentes entre rito y mito; cf. L. Benoist (1994: 95-112), J. Cuisenier (1995: 63-78), C. Zanelli (1992) y E. Ballón Aguirre (1997). El estudio 5 está dedicado a analizar los discursos míticos y rituales.

Así, pasando de uno a otro los mitos, se han conservado hasta hoy día. Y no se perderán porque nosotros vivimos acordándonos de los relatos. A mis hijos yo todo les cuento. Cuando cuento, no deben estar riendo, les digo yo; sentándose bonito, escuchan tranquilos lo que hablo. Les digo que así van a llegar a saber las palabras de nuestros antepasados. Pero si se ponen a conversar, a jugar, a burlarse o reír en vano, yo ya no quiero contar más. Cuando escuchan calladitos es muy interesante.

La transmisión narrativa de boca en boca tiene como efecto el hecho de que, salvo como en este caso en que se trata explícitamente de averiguar la intervención del enunciador en la producción de su discurso mítico o en aquellos en los que el informante menciona las vicisitudes de su memoria, en las *variantes* de dichos relatos no se encuentran referencias a las llamadas situaciones de narración o alusiones a la intervención de los protagonistas de la enunciación (el narrador y el narratario colectivos), intervención que sí exige, por ejemplo, la ambigüedad en materia de verosimilitud común tanto a la redacción histórica,⁷¹ a las literaturas populares (cuentos, leyendas, anécdotas, etc.) como a las literaturas institucionalizadas (novelas, piezas teatrales, ensayos, testimonios, etc.).

Al mismo tiempo, como ya anoté, las *variantes* o textos de las literaturas ancestrales dejan entrever en sus discursos los valores ideológicos, utópicos y axiológicos etnoculturales más o menos aceptados consensualmente por cada comunidad; efectivamente, los miembros de los grupos ancestrales de cada etnia se «bañan» en su mitología, viven en diálogo continuo con sus propios relatos orales ya que, gracias a ellos, pueden hacer inteligibles sus costumbres, su patrimonio cultural, su civilización. Como constata H. Moniot pensando, sin duda, en el imperio incaico:

[...] si oralidad y memoria significaran fantasía y fragilidad perpetuas, no podríamos comprender bien cómo las sociedades sin escritura han sostenido prácticas y realizaciones políticas, económicas, culturales... a veces complejas, extensas, durables... cosa que, sin embargo, es así. (H. Moniot 1974: 109)

Ahora bien, es precisamente por este tipo particular de comunicación de nuestras literaturas ancestrales, íntimamente unidas a la experiencia social étnica de nuestras

⁷¹ Cuando la «historia parece contarse sola», es decir, en el llamado discurso *objetivo* de la historia, según R. Barthes (1994a: 420) «el enunciador anula su persona pasional, pero la sustituye con otra persona, la persona 'objetiva': el sujeto subsiste a plenitud, pero como sujeto objetivo; es lo que Fustel de Coulanges llamaba de modo significativo (y bastante ingenuamente), la 'castidad de la historia'. A nivel del discurso, la objetividad —o carencia de los signos del enunciador— aparece así como una forma particular de imaginario, el producto de lo que se podría llamar la ilusión referencial, ya que el historiador pretende dejar hablar sólo al referente».

naciones amerindias que en ellas, según R. Cadorette, no haya lugar ni para «la posibilidad de una perspectiva ecléctica» ni para actitudes objetivas —asignadas al etnolecto— o subjetivas —atribuidas al informante; por ejemplo, en la etnoliteratura aimara:

[...] la realidad objetiva fácilmente puede ser traducida en una realidad subjetiva y viceversa. El proceso que hace posible esta correlación en el mundo aimara es la educación en el mito que se lleva a cabo en la constante ritualización de la vida cotidiana, y la misma estructura del idioma aimara que constantemente refuerza la traducción entre lo objetivo y lo subjetivo, y así produce una síntesis total. (R. Cadorette 1977: 133)

Esta observación se puede extender, a no dudarlo, a toda la producción de las literaturas ancestrales peruanas, dado que ellas no solo poseen una naturaleza lingüística común —la materia morfosintáctica aglutinante propia de *todas* nuestras lenguas amerindias— sino que, además, dada la naturaleza colectiva de la enunciación mítica, sus discursos carecen de enunciaciones enunciadas o referidas debido a que la subjetividad, la individualidad —no singularidad, como se dice de la *autoría* en la literatura institucionalizada—⁷² del enunciador de cada *variante*, el informante, al ser plenamente reconocida por su comunidad generalmente como chamánica,⁷³ no necesita dejar constancia de ella en su discurso. Sin embargo, y como se ha explicado en el capítulo precedente, es de suponer que el mismo informante al actualizar su relato-*variante*, lo haga según su talento personal, la naturaleza propia o extraña de su audiencia y la mayor o menor receptividad de ella para aceptar o rechazar las innovaciones narrativas. A ello debe agregarse las circunstancias inmediatas de emisión como la memoria que conserva ciertos elementos y episodios fundamentales y el olvido que hace desaparecer momentánea o definitivamente otros que, ciertamente, pueden reaparecer en otra *variante* emitida por el mismo u otro informante.

Asimismo, reiterando para las literaturas ancestrales las generalidades ya vistas acerca de la emisión del relato oral en el capítulo anterior, el informante que transmite el relato de literatura ancestral no se identifica como actor dentro de su propia *variante* —él no ha participado directamente en la aventura y los sucesos narrados no le han ocurrido a él o a alguien que pudiera identificar en su entorno—, y el discurso de dicha *variante* no suele comunicar nada acerca del sujeto que la emite; pero el

⁷² H. Arruabarrena (1989: 9) explica a este propósito que «si el mito posee un origen 'individual' su producción y transmisión se hallan exigidas y determinadas socialmente, razón por la cual su consecuencia quedará indicada en su resocialización. Dicho de otra manera, el mito no posee autor, pertenece al grupo social que lo relata, no se sujeta a ninguna transcripción y su esencia es la transformación. Un mitante [informante mítico], creyendo repetirlo, lo transforma».

⁷³ Cf. P. Clastres (1981: 136-137).

informante tampoco llega a definirse como «sujeto trascendente» ni como «sujeto memorioso» sino, más austeramente, como *enunciador* de enunciados textuales propios de un relato ancestral distanciado. Utilizando una analogía ilustrativa, diré que el informante obra de manera parecida a aquel músico solista (M. Rostropovich) al que ingenuamente le preguntaron cómo hizo para memorizar las seis sonatas para violonchelo solo de J. S. Bach y respondió «no las sé de memoria; las sé». En efecto, el informante enuncia («ejecuta») la «partitura etnoliteraria» en su propio idiolecto discursivo, produciendo así su *variante*. De ahí que correlativamente y no en vano Lévi-Strauss afirme que la lectura del mito es semejante a la lectura de una pieza musical: «es preciso leer música teniendo constantemente presente (lo que implica una ejercitación) toda la partitura, analizar los mitos teniendo en cuenta sus *variantes*». Esta analogía entre la legibilidad mítica y musical se extiende al carácter circunstancial de ambas y así «los mitos no consisten en partidas jugadas una vez por todas. Ellos son incansables, ellos entablan una nueva partida cada vez que se les cuenta o se les lee»,⁷⁴ pensamiento anteriormente extendido por A. Escobar a la recepción y lectura de la literatura escrita que él concebía como una «partida inconclusa».

En cambio, las funciones sociales de los relatos de literatura ancestral peruana en el exogrupo son, como puede suponerse, muy distintas. El mismo informante ancestral puesto ahora frente a un interlocutor extraño a su propia etnia (el recopilador antropólogo, lingüista, folclorista, etc.), al emitir su relato puede incurrir —incluso abundantemente— en enunciaciones enunciadas; ello se debe, sin duda, al repentino cambio de la «situación de comunicación» y al correspondiente desplazamiento de la dimensión enunciativa normal (endogrupal) de los discursos míticos. En el momento de la entrevista⁷⁵ concurren, efectivamente, dos ecosistemas enunciativos, el del informante ancestral que, al pertenecer y representar a su comunidad es, a la vez, copropietario y divulgador de la tradición oral de su comunidad, su vocero privilegiado, y el del receptor alógeno o recopilador (entrevistador) quien semidirige el diálogo abierto y, si es profesionalmente responsable,⁷⁶ procurará ante todo preservar la autonomía del discurso del informante (asociación de ideas, *derivadas* temáticas, interferencias circunstanciales, etc.), dentro de un marco étnica y socialmente pertinente de respeto:

⁷⁴ Cf. Arruabarrena (1989: 13), C. Lévi-Strauss (1991: 10).

⁷⁵ Para una explicación detallada de la organización de la enunciación en el circuito de la comunicación característico de la entrevista etnoliteraria, véanse E. Ballón Aguirre (1995c), G. Calame-Griaule (1974), R. Bonnain y F. Elegeöt (1978: 350-351).

⁷⁶ En relación con la deontología etnológica que, desde luego, abarca a todo científico social que recoge *variantes* de tradición oral, G. Ravis-Giordani (1978: 357) cita a J. Favret quien demuestra que «la única trasgresión que se puede realmente encontrar en esta aventura que es la encuesta etnológica, es la trasgresión por el etnólogo de sus propios postulados científicos y sus hipótesis de partida».

- de la identidad cultural del grupo étnico;
- de la formación étnica y discursiva a las que pertenece el informante; y
- la preservación deontológica, en las mejores condiciones posibles, del relato de literatura ancestral oral recogido (grabación, transcripción, filmación) y transformado en «documento» de tradición oral ancestral.⁷⁷

Dicho esto, los procedimientos del acopio, ordenamiento y clasificación de los relatos orales ancestrales, pero con mayor razón aún su traducción e interpretación, constituyen un problema delicado en extremo pues toca directamente, en su materialidad misma, el riesgo de tergiversación e incluso, de aculturación. Sin embargo, puesto que tal no es el objetivo inmediato de este trabajo, solo aludiré a ciertos aspectos de los primeros⁷⁸ y comentaré con mayor detalle los segundos. Como sabemos, la recopilación de relatos ancestrales puede hacerse por transposición escrita de la información oral en la lengua original —eso que L.-J. Calvet llama *coup de force de l'écriture*— pero con caracteres hispanos, por ejemplo el *Manuscrito de Huarochiri* compuesto a partir de las informaciones proporcionadas por el(los) informante(s) (¿Tomás, Cristóbal Choquecaxa?) de Francisco de Ávila quien(es) en el umbral del *ur text* de la literatura oral ancestral andina, declara(n):⁷⁹

Runa yndio ñiscap Machoncuna ñaupá pacha quillcacta yachanman carca chayca hinantín causascacunapas manam cananca mapas chincaycuc hinacho canman himanam viracochappas sinchi cascanpas canancama ricurin hinatacmicanman chayhina captinpas canan, cama mana quillcasca captinpas caypim churani cay huc yayayuc guarocheri ñiscap machoncunap causascanta yma ffeenioccha carcan ymayñah canancamapas causan chay chaycunacta.

Si en los tiempos antiguos los antepasados de los hombres llamados *indios* hubieran conocido la escritura, no se habrían ido perdiendo todas sus tradiciones como ha

⁷⁷ Cf. M.-M. Pichonnet-Andral (1978). E. C. Fine (1998: 68-71) consigna un interesante arreglo tipográfico para transcribir la declaración del informante y recuperar, en lo posible, los elementos supra-segmentales del habla, la prosodia, la gestualidad, etc. del entorno de emisión original.

⁷⁸ En E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002) se encuentra un comentario relativamente puntual de este tema.

⁷⁹ Copio la transcripción de la escritura original del manuscrito y su traducción por G. Taylor (1999: 2-3); cf. J. M. Arguedas (1966: 18-19), G. L. Urioste (1982, 1983: 1). Un breve comentario sobre los problemas de traducción de este *Manuscrito* aparece en E. Ballón Aguirre (1983; 1986a). W. Mignolo (1989: 224) refiere que «la voz de los mexicanos recogida en las transcripciones alfabéticas de relatos orales en náhuatl quedó supeditada a los géneros discursivos de la tradición greco-romana»; algo similar ocurre, por lo general, con las transcripciones de los relatos orales andinos en las crónicas coloniales de la región, salvo por cierto G. Taylor (1999), J. de S. C. Pachacuti Salca Maihua o la *Carta* de Felipe Guamán Poma de Ayala.

ocurrido hasta ahora. Más bien se habrían conservado, como se conservan las tradiciones y ([el recuerdo de]) la antigua valentía de los *huiracochas* que aún hoy son visibles. Pero como es así, y hasta ahora no se las ha puesto por escrito, voy a relatar aquí las tradiciones de los antiguos hombres de Huarochirí, todos protegidos por el mismo padre, la *fè* que observan y las costumbres que siguen hasta nuestros días.

Igualmente es el caso de la célebre recopilación de *variantes* míticas aguarunas «tomadas al dictado» por J. M. Guallart (1958: 59),⁸⁰ o cuando G. Taylor (1999: XV) comenta la necesidad de transcribir los testimonios de los informantes; por último, el más actual, el registro directo en grabadora y la filmación de la declaración en video. En estos casos, se procede o bien a su transcripción fonológica como sucede con «*Duik miun...*» de Chumap y García-Rendueles, Condori Cruz (1985), García Rivera (1993), etc., o bien se recurre a su transposición controlada o más o menos libre, por ejemplo cuando Jordana Laguna transcribe su *Mitos e historias aguarunas*. La transcripción fonológica de los enunciados registrados directamente por el informante o la toma en video son, desde luego, las formas más fieles con que contamos hoy para conservar la información oral y allí, como advierten Bonnain y Elegoët (1978: 351), «el imperativo de precisión, de exactitud y de fidelidad al discurso oral no tolera ninguna censura, ninguna exclusión de la información».⁸¹ Este principio fue seguido puntualmente por M. García-Rendueles (1979: 7), que al explicar la transcripción y transposición al castellano del *corpus* mítico aguaruna, hace una descripción detallada de esas circunstancias generales de enunciación, características de la literatura ancestral, y su empobrecimiento al pasar al texto escrito:

Este material sufrió —confiesa García—Rendueles— una primera degradación al ser transcrito (puesto en escritura) en el propio idioma aguaruna. La riqueza dramática de la acción y el gesto, la variedad de tonos, la fuerza de las onomatopeyas, la vivencia colectiva ante la «recreación del mito»... que enriquecen al «mito narrado», todo ello desapareció al someterse el acto ilocutorio a las rígidas normas de un abecedario y a un sistema de transcripción fonética. Sin embargo, este primer «empobrecimiento» era necesario por dos razones. En primer lugar queremos presentar no «nuestra interpretación del mito o la comprensión global de la narración», sino

⁸⁰ C. Lévi-Strauss (1986: 24) centra su conocida investigación sobre la «alfarera celosa», precisamente en una *variante* de esta recopilación; cf. E. Morote Best (1988: 55-100), E. Ballón Aguirre (1994b). Véase aquí el estudio 8.

⁸¹ Véase, además, L. Bouquiaux y J. M. Thomas (1976: 899-901); teniendo en cuenta estos requerimientos, J. M. Arguedas (1977) desautoriza su propia publicación de «Cuentos de condenados, de degolladores y gatos negros» (*Folklore Americano* 1) porque, según él mismo, «carece de autenticidad plena, puesto que no recoge la versión original sino indirecta» y anuncia que tratará de «recoger todas las versiones [i.e. *variantes*] que sea posible, de boca de quienes la narran directamente».

el mito tal y como fue narrado, con sus errores, sus machaconas repeticiones, su lenguaje desinhibido y al mismo tiempo, tal y como fue percibido por el grupo, con sus preguntas, sus dudas, sus aportaciones, y en algunos casos, con sus ritos, en fin, como praxis recreadora del mundo... Es decir, no el mito «narrado» sino el mito vivido en la conciencia colectiva de un pueblo y expresado simbólicamente.

Fuera del acopio de literatura ancestral que cumple ciertas exigencias teórico-metodológicas, E. Mendizábal Losack y S. Varese (1969: 22-23) han propuesto incentivar la participación en la tarea de recopilación de los profesores primarios y secundarios del país, especialmente de los bilingües; para ellos, la colaboración de los profesores bilingües tiene las siguientes ventajas:

- Dominio, por parte de los recolectores, de los idiomas a los que pertenece la literatura oral.
- Estimular el sentimiento de responsabilidad de los profesores bilingües no solo en lo que a sus escuelas se refiere, sino hacia sus comunidades y su propia cultura, demostrando al mismo tiempo la confianza que tiene puesta el país en su capacidad. Debe señalarse que a causa de su aculturación parcial y reciente, el profesor bilingüe necesita que se le demuestre que el país confía en su capacidad, tiene fe en la obra que viene realizando y respeta sus formas tradicionales de pensamiento.
- La transcripción del material recopilado en el idioma original y su posterior traducción al español, implica una práctica para el profesor bilingüe en el manejo de los dos idiomas, práctica que, por lo demás, le es necesaria.
- Finalmente, el profesor bilingüe posee no solamente gran facilidad de acceso a las áreas geográficas más difíciles, sino que cuenta con la confianza del grupo por participar de su cultura.

A pesar de estas loables intenciones, cabe interrogarse hoy sobre los cuidados y dispositivos de control que deben ponerse en práctica durante la realización de un proyecto semejante.⁸²

4. LAS VICISITUDES DE LA TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LOS RELATOS LITERARIOS ANCESTRALES

Al aproximarnos desde una lengua de procedencia occidental, como el castellano, a un texto tradicional oral amerindio ancestral, el obstáculo más notable es, desde luego, su traducción y posterior interpretación.⁸³ En cuanto a la traducción misma de los relatos

⁸² Véase para este propósito el tercer apartado del capítulo quinto.

⁸³ Cf. J. C. Godenzi (1994), E. C. Fine (1998).

ancestrales, además de las dificultades inherentes a toda traducción —especialmente cuando la lengua traductora y la lengua traducida pertenecen a linajes lingüísticos muy alejados—, si quien analiza, examina o, simplemente, comenta un texto de literatura ancestral, no es miembro nativo de la comunidad que lo ha producido (endogrupo), el control interpretativo puede llegar a ser muy laxo debido a una apreciable pérdida de información, en particular si no se tiene en cuenta las estrategias locutorias, el llamado *sistema idiomorfo* y los elementos suprasegmentales del habla, la prosodia⁸⁴ y la proxémica⁸⁵ del informante en el momento de emitir su relato, su *estilo oral* (tomar la palabra, la dicción,⁸⁶ la mímica, las impostaciones verbales⁸⁷ y la gestualidad, todo según los códigos culturales de su etnia).⁸⁸ Durante la lectura de la transcripción de un texto mítico, se suele olvidar que el informante en su emisión original reunió varios códigos de expresión, con miras a producir una significación global,⁸⁹ es decir, empleó no un lenguaje simple sino un *lenguaje sincrético* que, en cuanto tal, combinó elementos que dependen de las sustancias de la expresión tanto visuales como auditivas. Tal es la razón por la que la convalidación de los datos narrativos obtenidos gracias al *cotejo de variantes*, además de la crítica sistemática sobre la información oral y sus procedimientos, es un requisito indispensable en el estudio de la literatura ancestral peruana.⁹⁰

Respecto a la interpretación subsecuente a la traducción, esta incide, ante todo, en la necesidad de clasificar y ordenar los relatos mitológicos, ora para presentarlos en forma de libros dirigidos a lectores de extracción occidental ora con intención de devolver esos relatos a la etnia que los ha producido. Precisamente F. Pease advirtió que el problema se había presentado ya a los primeros cronistas de los Andes:

⁸⁴ J. Courtés (1976: 39) advertía que «un cambio de significantes (fónicos o gráficos) implica salir de un universo cultural determinado —con sus articulaciones semióticas específicas— para entrar en otro que no posee necesariamente la misma circunscripción conceptual, al punto que se impondrá a menudo una verdadera transposición, cuando no una supresión parcial o total».

⁸⁵ J. Mouchon (1979) ha expuesto las dificultades para establecer las unidades de los códigos culturales proxémicos, *quinemas* y *quinemorfemas*.

⁸⁶ M. Gutmann (1993: 246, n. 3) deja constancia de esta situación: «desafortunadamente —dice— no es posible transmitir por escrito la dicción con la que Mama Pascuala me contó el cuento, que tiene tal ritmo que más parece un poema o una canción»; cf. Y. Gorgoniev (1974), G. Calame-Griaule (1976).

⁸⁷ J. S. Miranda Flores (1971: VI) constata que «la intervención oral de los protagonistas va en el cuerpo del relato, poniéndole sal y pimienta por la forma y entonación o la pronunciación graciosa que permite el aimara; que, además, el aimara es generalmente satírico y se presta para el doble sentido, muchas veces mordaz; y esto ha sido casi imposible traducir fielmente».

⁸⁸ J. Payne (1984: XVI), remitiéndose a P. Newmark, llama a estas funciones 'vocativas'; un notable esfuerzo por lograr traducciones de tradición oral que conserven estas funciones, es el descrito por J. M. Arguedas (1949: 67-71); cf. E. Ballón Aguirre y H. Campodónico Carrión (1977: 141).

⁸⁹ Cf. A. J. Greimas (1976: 178).

⁹⁰ Sobre el control interpretativo en la traducción de la literatura oral peruana, cf. E. Ballón Aguirre (1978), J. C. Godenzzi (1994) y F. Arango-Keeth (1995).

Los cronistas de los siglos XVI y XVII historizaron una memoria oral, ajustándola a las categorías históricas en uso en la Europa de su tiempo, y buscando siempre expresar las historias así construidas de manera tal que fueran inteligibles a los lectores a quienes estaban destinadas [...] Oyeron mitos que hablaban de dioses, héroes y de actos singulares —arquetípicos— originarios, y los transformaron en fábulas y alegorías que alternaban con imágenes históricas, de modo similar a como los autores renacentistas europeos modificaron la mitología mediterránea. (F. Pease 1982: 9, 11)

Como nuestro recordado historiador, los antropólogos también se han sentido aludidos por el problema. S. Varese (1974: 17) habla de *constreñir* la literatura ancestral con categorías clasificatorias alógenas (externas y etnocéntricas), por ejemplo, en ciclos míticos, en series normativas o cosmogónicas, en temáticas heroicas, fantásticas, etc. pero, al mismo tiempo, reconoce que no hay manera de evitar la *paradoja* y proceder de ese modo si el recopilador quiere organizar, para sus lectores, un *corpus* narrativo que tenga alguna coherencia, en espera de que sean los mismos grupos ancestrales quienes procedan a realizar esta tarea. Semejantes condiciones de «rebajamiento» del texto de literatura oral ancestral, al difundirse en un área sociocultural —el exogrupo— que no es la original son, en efecto y como podrá fácilmente imaginarse, inevitables; de ahí que todo lector avisado de la tradición oral peruana debe tenerlas en cuenta al momento de apreciar y evaluar el contenido de este tipo de textos.⁹¹

⁹¹ Por lo que se refiere a los discursos plásticos de los mitos fijados en protoescritura o *mitografías* (Leroi-Gourham) peruanas —que F. Kauffmann Doig (1988: 4, 12) prefiere llamar *mitos visuales* o *mito[s] graficado[s]*— no cuentan, por lo general, con la caución de relatos orales que articulen su expresión, lo que permitiría una interpretación plausible; notemos, además, que como está probado para los casos similares de otras latitudes, la forma oral es incompatible con la *fijación sin variantes*. De ahí que, por ejemplo, dentro de la disciplina arqueológica, la interpretación obligada sea de orden icónico-formal y no supere la conjetura escueta en lo que K. Makowski y F. Golte en K. Makowski y otros (1996: 94-106) llaman «interpretación de las secuencias narrativas» y que, llegado el caso, pueden desembocar en un *delirium tremens* incontrolable, por ejemplo, al citarse ciertos versos de P. Naruda... ¡para interpretar un lanzón! (M. Hernández 1996: 152); véase a este propósito A. M. Hocquenghem (1987), L. J. Castillo (1989), K. Makowski y otros (1994, 1996). El mencionado estudio de Kauffmann Doig —sin duda más pertinente que el del psicoantropólogo— convoca, en cambio, a fin de lograr la configuración mítica de *Qoa*, diferentes fuentes empíricas, representaciones arqueológicas de este personaje, una entrevista transcrita de la original tomada en video (Maucallacta, Condesuyos, departamento de Arequipa), referencias al «mapa cosmogónico» de Pachacuti Sallca Maihua y las menciones en la crónicas coloniales. Así, independientemente de la acumulación de datos extradiscursivos para la interpretación narrativa de los relictos arqueológicos peruanos, cabe sugerir la participación interdisciplinaria regulada y controlada de la semiótica planaria, narrativa y discursiva y la semántica interpretativo-diferencial. Como ya lo han demostrado suficientemente, la intervención de estos conocimientos disciplinados permitiría obtener sin duda, llegado el momento, interpretaciones de las mitografías preincas (esculturas chavín, ceramios mochicas, pinturas de Pachacamac, *quellqas* de Toro Muerto, etc.) más convincentes que las hasta ahora logradas; cf. M. Coquet (1983), J.-M. Floch (1985, 1995).

A partir de estas breves anotaciones, creo procedente despejar algunos malentendidos sobre la traducción e interpretación de las literaturas ancestrales que, en mi conocimiento, no han sido controvertidas directamente y, a la vez, fijar posiciones en bien de una comprensión plausiblemente aceptable de nuestra herencia tradicional oral. Se trata, en primer lugar, de una doble tergiversación entre las actividades de traducir e interpretar y entre los objetos de estudio de la teoría de la traducción y del análisis del discurso mítico. J. Payne sostiene, por ejemplo, que:

[...] es una distorsión del texto de la L[engua] O[riginal] traducir de una manera interpretativa basada en la imposición de una codificación externa (como el estructuralismo de Lévi-Strauss, por ejemplo) a los símbolos de un relato, y en el intento de eliminar toda ambigüedad de ellos. (J. Payne 1984: XXXVI-XXXVII)

Pero, como bien consta, Lévi-Strauss nunca ha intentado *traducir* «de una manera interpretativa» ningún texto de tradición oral. Lo que en realidad ha tratado es, más bien, de *interpretar* y organizar el contenido de esos textos —ya traducidos a una lengua occidental— desde la perspectiva epistemológica de un metadiscurso plausiblemente ordenado, es decir, de *traducir* (ahora en el sentido de *transponer*) dicho contenido a un metalenguaje coherente que permita hacerlo, de alguna manera, significativo, inteligible en cuanto tal. He aquí uno de los textos del mismo Lévi-Strauss donde se menciona el problema:

[...] en mi opinión —escribe— es absolutamente imposible concebir el significado sin orden. Hay una cosa muy curiosa en la semántica que es la palabra «significado», pues en toda la lengua probablemente sea ésta la palabra cuyo significado sea más difícil de encontrar. ¿Qué significa el término «significar»? Me parece que la única respuesta posible es que «significar» significa la posibilidad de que cualquier tipo de información sea traducida a un lenguaje diferente. No me refiero a una lengua diferente, como el francés o el alemán, sino a diferentes palabras en un nivel diferente. A fin de cuentas, es ésta la traducción que se espera de un diccionario: el significado de la palabra a través de otras palabras que, en un nivel ligeramente diferente, son isomorfas con relación a la palabra o a la expresión que se pretende percibir. Y porque no puede sustituirse una palabra por cualquier otra palabra, o una frase por cualquier otra frase (arbitrariamente) debe haber reglas de traducción. Hablar de reglas y hablar de significado es hablar de la misma cosa; y si reparamos en las realizaciones de la humanidad siguiendo los registros disponibles en todo el mundo, siempre verificaremos que el denominador común es la introducción de algún tipo de orden. Si este hecho representa una necesidad básica de orden en la esfera de la mente humana, y como la mente humana, finalmente, no pasa de ser una parte del universo, entonces quizá la necesidad exista porque en el universo hay algún tipo de orden, el universo no es un caos. (C. Lévi-Strauss 1989a: 30-31)

Efectivamente, una es la *interpretación* de un determinado discurso oral ancestral para traducirlo a otra lengua natural (objeto de conocimiento 1: relación interlingüística horizontal) y otra muy distinta es la *hermenéutica* aplicada, en vía homológica-comparativa, a ese mismo discurso para transponerlo en un lenguaje diferente, a fin de describir los valores semánticos que comparte con otros discursos similares y las regularidades lógicas correspondientes (objeto de conocimiento 2: relación metalingüística vertical).⁹²

Otra tergiversación, pero ahora de indudable mala fe, es la que enuncia L. Vallée cuando a propósito de las relaciones verticalidad / horizontalidad⁹³ escribe que:

[...] estas son categorías occidentales, establecidas además por análisis demasiado simplistas, sobre modelos estructuralistas, binarios e impuestos a menudo sobre realidades diferentes. La horizontalidad, por ejemplo, no forma parte de la experiencia primaria del andino, para quien el horizonte está constantemente quebrado. (L. Vallée 1982)

Debemos de tener en cuenta, ante todo, que como ya sostenía E. Cassirer:

[...] toda teoría que cree haber hallado las raíces del mito explorando el campo de la experiencia, de los objetos, a los que se presentan como originándolo y de los que luego se habría ido despegando gradualmente, sólo puede ofrecer un punto de vista unilateral e inadecuado [...] ahora vemos al lenguaje, al arte y a la mitología como otros tantos fenómenos arquetípicos de la mente humana, que pueden ser acuñados como tales, pero no «explicados» mediante su referencia a otro objeto. (E. Cassirer 1959: 15, 16-17)

Por cierto, Vallée amalgama y confunde el discurso objeto-mítico y el discurso de conocimiento que se hace cargo de él: la oposición verticalidad / horizontalidad es válida únicamente dentro del constructo y metalenguaje que la enuncia. Enseguida, la binaridad es una regla de construcción e inteligibilidad metalingüística y no necesariamente un principio que estatuye el modo de existencia de la significación en cualquier relato⁹⁴ (por cierto, y dicho sea de paso, un relato mítico no *es* una estructura, pero siendo lo que es, un discurso en lengua, es susceptible de *recibir* estructuras de

⁹² Además, M. Marc-Lipiansky (1973: 84) advierte a este respecto que «un método no puede ser juzgado en el vacío y sólo en relación a sus aparejos conceptuales; para dar un juicio objetivo sobre ese método, es necesario tener en cuenta su evolución, sus procedimientos, sus resultados y el objeto de estudio al que se aplica».

⁹³ Para la organización espacial del léxico quechumara, cf. R. Howard-Malverde (1999) y R. Cerrón-Palomino (2002).

⁹⁴ Cf. A. J. Greimas (1970: 40).

comprensión fonológica, morfosintáctica, semántica o semiótica); por último, uno es el «horizonte» y otro la «dimensión horizontal»: ¿dónde y cómo se ha demostrado que la dimensión horizontal está ausente de «la experiencia primaria del hombre andino»?; ¿cuál es esa «experiencia primaria»?; ¿puede aseverarse, aún hipotéticamente, que para la experiencia vital de cualquier ser humano el horizonte puede presentarse solo y únicamente como «constantemente quebrado»? Estas afirmaciones intuitivas y gratuitas adosados a las espaldas de nosotros los andinos, no tienen otro propósito que hacernos, como se dice, comulgar con una gruesa rueda de molino: definir nuestra cultura a partir de inducciones pseudocategoriales e impresionistas.

Respetando la indiscutible ahormación simbólica y semisimbólica de los mitos de cada etnia y su contexto sociocultural propio, se ha de tratar de configurar en un nivel metadiscursivo e inmanente —que solo remite a la manifestación simbólica y semisimbólica particular de los relatos estudiados, a su singular «ambigüedad» (para alguien ajeno a la comunidad ancestral concernida) o a sus referencias locales, en vista de los alcances generales que pudiera tener— la organización de los esquemas lógicos de representación mítica, a fin de perfilar los parámetros que permitan definir dichos discursos como míticos.⁹⁵

A este propósito, J. Poirier puso de relieve los fundamentos de sindéresis profesional que implican semejante posición cognitiva. El etnólogo escribe que:

[...] las identidades estructurales no contradicen la infinita diversidad de la morfología; y si aquellas no existen bajo ésta, si el etnólogo no tuviera como fin encontrar esas «regularidades», su actividad sólo constituiría un pasatiempo absurdo y anacrónico, [...] (J. Poirier 1968: 142)

criterio ampliamente confirmado y desarrollado para la literatura ancestral andina, entre otros, por J. Ansión (1982: 237) quien afirma que «el discurso mítico andino tiene una lógica interna que es preciso apreciar y conocer» o por H. Urbano que sostiene:

[...] no [haber] ninguna objeción seria para impedir al investigador considerar los antiguos ciclos míticos como esquemas lógicos de representación colectiva [...]. De

⁹⁵ Este procedimiento ha sido claramente indicado en la «Obertura» de las *Mitológicas* (cf. C. Lévi-Strauss 1964: 9): «Partiremos de un mito proveniente de una sociedad y lo analizaremos dirigiéndonos primero al contexto etnográfico, luego a otros mitos de la misma sociedad. Extendiendo progresivamente la encuesta, pasaremos en seguida a los mitos originarios de sociedades vecinas, no sin antes haberlos situado, a ellos también, en su contexto etnográfico particular. Poco a poco nos aproximaremos a sociedades más lejanas, pero sólo si se comprueba o se puede postular razonablemente relaciones reales de orden histórico o geográfico».

hecho, antes de que el estudioso elabore su propia teoría acerca de lo que es el relato mítico o un discurso mítico particular, existe la teoría indígena con sus esquemas lógicos, sus relaciones simbólicas y sus propias conclusiones sacadas de principios que ella, mejor que nosotros, es capaz de explicar. Y aunque tal afirmación me parezca obvia, no es del todo inútil recordarla en los estudios andinos, por la sencilla razón que, hasta ahora, una gran parte de las investigaciones se niega a leer el discurso mítico como esquemas lógicos de representación, prestándole intenciones que evidentemente ignora.⁹⁶ (H. Urbano 1981: XI)

Siempre en relación con los problemas de interpretación de los relatos orales ancestrales, tenemos otro escollo mayor aún: el uso inmoderado —y en momentos vandálico— de enunciados o secuencias de enunciados de esos discursos, extraídos para sustentar conocimientos extratextuales no regulados, ingenuos y resbaladizos, cierto, pero igualmente desproporcionados. Esta modalidad de «hermenéutica salvaje»⁹⁷ que ya es habitual en las inferencias no controladas por ningún saber disciplinado integral como, por ejemplo, las practicadas por la crítica literaria, despliegan sus comentarios a partir lecturas inescrupulosas de las *variantes* míticas y de un contrasentido evidente: otorgan la calidad de «función-autor» tanto al informante (*enunciador-informador* del mito) como, lo que ciertamente es más grave, al cronista que transcribe la *variante* (*hiperenunciador* cognitivo del mito), sintetizando en el comentario dos dimensiones enunciativas inconciliables.⁹⁸ J. M. Ossio ha puesto claramente de manifiesto este problema:

[...] traducir una cultura a otra —escribe— es algo que muy penosamente estamos tratando de hacer, en la actualidad, los antropólogos con modernos recursos metodológicos. Si este es el caso para el presente, imagínense qué valor puede tener la interpretación de un soldado o de un funcionario de la corona española del siglo XVI. Qué valor puede tener, inclusive, la interpretación de un sacerdote que, aunque letrado, su interés en las costumbres indígenas estaban en relación a su propósito de erradicarlas. (J. M. Ossio 1994: 206)

⁹⁶ Véanse H. Urbano (1988: XXII-XXVII), A. Ortiz Rescaniere (1980), I. Vega-Centeno (1993: 307 y ss.). Por nuestra parte y tal como lo tenemos demostrado (cf. E. Ballón, R. Cerrón y E. Chambi 1992; E. Ballón Aguirre 1985b, 1986c, 1978, 1992a y E. Ballón y R. Cerrón-Palomino 2002), entre los conocimientos hermenéuticos del discurso es, sin duda, la semántica interpretativa y diferencial y la semiótica narrativa y discursiva las disciplinas que hoy permiten preservar y controlar, con la mayor eficacia deseable tanto semasiológica (inductivamente) como onomasiológica (deductivamente), la descripción en una lengua A (por ejemplo, el castellano del Perú) de la polisemia y las cargas semánticas genéricas y específicas, inherentes y aferentes, del léxico o de los discursos de literatura oral en una lengua B (por ejemplo, el léxico quechua o los relatos orales en esa lengua).

⁹⁷ Así la denomina P. Ricoeur (1969).

⁹⁸ Puede verse E. Ballón Aguirre (1999b: 185, n. 12).

Solo cabe reafirmar, en este extremo y para la interpretación de la literatura ancestral peruana, siempre desde el punto de vista semiolingüístico, la precedencia axiomática del sujeto colectivo enunciador por excelencia del discurso mítico y su *distanciamiento* frente a los sujetos transcripores individuales (cronistas, recopiladores, folcloristas, etc.) y sus opiniones.

Por último, se precisa instrumentos analíticos lo suficientemente afinados para apreciar y discriminar o bien las propiedades universales que comparte nuestra herencia literaria ancestral o bien aquellas que proceden de configuraciones míticas estrictamente autóctonas. De aplicarse estos criterios mínimos de rigor y coherencia cognitiva, no solo asumiremos responsablemente el legado de nuestros predecesores, sino que estaremos en capacidad de programar el destino de las investigaciones en este campo de conocimiento; de no hacerlo así, seguiremos atrapados en los *quid pro quo* interdisciplinarios analógicos cuya contumacia puede afectar los esfuerzos efectivos de las ciencias sociales pertinentes, plenamente constituidas, que se esfuerzan por conocer la mítica peruana como lo que es: el máximo patrimonio discursivo literario de nuestra identidad ancestral.

5. COMPONENTES SÍGNICOS, SIMBÓLICOS Y SEMISÍMBÓLICOS DE LOS DISCURSOS LITERARIOS ANCESTRALES

La articulación textual más delicada y quebradiza por sus consecuencias interpretativas es, sin duda, la relativa a los llamados símbolos míticos andinos. En los estudios de la literatura ancestral peruana, es muy corriente constatar la aplicación relativamente inescrupulosa de la visión representacional prevaleciente desde el romanticismo y que trata de reconocer, en los símbolos, un sentido dado, pero escondido, visión tanto unidimensional como ontológico-espontánea de los discursos míticos que dice encontrar, por doquier, procesos de simbolización sin nunca aclarar siquiera qué entienden por símbolo. De esta manera, se suele proceder sin más ni más, con inferencias virtuales, por ejemplo, cuando se escribe que el mito es un «peculiar sistema simbólico» (A. Díez Astete y otros 1983: 5), «en los mitos hallamos narraciones sobre un pasado legendario explicado y expuesto bajo forma simbólica» (M. Rostworowski 1991: 48), «la vida comunal, las estructuras sociales y las organizaciones estatales se constelaron en un universo de formas simbólicas compartidas» (M. Hernández 1991:67), o también con comentarios indefectibles, por ejemplo, cuando J. Ansión (1982: 248) sostiene que «los mitos andinos hablan por medio de símbolos, pero una condición de su eficacia es que sean creídos» o bien se escriben enunciados que expresan verdades herméticas e inexpugnables y donde el «sistema simbólico» es el resultado de inferencias verdaderamente pavorosas, aterradoras, como esta de M. Lemlij:

[...] queremos insistir en el asunto señalado pues nos parece de suma importancia. En la *distancia* que se pueda establecer entre el hijo y la madre, y la manera en que esta *distancia* se estructure (*sic*), se instituye el sistema simbólico de las relaciones de parentesco. Tal sistema debe poder soportar los embates de las angustias más arcaicas: las de devorar o ser devorado. El establecimiento de esa medida que ha de regir las relaciones interhumanas es fundamental para el conjunto de los sistemas simbólicos y vigentes del mundo andino [énfasis del original]. (M. Lemlij 1991a: 108)

Si tratamos de comprender este sistema simbólico, fundamental para el resto de los sistemas simbólicos y vigentes del mundo andino —nada menos que la *angustia* del canibalismo / antropofagia madre-hijo andinos—, y averiguamos por alguna luz en la vulgata psicoanalítica, el *Vocabulaire de la psychanalyse* de Laplanche y Pontalis, nos encontraremos con que en esta obra de referencia no aparece el término *símbolo* ni el sintagma fijado *sistema simbólico*, pero sí las entradas *símbolo mnésico* y *simbolismo*, a lo cual J. Laplanche (1997: 153) agregó recientemente la oposición *método simbólico* frente al *método asociativo*. Pues bien, ni en los artículos definitorios de dichas entradas ni en el texto posterior de Laplanche, que acabamos de citar, se encuentra algo que permita dilucidar nuestra incógnita: ¿a cuál de los tipos de *símbolo* freudiano se refieren los psicoantropólogos nacionales cuando emplean ese término para hablar del discurso mítico andino? Como es de todos conocido, S. Freud considera tres tipos de símbolo: el *símbolo mnésico*, el *símbolo onírico* y el producto del fenómeno de *simbolización individual* —de ningún modo grupal o colectivo— que fija en un objeto la angustia misma producida por el rechazo de una noción pulsional. De ello deriva el conocido *test proyectivo* (Jung, Kent-Rosanoff, Murray, Rorschach) de asociaciones semántico simbólicas libres por el cual un ‘paisaje’ representa la actitud general del individuo frente a la /vida/ en general; el ‘camino’ remite al curso elegido en la /existencia/; una ‘llave’ permite las asociaciones simbólicas libres correspondientes a la /amistad/; el estado de la ‘copa’ encontrada la /visión de sí mismo/; el ‘agua’ las actitudes frente a la /sexualidad/; la ‘casa’ el mundo de /relaciones familiares/; el ‘lápiz’ incide en el /mundo espiritual/; una ‘pared’ o un ‘muro’ inaccesibles remite a la muerte, etc. Si en la cita de M. Lemlij que antecede parece aludirse al tercer tipo de símbolo, una sana propedéutica comenzaría por aclarar su gratuita (por indemostrada) aplicación y generalización al *sujeto colectivo mundo andino*, eso sin contar con la aculturación y el anacronismo radicales que supone esta operación de interpretar el sentido de los textos ancestrales quechuas, por referencia al sentido de lo vivido occidental actual. De no aclararse dicha aplicación generalizada, para interpretar los mitos andinos cualquiera se sentiría tentado de aplicar, analógicamente y a la buena de Dios, las conocidas relaciones simbólicas psicoanalíticas estereotipadas para la sociedad occidental,

circulantes en tanto chiste de velorio:⁹⁹ 'ojo' = 'ano';¹⁰⁰ 'ojos' = 'testículos'; 'diente' = 'pene';¹⁰¹ 'oro'-'plata'-'dinero' = 'heces',¹⁰² 'dedo tiznado' = 'pene anal',¹⁰³ entre otras.

Mas no todo se reduce a interpretaciones simbólico-léxicas. Cuando los psicoantropólogos¹⁰⁴ dejan correr la docta pluma, no hay reparo alguno para citar como autoridad interpretativa del mundo andino a ciertas fantasías quechuistas¹⁰⁵ y a inferir de los restos arqueológicos precolombinos lindas, primorosas conjeturas analógicas, por ejemplo, entre otras futilidades y minucias, «intuir costumbres», «adivinar» un universo ceremonial que «se desplegaba entre el asombro y el espanto» sobre el cual «se levantaría» nada menos que el poder de los incas.¹⁰⁶ Dejaré pasar lo gratuito de esta afirmación presentada como «demostración» para señalar solamente que las interpretaciones simbólicas de los psicoantropólogos nacionales se hallan incapacitadas para distinguir, en un relato oral o escrito institucionalizado o desinstitucionalizado, los *valores semánticos sgnicos, simbólicos y semisimbólicos* que, de suyo, pertenecen

⁹⁹ Se trataría, según R. Caillois (1989: 23), de «la necesidad de transponer de buen grado o por la fuerza en el análisis de los mitos, de un principio de explicación que es ya abusivo extender a toda la psicología: el empleo mecánico y ciego de un simbolismo imbecil, la ignorancia total de las dificultades propias de la mitología y la insuficiencia de documentación que facilita las elucubraciones de los aficionados».

¹⁰⁰ Esta acepción es lexicográficamente repertoriada desde el *Diccionario de Autoridades* y literariamente, por ejemplo, en el soneto 610 (edición de Blecua) de Quevedo, el primer verso dice: «La voz del ojo, que llamamos pedo».

¹⁰¹ Así, por ejemplo, la obra atribuida al poeta colonial andino Juan del Valle y Caviedes, *Diente del Parnaso*, sería a interpretar psicoantropológicamente: «Pene del Parnaso»... Pero como advierte oportunamente J. Laplanche (1997: 151) «el psicoanálisis no es ese sistema de interpretaciones estereotipadas al cual se le reduce constantemente por algunos de sus adeptos, con gran beneficio de sus detractores que obtienen de ello buena tajada».

¹⁰² Esta aleación es sumamente corriente en la tradición oral indoeuropea y, sin duda, latinoamericana. Por ejemplo, P. de Carvalho-Neto (1989: 150-151) escribe que «el oro, por ejemplo, es un 'tipo'; ya el 'oro que se transforma en porquería' es un *motivo*. En el cuento chileno *La muñequita*, esta defeca riquezas que luego se vuelven inmundicias. En cierto caso también chileno, ocurrido en Buin, el personaje comparece a una fiesta de brujos, con la advertencia de no robar cosa alguna. Sin embargo, sustrae 'brillantes y sonantes monedas de oro'. En castigo, no encontró en sus bolsillos, más tarde, sino 'huesos, guijarros y bolitas de estiércol endurecido', etc. Para el trastrueco inverso, oro a cambio de heces, véase el estudio 4.

¹⁰³ J. Bellemin-Noël (1987: 272) al hablar del relato oral *Piel de asno* dice del 'dedo tiznado' que es un «dedo indiscutiblemente representativo de lo que la doctrina llama 'pene anal' que aparece de manera regular en un estado del desarrollo». M. Simonsen (1994: 67-98) presenta el estudio psicoanalítico y simbólico de los cuentos populares y mitos según S. Freud, O. Rank, G. Róheim, C. G. Jung y B. Bettelheim.

¹⁰⁴ Un estudio psicológico serio sobre el simbolismo en la mítica aimara es el que presenta F. Montes Ruiz (1999).

¹⁰⁵ Cf. R. Cerrón-Palomino (1999: 138).

¹⁰⁶ M. Hernández (1997).

al imaginario discursivo de una determinada formación social peruana y los que comparten con los relatos orales y escritos de otras formaciones sociales.¹⁰⁷

Una vez despejadas estas confusiones, retornaré a un tópico del que he venido hablando hasta ahora, el de los «símbolos» y «semisímbolos» en relación con la literatura ancestral peruana. ¿En qué consisten dichos «semisímbolos»?; ¿por qué no hablar simplemente de «símbolos míticos», como en antropología o en folclorística? Más allá de la acepción de *símbolo* utilizada en los lenguajes formales, donde los *símbolos* son puros significantes, de la pragmática lingüística al considerar los hechos normativos,¹⁰⁸ o en teología y en estética que hacen del *símbolo* un signo dotado con una significación alegórica, A. Dundes ha planteado el problema del símbolo en la tradición oral del siguiente modo:

[...] la cuestión importante no es en realidad saber si los relatos orales son simbólicos sino, más bien, qué es lo simbólico en ellos y si es dable alguna metodología rigurosa y confiable para el folclorista interesado en investigar el simbolismo de los relatos orales. En suma, si hay un código simbólico en los relatos orales ¿cómo puede el folclorista descifrar ese código? (A. Dundes 1984: 187)

Desde el punto de vista semiolingüístico, explicar no consiste en establecer reglas de interpretación sino *regularidades* observables; no se trata de buscar causas sino de desplegar las *condiciones* discursivas que permiten esa explicación. En este sentido, los discursos de tradición oral cuya materia es una lengua o una diglosia peruana, poseen como característica particular el hecho de que algunos de sus signos pueden tener una significación positiva o negativa distinta a su referencia. Dicho fenómeno es explicado por P. Maranda de la siguiente manera:

[...] el mito pone en práctica las reglas de construcción del imaginario al desarrollar metáforas, haciéndolas explícitas; tal es su testimonio positivo ya que es así cómo determina las vías autorizadas de la creación. Por otro lado, el mito remarca también las barreras semióticas de una cultura [...]. Tales aspectos negativos, esas interdicciones que el mito despliega, son las incompatibilidades declaradas por medio de las cuales una semio-génesis afirma y consolida su identidad en oposición con las otras. (P. Maranda 1987: 250)

Este hecho permite decidir que esos *signos en uso*, al componer un relato oral peruano, indexan representaciones e imágenes mentales en cuanto correlato psíquico

¹⁰⁷ Cf. R. Blanché (1981: 23), E. Ballón Aguirre (1995b, c).

¹⁰⁸ Cf. R. Caravedo (2002: 118-121).

de los significados. Consecuentemente, estos signos especiales asumirían en aquellos discursos, como quiere C. Agamben a partir de M. de Certeau, no una *simbólica* (interpretable) sino una *diabólica* (no interpretable)¹⁰⁹ ya que los *símbolos aislados*, ahora como *signos-enunciados*, no son capaces de conformar sistema entre ellos al haber allí discordancia entre sus significantes y sus significaciones (véase el capítulo 6). Sin embargo, dichos enunciados simbólicos, según J. Courtés (1997: 245), ponen «en relación término a término una unidad figurativa y una unidad temática», lo que ilustra bien C. Rubina en la siguiente cita:

[...] actualmente en Occidente, una 'paloma blanca' en el plano figurativo puede ser asociada al tema de la /paz/. Sin embargo, esto no significa que cada vez que encontremos esa figura en un discurso dado, habrá que hacer la misma asociación porque un símbolo no es nunca generalizable. En las ilustraciones de la crónica de Guamán Poma, la 'paloma blanca' representa al /Espíritu Santo/: el cronista indio del siglo XVII asume así la representación figurativa del Espíritu Santo (Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo) propia de la tradición cristiana, pero en el caso del *Manuscrito de Huarochiri* dicha figura de la 'paloma blanca' está ausente. (C. Rubina 1999: 39)

Al intentar explicar semiolingüísticamente esta cuestión primordial conviene, ante todo, diferenciar lo que se entiende por signo y símbolo. *Signo* proviene del lat. *signum* cuya raíz es la misma que la del verbo *secare*, cortar o incidir. *Signo* es lo que ha sido grabado a mano en la corteza de un árbol, definición filológica que remarca su carácter etimológicamente *arbitrario*. Cuando, por ejemplo, E. Benveniste (1966: 49-55) aborda la naturaleza del signo lingüístico, parte de esta arbitrariedad connatural al signo y observa que cuando una sociedad se apropia de determinado signo transforma esa arbitrariedad constitutiva en *motivación*, es decir, ese signo ya no es arbitrario para dicha sociedad sino necesario, *convencionalmente motivado* o, en otras palabras, se ha logrado un acuerdo por la comunidad que usa dicho signo permitiendo así su interpretación convenida y constituyendo lo que L. Hjelmslev llama *presuposición recíproca*. Este fenómeno indica también que los signos no son fijos e inmutables sino que evolucionan según los cambios y transformaciones

¹⁰⁹ Citado por F. Rastier (en prensa: 30-31, 33) quien recuerda que según San Agustín (*De Trinitate*, X, 1, 2) se puede identificar un significante sin conocer su significado y que «la interpretación, en la acepción hermenéutica sólo es 'diabólica' en la medida en que se funda en el reconocimiento de una alteridad. Este reconocimiento funda la semántica diferencial, pues proporciona el medio de que ocurra la diferencia como alteridad calificada y pasar así de la multiplicidad infinita de los contradictorios (a vs. no a) a la unicidad de los contrarios (a vs. b)».

de los llamados «dominios de experiencia» cultural y civilizada de dicha comunidad.¹¹⁰ De allí que nuevamente P. Maranda afirme que:

[...] en una cultura, sólo deviene signo lo que tiene sentido para esa cultura. Ahora bien, la matriz de la semiosis —el para-metraje de una semio-génesis— es definida desde el origen de una cultura. La «fórmula de pensar y obrar» de una sociedad asegura su perpetuación gracias a una inercia sin la cual la identidad colectiva se disiparía. Y es en el mito donde se encuentra esa matriz, pero es en el relato oral [popular] que se la vive en sueño. (P. Maranda 1987: 247)

Los signos son en un determinado momento y para una sociedad dada, unidades compuestas de dos planos solidarios entre los cuales no hay ni coincidencia ni conformidad, uno que permite hacerlas discretas en tanto unidades independientes, divisibles (el *significante*) y el otro en cuanto unidades susceptibles de ser correlacionadas con otras semejantes, constituyendo así una continuidad en secuencia (la *significación*).¹¹¹ Y en cuanto a la referencia o sea a la mediación entre la significación y el mundo físico, según F. Rastier no es la significación la que la realiza sino el nivel semiótico en su conjunto, por ejemplo, las coerciones que ejercen los significados en la formación de las imágenes mentales. De este modo, según Rastier:

[...] se puede plantear la hipótesis que la percepción de los dos planos del lenguaje obedece a los mismos principios ya que la percepción obedece a los principios generales de construcción, reconocimiento e interpretación de las formas, como la psicología de la *Gestalt* lo ha mostrado ampliamente. Ahora bien, el *significante* es una forma o, al menos, su percepción tiene evidentemente por efecto extraer en las variaciones expletivas de la señal física las invariantes formales que son el objeto de la fonología [...] La distinción entre los dos planos del lenguaje sólo sería una imagen «a lo lejos» de la división entre lo representacional y lo físico —y no más una

¹¹⁰ Cf. J. Courtés (2003: 47). R. Barthes (2002a: 149) enunciaba en su curso del Colegio de Francia que «de manera general, estoy persuadido que la relación de la palabra al referente no se reduce de una vez por todas a un esquema universal. El sujeto lector u oyente tiene una relación diferencial con las palabras en función de sus referentes», idea que X. Albó (1974: 39) expresa a su manera en los siguientes términos: «las variantes sociolingüísticas vienen determinadas no sólo por el contexto social, sino también por otros muchos factores. Y su función simbólica es no sólo señalar ciertas connotaciones sociales, sino también y principalmente denotar directamente otras clases de información. Al nivel de influjos objetivos, la estructura social es la variable independiente que, junto con otras muchas, determina la variación lingüística, que es a su vez la variable independiente. En cambio, al nivel de expresión simbólica, el material lingüístico comunica directamente un mensaje semántico X que sólo de refilón tiene connotaciones sociales» (Albó 1974: 138-140).

¹¹¹ Habrá de tenerse en cuenta aquí que si bien lo discreto presupone la continuidad, la inversa no es posible.

oposición, en el seno mismo del lenguaje, entre esos dos mundos—. [Por ende] el signo se abre a sus contextos (y con ello al texto y al intertexto) permitiendo concebir el paso entre los dos planos que ponen en práctica los recorridos interpretativos y excediendo, con ello, la constatación según la cual esos dos planos se presuponen recíprocamente. (F. Rastier, en prensa: 32, 48, n. 22)

Todo esto no excluye sino más bien reafirma la polisemia por la cual, como se sabe, un significante puede tener varias significaciones en uso por la comunidad hablante, es decir, todas ellas socialmente convenidas o aceptadas. Cualquiera que sea el caso, el signo solo aparece por la *semiosis*, esto es, no únicamente cuando una sola significación y uno sola es manifestada por un significante (relación de inferencia o semiosis «vertical») sino la relación que liga todo signo a sus vecinos precedentes y subsecuentes (semiosis «horizontal»).¹¹² En efecto, si como indica el mismo Saussure «los dos casos [el de las significaciones y el de los significantes], al unirse, dan un *orden*; no hay nada más vano que querer establecer el orden separándolos»,¹¹³ la «reunión» o articulación contingente —ni correspondiente ni providencial ni analógica— de ambos planos disímiles ocurre mediante una «bisagra», la semiosis, que permite la manifestación no de los signos artificialmente aislados (por ejemplo, en un diccionario) sino de los signos entre sí, vale decir, los diferentes elementos que componen el mensaje como las léxas o palabras, los enunciados, las secuencias, el discurso.¹¹⁴ De ahí también que para Rastier;

[...] el signo es únicamente un momento estabilizado de la interpretación y un recorrido interpretativo puede ir de un significado a otro sin pasar por el significante, incluso cero, ya que éste tiene el rol de interpretante y sirve simplemente a verificar las previsiones [...]. (F. Rastier, en prensa: 33)

¹¹² Véase la nota 20 del capítulo 6.

¹¹³ En una cita transcrita por F. Rastier (en prensa: 29).

¹¹⁴ Desde luego, el criterio semiolingüístico se encuentra en el polo opuesto del punto de vista que niega la calidad de signos a las palabras (*words are not signs*) o que sostiene que no hay signo lingüístico antes de la escritura; cf. J. Derrida (1967: 15 y ss.), W. J. Ong (1982: 75-77). Como advierte J. Courtés (2003: 48, 50, 51) en coincidencia con F. Rastier, «una palabra, una frase, un discurso, un comportamiento o un conjunto de acciones concertadas, por ejemplo, pueden corresponder cada uno a un signo dado, según el punto de vista, más o menos extenso, que se adopte [...] el signo puede tener no importa qué dimensión (desde el morfema hasta una gran novela) que puede ser analizable en componentes, correspondientes ellos mismos, por así decirlo, a otras tantas unidades significantes, situadas a niveles intermedios entre la frase y el discurso [...] el signo global no puede ser reducido a la simple suma de sus elementos constituyentes, a su yuxtaposición, a su concatenación [...] en todo caso, debe tenerse en cuenta que nada puede limitar a priori el signo en cuanto a su extensión, a sus dimensiones».

con lo cual cabe incluir el caso de la homonimia (homófonos y homógrafos) por la que un significante puede asumir significaciones diferentes según el contexto en que se encuentre. La inversa es igualmente posible, dado que una significación puede manifestarse, en principio, a través de distintos significantes: la significación se abre hacia significantes indeterminados.¹¹⁵ Tal es el caso de la parasinonimia, que si bien es lingüísticamente refutable permite, dado el caso, sustituir significaciones que ciertamente no son iguales (por las razones indicadas, no existe la sinonimia total o absoluta) pero sí parecidas.

Es precisamente debido a estas propiedades que los signos de la lengua jamás existen solos, lo que compete directamente al objeto de conocimiento de la semiolingüística que, a diferencia por ejemplo de la lexicografía, se interesa ante todo por las *relaciones entre los signos* y no por los signos monosémicos o polisémicos artificialmente aislados en un lexicón (diccionario, vocabulario, enciclopedia, etc.) ya que es en esas interrelaciones que se produce y radica el *sentido* que ellos asumen y que precisamente permite interpretarlos. Dicho sentido depende de la *posición e interacción* de cada signo con los demás signos que componen un discurso y con los cuales forma un *sistema relacional* donde:

- El signo como *puesto de una estructura* conserva una definición estática y permanece equívoco debido a que las estructuras de los dos planos del lenguaje no se corresponden término a término.
- el signo como *punto de una red* se define en el seno de una estructura relacional abierta —si la red es extensible—, y
- si se concibe al signo como el *momento de un recorrido*, este lleva a reafirmar la primacía de lo global (el texto) sobre lo local (el signo).¹¹⁶

A diferencia de todo lo hasta aquí expuesto, *símbolo* deriva del gr. *συμβαλλειν* que significa ‘poner juntos’, ‘ensamblar’, y así, por ejemplo, *συμβαλλω* es un objeto quebrado en dos partes cuya juntura permite a los portadores de cada una reconocerse sin haberse visto antes; de allí el significado etimológico plenamente motivado del término símbolo. Partiendo de este sentido etimológico, puede afirmarse que los símbolos en discurso son *figuras discursivas referenciales* que por su propia condición no

¹¹⁵ Es lo que F. de Saussure (cit. por F. Rastier, en prensa: 34) conoce como *kénôme* (gr. *κενός*, vacío).

¹¹⁶ F. Rastier (en prensa: 34) en referencia a este principio hermenéutico general, indica que se especifica en el modo filológico del siguiente modo: «la identificación del signo depende de la lectura en curso, y la lectura modifica el texto como se comprueba diversamente tanto con las equivocaciones como las correcciones (las *lecciones* filológicas son reescrituras de palabras o pasajes juzgados, a menudo con acierto, corrompidos). En esta perspectiva, la estructura del texto se halla constituida por las invariantes de los recorridos interpretativos que se objetiva al considerarlas como coerciones perennes».

se hallan inscritas en el orden sígnico normal de la lengua sino que siendo *figuras construidas*, son cultural y connotativamente relativas a los discursos de cada formación social, de cada etnia. De ahí que R. Barthes haya puesto el acento en la importancia de lo simbólico para el conocimiento semiolingüístico:

[...] la interrogante más grave para la antropología no es, propiamente hablando, ¿de cuándo data el hombre? (lo que implica: ¿cuándo terminará el hombre?), sino ¿cuándo, cómo, porqué el simbolismo ha comenzado?, ¿ha comenzado de golpe (Lévi-Strauss)¹¹⁷ ya que las cosas no pueden ponerse a significar poco a poco? ¿de manera múltiple, desde diversos frentes a la vez, al mismo tiempo? Hay presunción, verosimilitud, concomitancia de aparición entre las principales manifestaciones prehistóricas de lo simbólico: los instrumentos, el lenguaje, la prohibición del incesto —sobre estos tres puntos se encuentra el paso a una «doble articulación» (Jakobson, Lévi-Strauss)—,¹¹⁸ las incisiones parietales, ritmadas (antes de la figuración), la sepultura de los muertos, la habitación. (R. Barthes 2002a: 95)

Es desde el punto de vista *fenofísico* saussureano-hjelmsleviano, que el cosmos, el mundo, la naturaleza, las cosas, la sociedad, están ahí en cuanto «formas salientes»; pero es cada formación social la que se apropia de ellas y las «hace significar a su manera», es decir, hace que establezcan, en cuanto unidades discretas, además de su correlato interno denotativo (significante-significación), otras *correlaciones analógicas*¹¹⁹ aceptadas o mejor *conformidades* (L. Hjelmslev) entre ese plano sígnico ya reconocido y un nuevo plano de orden *temático* cuya articulación —isomórfica e isotópica—¹²⁰ depende estrictamente de los modos de connotar temáticamente, de *simbolizar* que tiene cada formación social.¹²¹

¹¹⁷ R. Barthes se refiere a que según C. Lévi-Strauss (1967: 19) la prohibición del incesto «constituye el procedimiento fundamental gracias al que, por medio del que, pero sobre todo en el que, se realiza el paso de la naturaleza a la cultura».

¹¹⁸ Se trata de la articulación del eje de selección (metafórico) y del eje de la combinación (metonímico), teorizados por R. Jakobson (1963).

¹¹⁹ Advertiré, sin embargo, que F. Saussure (1986: 30-31) habla de «correlaciones naturales» y al tratar los símbolos en la leyenda, incluye entre ellos «los símbolos que son las palabras de la lengua»; de allí su motivación eventual que los hace confundir con los signos: «la identidad de un símbolo —escribe— no puede nunca ser fijada desde el instante en que es símbolo, es decir, vertido en la masa social que en cada instante fija su valor», criterio que parece compartir R. Barthes (1957: 234) cuando dice que «el mito juega en la analogía del sentido y de la forma; no hay mito sin forma motivada». Los símbolos son considerados, en estos casos y *mutatis mutandis*, como H. Piéron (1968: 426) lo hace en su *Vocabulaire de la Psychologie*: «un símbolo es un objeto (eventualmente, un grafismo), un gesto o una representación, en relación de significante a significado con otro objeto (o acto) y que se encuentra además, a diferencia del signo, en relación analógica con este otro objeto (o acto)».

¹²⁰ Sobre la noción de 'isotopía', véase el numeral 2.1.2.1.1.1 del capítulo 6.

¹²¹ Según J. Courtés (1997: 244), «en efecto, no hay casi datos figurativos que sean asociados universalmente a un mismo elemento temático».

Por ejemplo, en la sociedad griega clásica, el signo 'lechuza' era articulado por referencia a la unidad temática 'sabiduría' mientras que en la China continental, ese mismo signo 'lechuza' es articulado, desde que se tiene memoria, al tema 'muerte'. 'Lechuza' simboliza, pues, 'sabiduría' o 'muerte' según la comunidad que se trate. Pero también ocurre que dentro de una misma formación social, por ejemplo, en la sociedad occidental un 'corazón cruzado por una flecha' o la 'rosa roja' simbolizan indistintamente 'amor', pero la misma 'rosa roja en un puño' simboliza 'socialismo'; el color 'verde' simboliza, en general, 'esperanza', pero en el semáforo 'pase libre', para una determinada formación cívico-política occidental 'ecologismo' y para otra la 'nacionalidad irlandesa'; la 'cruz' simboliza la formación socioreligiosa 'cristianismo' y la misma 'cruz encendida' simboliza allí, esta vez, al grupo socioracista *Ku-klux-klan*; una 'rama de olivo llevada en el pico por una paloma blanca' simboliza en la *Biblia* el 'fin del diluvio' y hoy simboliza la 'paz', pero una 'bandera blanca' puede significar lo mismo, etc. A ellos se pueden añadir los útiles convertidos en objetos rituales, simbolizados, como las escuadras masónicas, la hoz y el martillo comunista, la medialuna musulmana, la cornucopia (símbolo de abundancia inagotable)¹²² del escudo peruano, etc.

Como se ve, la *conformidad* o *articulación identificatoria* entre los dos planos del signo —significante y significación— puede:

- Identificar una sola significación (sígna) inherente, denotativa o referente obligado para cada formación social, por ejemplo, profesional (la palabra 'escuadra' para un carpintero; la palabra 'paloma' para un colombófilo; la palabra 'hoz' para un segador, la palabra 'martillo' para un herrero, la palabra 'verde' para un pintor, etc.);
- el signo puede incorporar una sola significación connotativa de orden temático (simbólico) obligado (el objeto, dibujo o palabra 'escuadra' en un discurso ceremonial masónico);
- el signo puede asumir varias significaciones connotativas (simbólicas) heterónimas (la palabra 'verde' en una arenga ecologista, en un manual de tráfico, en un discurso político irlandés, etc.) o, finalmente,
- a la inversa, varios signos pueden asumir una misma connotación temática o simbólica denominada, entonces, sinonimia connotativa (las palabras 'lince'

¹²² J. Sacré (1983) hace notar que, en la obra de F. Rabelais, el *cuerno de la abundancia* se convierte por medio de metáforas sucesivas o simultáneas, en símbolo de 'militarismo', bragueta, miembro viril e incluso sexo femenino. Curiosamente, este mismo *cuerno de la abundancia* en el escudo nacional peruano, se quiere que simbolice 'riqueza', 'prosperidad', 'bienestar', 'derroche', 'saciedad', simbolizando en realidad 'peculados impunes', 'miseria del pueblo', 'inepcia y estupidez gubernamental', 'latrocinios autoritarios', 'arribismo y oportunismo institucionales' que, como a todos consta, abundan sin tasa ni medida en la vida pública del país.

o 'zorro' simbolizan indistintamente 'astucia' en las sociedades occidentales como, al contrario, 'borrico' 'alcornoque' o 'papa' simbolizan 'torpeza').¹²³

En suma, de todo lo dicho es dable inferir que el símbolo, cualquiera sea su manifestación discursiva, es un *no-signo*, una *no-lengua*, dado que, al contrario, los signos lingüísticos como las palabras o los paralexemas (sintagmas fijados) son *figuras discursivas polisémicas referenciales* válidas para toda una inmensa comunidad de hablantes, como lo demuestra el uso de los diccionarios a que he hecho mención. Al contrario, el estatuto semántico del símbolo implica ser considerado discreto y aislado como cosa y denominación aferente o connotativa de esa cosa.¹²⁴ De ahí procede su carácter autónomo de correspondencia analógica en cuanto entidad circunscrita del sistema sónico de la lengua, destacable fenomenológicamente, y el signo o signos que lo componen solo puede(n) recibir una interpretación *monosémica* en la formación social que se trate. Esta es la razón por la cual los símbolos vigentes en una sociedad determinada, pueden ser *inventariados*, pero no constituyen *sistema* (en la sociedad occidental, ¿cuál sería, por ejemplo, el sistema que congregaría, además de los ya indicados, a los símbolos-cosas y símbolos-gestos como los siguientes: 'svástica': 'nazismo', 'gesto con la mano extendida': 'alto', 'balanza': 'justicia', 'dedo pulgar entre el índice y el cordial': 'higa', 'cruz roja': 'asistencia', 'cetro': 'poder?') como sí ocurre, por ejemplo, con los signos de una lengua¹²⁵ que al ser *polisémicos* y sistematizados paradigmática y sintagmáticamente.¹²⁶ constituyen una *semiótica multiplana*.

Pero si no es dable hablar de «sistema de símbolos», es posible remitirse a la *formación simbólica* de cada grupo, comunidad social o etnia, formación compuesta, decía, por el *inventario* de sus símbolos discretos y aislados dado que cada símbolo es el resultado de sus ocurrencias en el ámbito cultural al que pertenece ('verde' → esperanza *vs.*

¹²³ Este también es el caso de los sintagmas fijados o locuciones, al pasar de un área linguocultural a otra; por ejemplo, el enunciado «a palabras necias, oídos sordos» que en la península española (y en el español normativo) connota /indiferencia/, la misma connotación se halla normalizada en México con el enunciado «a palabras de borracho, oídos de mostrador» y en la sociedad surandina «a palabras basura, oídos de escoba».

¹²⁴ T. Todorov (1977: 9) toma partido por el símbolo «como cosa, no como palabra», en cambio aquí se le aborda en tanto cosa y en tanto manifestación lingüística en los enunciados de un discurso; véase Y. M. Lotman (1993).

¹²⁵ Se encuentra también sistematización en el caso de los llamados *símbolos operatorios* que poseen una conformidad reconocida, por ejemplo, los lenguajes formales del álgebra, el ajedrez, la sintaxis generativo-transformacional o los lenguajes científicos; en tales situaciones se hablará de *sistemas de representación simbólica*. Advertamos, de paso, que L. Hjelmsev no se plantea el problema de si las onomatopeyas pueden o no constituir un sistema.

¹²⁶ Para el caso del quechua, cf. E. Ballón, R. Cerrón-Palomino, E. Chambi (1992).

pase libre *vs.* ecologismo *vs.* viejo atrevido). Esta es la razón por la cual para L. Hjelmslev (1971: 143), «la palabra símbolo sólo debería ser empleada para magnitudes isomorfas con su interpretación» y, consecuentemente, su estudio forma parte de las llamadas *semióticas monoplanas*, todo lo cual concuerda, en cierta medida, con Y. Lotmann para quien el símbolo es un «condensador semiótico»:

[...] el símbolo, al representar un texto acabado, puede no incorporarse a una serie sintagmática, y si se incorpora a ella, conserva su independencia de sentido y estructura. Se separa fácilmente del entorno semiótico y con la misma facilidad entra en un nuevo entorno textual. A todo esto está ligado un rasgo suyo esencial: el símbolo nunca pertenece a un sólo corte sincrónico de la cultura: él siempre atraviesa ese corte verticalmente, viniendo del pasado y yéndose al futuro. La memoria del símbolo siempre es más antigua que la memoria de su entorno textual no simbólico [...] Los símbolos representan uno de los elementos más estables del *continuum* cultural [pero] por otra parte el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma. Su esencia invariante se realiza en las variantes. Precisamente en esos cambios a que es sometido el sentido «eterno» del símbolo en un contexto cultural *dado*, es lo que ese contexto pone de manifiesto de la manera más viva su mutabilidad (énfasis en el original). (Y. Lotmann 1993: 49-50)

Remarcaré que Lévi-Strauss y Greimas al observar las funciones simbólicas¹²⁷ de la literatura ancestral, es decir, del mito, opusieron, cada uno a su manera, una visión *relacional* a la visión *sustancial* saussureano-hjelmsleviana. En efecto, fuera del caso descrito, en los discursos míticos encontramos otro caso: se trata de la inscripción de un símbolo —perteneciente, por lo tanto, a las *semióticas monoplanas*— en un discurso en lengua, en un contexto de signos correlativo a las *semióticas multiplanas*.¹²⁸ En esta nueva situación, los símbolos pertenecientes al inventario de la formación simbólica de una determinada etnia son tenidos, desde el punto de vista de las *variantes* de la tradición oral y según H. Quéré (1983: 23), «por virtualidades que se manifiestan en diferentes niveles» del discurso y:

¹²⁷ En psicología, H. Piéron (1968: 391) escribe, en cuanto a la función semiótica, que «en los escritos recientes de Piaget y de sus colaboradores (B. Inhelder, H. Sinclair, etc.) esta expresión de alcance más general, reemplaza la de 'función simbólica' pero designa siempre la capacidad para el sujeto de disociar los significantes de los significados».

¹²⁸ J. Courtés (1998: 32) sostiene en este punto que «todo sistema de signos —y ninguna sociedad puede dejar de tenerlos— es función del contexto socio-cultural en un momento dado de su historia y en relación a los actores que los utilizan (individuales o colectivos, estos últimos en el caso de las instituciones sociales concernidas). Desde este punto de vista, no existen signos universales lo que explica, por ejemplo, que ningún dato perceptible pueda tener doquiera el mismo valor simbólico, objetivo».

[...] cuya figuratividad se incorpora globalmente a la narrativización: la transitividad a la aspectualización; la ejemplaridad a una modulación objetiva o subjetiva (apropiación o trascendencia); la credibilidad a la manipulación veridictoria. (H. Quéré 1983: 23)

Cabe preguntarse ¿cuál es, en tales condiciones intraétnicas,¹²⁹ el estatuto de los símbolos incorporados a un signo-enunciado perteneciente a un discurso (la *variante*) producido por la misma etnia?¹³⁰ Estos *símbolos* expresados por medio y a partir de *signos-enunciados* se presentan como relativamente *autónomos* pues el símbolo (motivo) adopta y adapta en el discurso la *arbitrariedad* constitutiva del signo-enunciado que lo aloja, por ejemplo, la unidad figurativa *sígnico-simbólica* 'balanza' no remite más, obligatoriamente, en todos los discursos en lengua española, a la unidad temática 'justicia' ni la unidad figurativa 'cruz' a la unidad temática 'cristianismo', etc. A este respecto veíamos que según F. de Saussure el símbolo posee por lo menos un «rudimento de ligazón natural»,¹³¹ esto es, de motivación; pero el mismo Saussure al tratar del símbolo en su investigación sobre la leyenda, lo describe como «combinación de tres o cuatro rasgos que pueden disociarse en todo momento», reconociendo así que «el símbolo de las leyendas es arbitrario». ¹³²

De tal manera que estos nuevos símbolos al incorporarse a un signo-enunciado de cualquier discurso de literatura oral ancestral o popular propio de una formación social o étnica determinada, de *motivado* y *monosémico* se torna en *arbitrario* y *polisémico* y, según G. Calame-Griaule y otros (1984: 207) al símbolo así discursivizado se le otorga, dentro de su nueva polisemia, un sentido particular «que le es asignado por su función sintagmática en la organización lineal del relato y por su situación paradigmática en el sistema que constituye el conjunto del *corpus*» de *variantes* o, en otras palabras, su plano temático adquirido ahora en el discurso tradicional ancestral es susceptible de admitir un análisis ora como figura ora en cuanto categoría temática o de lógica narrativa y, consecuentemente, comienza a formar parte de un nuevo *sistema* o *lenguaje molecular*.

En suma, el formante de estos símbolos insertados en un discurso de tradición oral no es, como se ha visto, ni un signo lingüístico simple¹³³ ni un símbolo corriente sino

¹²⁹ Hago, en este aspecto, causa común con A. Ortiz Rescaniere (1985: 63) que escribe: «dar un valor unívoco y universal a símbolos solares, lunares, independientes de los contextos sociales en que se manifiestan, equivale a negar el valor total, global del hecho social concreto, concepto éste [que es] la médula de las ciencias sociales». Por ejemplo, en relación con los símbolos solares, cf. M. Singh (1993).

¹³⁰ Véase en C. Lévi-Strauss (1989b: 24-28) el estudio resumido de los símbolos animales amazónicos por J. Guiart. C. Rubina (1999: 39-40) trae varios ejemplos de simbolización y semisimbolización andina en el *Manuscrito de Huarochiri*.

¹³¹ Véase nota 119.

¹³² Cf. M. Arrivé (1981: 18), J. J. Vincensini (1990: 534).

¹³³ Cf. H. Urbano (1993a: 19).

un *semisímbolo*, técnicamente un cuasisigno constituido —a nivel del sentido— por semas aferentes (connotativos) que funcionan como semas inherentes (denotativos) y en el que la relación entre su dimensión figurativa y su componente narrativo conforman un *sistema semisimbólico*. Por ende, los *sistemas semisimbólicos* en los relatos de literatura ancestral andina y amazónica pueden ser definidos, con F. Thurlemann,¹³⁴ del siguiente modo:

[...] los sistemas semisimbólicos son sistemas significantes que no se caracterizan por la conformidad entre las unidades del plano de la expresión y del plano del contenido, sino por la correlación entre *categorías* que dependen de los dos planos.

Todo ello ha llevado al mismo F. Thurlemann como a J. M. Floch y M. Arrivé¹³⁵ a reconocer que en el discurso ciertas categorías relativamente profundas de la figuratividad puedan ser homologadas a las categorías axiológicas y que el relato mítico puede ser concebido como una operación de transformación sobre los códigos semisimbólicos. Aquí radica también la importancia de la segmentación del texto en subunidades que pueden manifestar, cada una, códigos semisimbólicos diferentes. Desde esta perspectiva epistemológica, el discurso mítico está, pues, compuesto por:

- *códigos signícos* (o bastidor denotativo del relato),
- *inventarios simbólicos* (símbolos no sistematizados por el discurso), y
- *códigos semisimbólicos* (sistematización discursiva de orden connotativo-temático).

Veamos un nuevo ejemplo que ilustre estos componentes. En el panteón mítico de la formación étnica aguaruna, las 'Núnkui' e 'Iki' —dioses del ultramundo ctónico (subsuelo)— simbolizan cada una a su manera la «función transformadora de la naturaleza»,¹³⁶ las primeras en tanto categoría temática «capacidad generadora de la naturaleza» mientras que el segundo en cuanto categoría temática «capacidad degradadora de la naturaleza», pero al ingresar ambas deidades —la primera como actor colectivo y la segunda como actor simple— en los discursos de las *variantes* correspondientes al *corpus* de relatos míticos que contienen el *motivo* de los *hombres civilizados* en el sétimo estudio de este libro,¹³⁷ se oponen sistemáticamente de modo contrario entre sí —ahora en cuanto *código temático semisimbólico* relativamente independiente— en los planos de expresión y contenido. He aquí dicho código constituido por

¹³⁴ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 227-228).

¹³⁵ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 229, 231-232), M. Arrivé (1981, 1982).

¹³⁶ Cf. A. Chumap y M. García-Rendueles (1979: 779).

¹³⁷ Cf. E. Ballón Aguirre y M. García-Rendueles (1978: 131-138).

oposiciones categoriales obtenidas merced a la operación de conmutación asociativa, pero contraria:¹³⁸

	Núnkui/Núgkui	vs.	Iki
a) en el nivel semántico-figurativo	/fresco/, /digerible/		/podrido/, /intragable/
b) en el nivel sintáctico-narrativo	Adyuvante modal		Oponente modal
c) en el nivel funcional-categorial	/normal/		/anarquía/

Podemos observar así, en el desarrollo de la intriga de ese gran relato mítico aguaruna, que la categoría temática «capacidad generadora de la naturaleza» informa directamente —en cuanto configuración— al actante¹³⁹ *Donador*, mientras que en otras tradiciones míticas, el personaje encargado de cumplir dicha función temática se actualizará —y es lo más común— solo como *Sujeto operador*. Igualmente, la categoría temática «capacidad degradadora de la naturaleza», en vez de actualizarse en el actante *Oponente modal (Antidonador)* como ocurre en muchos repertorios míticos, aquí se incorpora a los actantes *Antisujeto, Deceptor*, etc.

Véase a continuación lo que sucede al cambiar de *corpus* dentro de la tradición oral de la misma etnia aguaruna. En la serie de *variantes* que componen en el noveno estudio el *motivo de la alfarería creada*,¹⁴⁰ las ‘Núnkui’ (actorizadas sincréticamente ora como ‘anciana-vieja’ ora como ‘armadillo’) mantienen su valor simbólico con la categoría temática «capacidad generadora de la naturaleza», pero esta vez no se oponen a ‘Iki’ sino a las llamadas ‘mujeres negligentes’ (presumidas, engreídas, jactanciosas, envidiosas o nefandas) que se encargan de simbolizar la categoría temática opuesta «capacidad degradadora de la naturaleza», conformando un nuevo código semisimbólico constituido por las siguientes oposiciones categoriales:

	Núnkui	vs.	Mujeres negligentes
a) en el nivel semántico-figurativo	/dispensadora/, /cuidadosa/		/derrochadoras/, /descuidadas/
b) en el nivel sintáctico-narrativo	Adyuvante modal		Oponente modal
c) en el nivel funcional-categorial	/normal/		/anarquía/

En resumen, la función simbólica extradiscursiva de ‘Núnkui’ «capacidad generadora de la naturaleza», al incorporarse a los discursos míticos aguarunas varía en su plano temático dependiendo la interpretación del código de oposiciones discursivas

¹³⁸ Sobre las operaciones etnosemióticas de *conmutación / substitución*, cf. J. Courtés (1997: 22, 43).

¹³⁹ Respecto de la noción de ‘actante’, véase el capítulo 6, numeral 2.1.2.2.1.2.

¹⁴⁰ Cf. E. Ballón Aguirre (1995a).

de cada contexto, mientras que los niveles sintáctico-narrativo y funcional-categorial discursivo pueden permanecer idénticos. Tal es la ambivalencia que he descrito como función *semisimbólica* que, desde el plano axiológico del relato y en referencia al código constituido por las categorías temáticas «capacidad generadora de la naturaleza» (eufórica) y «capacidad degeneradora de la naturaleza» (disfórica), es propia y exclusiva de la literatura ancestral aguaruna.¹⁴¹

En fin, diré que para formular este fenómeno en cuanto a las homologaciones del nivel funcional-categorial, en semiolingüística se emplea uno de estos dos tipos de descripción semisimbólica:¹⁴²

o bien:

$$\frac{\text{«Núnkui»}}{\text{«Iki» / «Mujeres presumidas»}} \approx \frac{/norma/}{/anarquía/}$$

o bien:

$$\text{«Núnkui»: «Iki»/ «mujeres presumidas» :: /norma/ : /anarquía/}$$

Si se examina con detalle el episodio del desperdicio de la arcilla por parte de las mujeres negligentes en las *variantes* consignadas por el *corpus* de trabajo en el noveno estudio, se encontrará un nuevo fenómeno semántico. En una *variante* de ese *corpus* recogida por el P. Siro Pellizaro,¹⁴³ se consigna el siguiente párrafo en el cual dos figuras son mediatizadas por medio de una categoría figurativa o temática:¹⁴⁴

En la mina estaba la misma Núnkui, muy enojada, lanzando improprios 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 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!

¹⁴¹ En otras tradiciones etnoculturales, como nos recuerda F. Rastier (1999b: 13), «los fetiches y los ídolos difieren por su talla y correlativamente su valor eufórico o disfórico; se pueden oponer así los pequeños espíritus irénicos incluso lúdicos de la frontera empírica (espíritus familiares, lares, duendes, etc.) y los espíritus violentos, amenazantes o protectores que pueblan la frontera trascendente como los cerberos, los genios a la entrada de los templos budistas, etc.».

¹⁴² Cf. J. Courtés (1997: 41).

¹⁴³ Cf. E. Ballón Aguirre (1995a: 15).

¹⁴⁴ Cf. J. Courtés (1997: 246).

En este caso, la aleación entre la figura 'mejor arcilla' y la figura 'genitales femeninos' presupone una correlación entre las categorías figurativas /materia inerte/ y /materia viva/, respectivamente, constituyéndose así entre ellas un *código figurativo*. Además, en esa relación queda presupuesto un rasgo semántico común, no enunciado y que funciona como tercio comparativo: la categoría temática 'valioso'. Al contrario, siempre desde el punto de vista temático, entre la figura 'arcilla peor' y la figura (expresada precedentemente) 'genitales femeninos' se manifiesta —en el discurso puesto en boca de 'Núnkui'— la categoría figurativa /esterilidad/ (determinando para las primeras figuras y por presuposición, la categoría figurativa /fecundidad/) que, a la vez que se presenta como mediadora entre las figuras 'arcilla peor' y 'genitales femeninos', actualiza mas no expresa la categoría temática inversa 'desvalorizado'. En conclusión, en el primer caso, contamos con una metáfora simbólica mientras que en el segundo con una metáfora semisimbólica (dos categorías relacionadas, una expresada y la otra actualizada).¹⁴⁵

De estos breves ejemplos, es fácil colegir que he seguido al pie de la letra el principio enunciado por C. Lévi-Strauss según el cual el sentido del mito no depende de sus elementos aislados sino de la manera cómo estos elementos se combinan¹⁴⁶ y el de F. Rastier (1999b: 34) cuando sostiene que, en el relato, la conquista de la dimensión trascendental se afirma completamente en el *distanciamiento de los signos*, fenómeno discursivo que en este caso adscribo a la virtud semántico-connotativa tanto de los símbolos (aislados por definición) como de la sistematización propia de la red de códigos semisimbólicos.¹⁴⁷ Volviendo al ejemplo anterior y desde el punto de vista semiolingüístico, al correlacionarse intradiscursivamente las figuras simbólicas 'Núnkui/Núgkui', 'Iki' y 'mujeres negligentes', se convierten en *semisimbolos* y solo entonces forman sistema y adquieren sentido intradiscursivo; en el segundo ejemplo, al correlacionarse por oposición contradictoria la categoría semisimbólico-temática expresada 'esterilidad' a la función categorial simbólico-temática no expresada 'fecundidad' (los 'genitales femeninos' *simbolizan* la 'fecundidad'), se produce —gracias

¹⁴⁵ C. Rubina (1999: 40) describe un fenómeno semántico semejante en un episodio del capítulo 5 del *Manuscrito de Huarochiri*.

¹⁴⁶ Esa combinación se da en dos de los tres niveles indicados, en el código sígnico y en los códigos semisimbólicos del relato ya que, una vez más, los símbolos en tanto entidades aisladas asumidas por el discurso de ese mismo relato, no forman sistema, a no ser que, como se verá enseguida, un semisímbolo lo integre en su sistema por *contagio homeopático*.

¹⁴⁷ Este *distanciamiento* es, desde luego, puramente textual, y no debe ser confundido en modo alguno con el «distanciamiento» tal cual lo entiende F. Montes Ruiz (1999: 25) para quien «el sustituir una realidad por un signo o símbolo es una operación de mediación, a través de la cual el sujeto toma respecto a lo vivido un distanciamiento que le permite identificarse como sujeto distinto de aquello que le rodea. El simbolismo es pues la condición para la subjetividad».

a lo que doy en llamar 'contagio semántico *homeopático*'—¹⁴⁸ la sistematización discursiva propia de la semisimbolización.

6. LITERATURAS ANCESTRALES Y LITERATURAS ESCRITAS

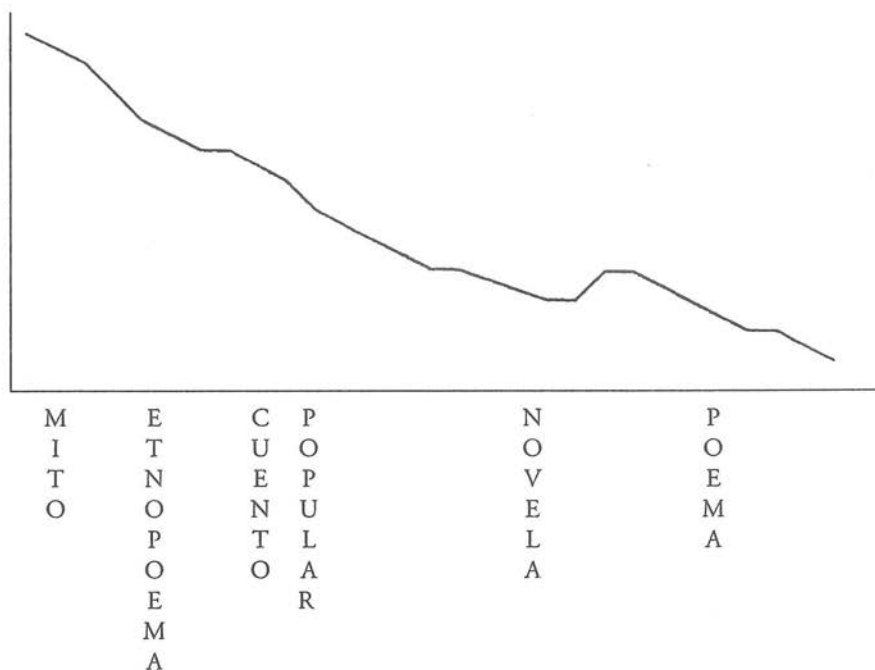
Para terminar estos gloses sobre las literaturas ancestrales peruanas, haré una escueta referencia al hecho de que la comparación entre las literaturas ancestrales y las literaturas escritas ha dado lugar a ingentes comentarios en especial desde los estudios románticos sobre la tradición oral greco-romana y la *Iliada*, la *Odisea*, las *Metamorfosis* de Ovidio, la *Eneida* de Virgilio, etc., las sagas alemanas y el *Fausto* de W. Goethe, la tradición oral inglesa y los dramas de W. Shakespeare, la tradición oral europea en general en las fábulas de Esopo, Iriarte, Samaniego o los cuentos de Perrault y Andersen, etc. No haré ahora referencia a este inmenso y muy conocido campo de la literatura comparada. En cambio, me referiré a la hipótesis desarrollada por P. Maranda (1987) y M. van Schendel (1987) quienes desarrollan un esquema ordenado y coherente de la evolución entre las literaturas ancestrales y los géneros mayores de las literaturas escritas (novela y poesía). A partir de la noción de lo «ideo lógico» concebido por M. Augé «como una estructura reticular cuya dinámica es de naturaleza probabilista» y de 'ideologema' según Vygotsky en cuanto «complejo difuso», para Maranda y Van Shendel el *ideologema* goza del estatuto del acrecentamiento semántico en el seno de una cultura y si bien los ideogramas son infinitos en una sociedad, ellos constituyen un conjunto casi cerrado.¹⁴⁹ Por lo tanto, los ideogramas ofrecen el material de base para la construcción del discurso:

[...] los ideogramas —dice Maranda— son las piedras o los ladrillos del habla; en cuanto tales, ellos pre-condicionan semánticamente los vocablos que los componen. Pueden tomar la forma de proverbios, de dichos, de clichés y de locuciones que son sintagmatizados en discursos de diversos tipos, por ejemplo, el relato [popular].

En tal sentido, el fenómeno de distribución y ponderación de los ideogramas de una sociedad puede ser representado en forma de una curva asintótica en la que los ideogramas 'pesados', es decir, los más importantes semánticamente en una cultura,

¹⁴⁸ En el sentido de tratamiento de lo semejante por lo semejante; cf. C. Lévi-Strauss (1986: 43).

¹⁴⁹ M. van Shendel (1987: 190) da esta definición: «un ideologema es una unidad discursiva con valor proposicional en que los términos que forman la proposición son dados por idénticos o equivalentes. Un ideologema se puede componer en forma de un precepto o de un juicio apodíctico con carácter *doxal*. El ideologema forma un cuasi-argumento. El conjunto de ideogramas de un texto es la red historizada que orienta la constitución de ese texto».



se situarían cerca de la abscisa, mientras que aquellos que acarrear consecuencias menores se separarían de ella, constituyendo así la expansión semiótica de ese universo cultural, por ejemplo, mientras los mitos portan enseñanzas sobre cómo conducirse en el mundo, los cuentos populares, carecen de enunciados prescriptivos. En el diagrama precedente he incluido al género etnopoema ausente del esquema de Maranda.

A manera de muestra, tomaré un caso inevitable de filiación entre las literaturas ancestrales y escritas peruanas. Se trata del muy traído y llevado relato del sueño de Huatiacuri en el capítulo quinto del *Manuscrito de Huarochiri* y su paso a la literatura escrita —informal y diglósica— merced a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, novela en la que J. M. Arguedas ilustra su idea de cómo la literatura escrita debe hacerse cargo, de modo desalienado, de las fuentes etnoliterarias peruanas.

J. M. Arguedas, como es bien sabido, desemantiza y resemantiza en su novela las propiedades retóricas del sueño del héroe 'Huatiacuri'. El diálogo soñado e interrumpido de los zorros es, en efecto, por una parte metonímico (la narración del zorro de arriba es una parte de la aventura que recorrerá 'Huatiacuri') y, por la otra, metafórico (es una imagen reducida, resumida, de lo que le acontece al personaje 'Tamtañamca'). Pues bien, según F. de Saussure en su estudio de los relatos similares a ese del sueño de 'Huatiacuri', los personajes no tienen ningún carácter simbólico:

«el símbolo —escribe Saussure— sólo existe en la imaginación del crítico que viene luego y lo interpreta mal».¹⁵⁰

Tal es el caso de la interpretación aculturada de la crítica literaria oficial —oficial, en el peor de los sentidos— para la que tanto da decir de esta obra, como L. A. Sánchez que:

[...] en el póstumo y agónico *Zorro*, etc. se advierte la lucha de Arguedas contra sus demonios tutelares, al par que un esbozo de una novela para él imposible [sic], la del mar, mechada de palabrotas soeces —carajear y joder— que lejos de contribuir a dar aire viril, infunde un aire pueril a la obra.¹⁵¹ El «nuevo rostro del indio» que, según el profesor Urrello, descubre Arguedas, es más un descubrimiento del profesor Urrello, [...] (L. A. Sánchez 1974a: 158)

o pegar a la «materia mitológica» de la obra de Arguedas nada menos que la macrotemática de M. Proust¹⁵² y atribuirle el estereotipo del poeta romántico. M. Lienhard,¹⁵³ analista psicocrítico, dice que:

[...] la situación narrativa en que se encuentra Huatiacuri no deja de recordar la pose clásica del poeta [sic] que recibe, soñando, la inspiración de algún dios, y cuya versión modernizada es la teoría de Freud sobre el parentesco entre el sueño y la producción poética. Como, según el mismo Freud, la capacidad poética parece ser una consecuencia de la sublimación de los impulsos eróticos, Huatiacury podría compararse con un poeta [¡sic!]. Arguedas al sustituirse ficticiamente a Huatiacury, recogerá, en cambio, el legado de los zorros y producirá su novela. (M. Lienhard 1981: 26)

¹⁵⁰ En efecto, Saussure (cit. M. Arrivé 1981: 19-20) sostiene que «una intención de símbolo no existe durante ese tiempo en ningún momento» y que «se puede hablar de reducción de proporción o de amplificación de los acontecimientos a consecuencia de un *tiempo transcurrido*, es decir, de un número indefinido de relatos transformados, pero no de simbolización en un momento cualquiera» (énfasis en el original). «La reducción —continúa Saussure refiriéndose al relato soñado «condensado» y al relato de la aventura «expandido»— es un hecho natural de transmisión semiológica, producida por una duración de tiempo entre los relatos y, en consecuencia, el símbolo solo existe en la imaginación del crítico que viene luego y lo interpreta mal». Como se vio en la nota 54 de este mismo capítulo, C. Lévi-Strauss (1983: 291-299) en su estudio del poema *Los cólquidos* de G. Apollinaire analiza un caso semejante al de Huatiacuri, esto es, un hijo que conversa con su padre aún no nacido.

¹⁵¹ Se le escapó al Dr. Sánchez que ya J. Díez-Canseco (1951: 8) había precisado el justo uso literario de las «palabrotas soeces»: «Yo no escribía interjecciones —dice Díez-Canseco— por el gusto de escribir-las sino, y al diablo con los gazmoños, porque así habla el pueblo y así había que escribir».

¹⁵² M. Lienhard (1981: 83) escribe nada menos que «para José María Arguedas, la ocupación con la materia mitológica, el hecho de introducirla en su última novela, equivale —fuera de sus implicaciones literarias— a una 'búsqueda del tiempo perdido'».

¹⁵³ Véanse las atinadas críticas de M. Razzeto sobre las ideas de M. Lienhard en S. Guerra y J. Castro Urioste (1985: 46-47).

Por lo visto, la fe psicoanalítica del crítico mueve montañas, pero bordea los abismos. De hecho, las inferencias simbólicas insólitas no se detienen ahí pues la especulación gratuita, habituada a reemplazar el análisis semántico fatigoso por las analogías simbólicas triviales y frívolas, no admite cabestro posible. Si para Lienhard el propio Arguedas de carne y hueso «sustituye a Huatiacuri»,¹⁵⁴ su asesor, —«asesor científico» [sic]—¹⁵⁵ A. Cornejo Polar (1977: 139-144, 1990: 300-301) lo desmiente ya que para dicho «asesor científico», entre varias otras espléndidas gemas simbólicas, ¡Arguedas es nada menos que un «zorro moderno»! Para otro crítico (E. Gómez Mango) los zorros son más bien «los aliados del escritor», para el siguiente (el crítico-historiador M. Burga) Arguedas es, mejor, «un zorro que se creía erizo», según otro (T. Mora) «los «zorros» que vigilan a diario la sucesión de las cosas, permanecen dormidos, después de haber sumado una victoria lamentable para nosotros, frente a Arguedas»... , etc.¹⁵⁶ Así, todos estos comentaristas han solucionado a su manera el nudo del relato con explicaciones dedicadas a mostrar la garantía que las lianas imaginarias aportan a la interpretación de los relatos orales, pero es claro que esa especulación glosadora no les ha provisto de los medios para alcanzar semejante ambición.

Frente a todo ello, y antes que nada, adviértase que para J. M. Arguedas (1960-61: 216) la tradición oral andina se distingue de la «literatura erudita» porque su contenido tiene «en general, una relación más directa o explícita con el mundo social al que pertenece el narrador», es decir, que reconoce a pie juntillas la distribución de los ideogramas de la sociedad peruana tal cual lo muestran Maranda y Van Shendel. De ahí que, reitero una vez más, sea inaceptable —un verdadero acto de etnocentrismo petulante— el hecho de que ciertos *autores* «prestigiados» en colusión con las historias de «la» literatura peruana reduzcan *toda* la literatura oral peruana solo a una etapa prehistórica, aquella en que según J. A. Rubio Ardanaz (1987: 39) imperaban «leyes socio-culturales en vigor en los estados culturales anteriores a la literatura escrita», cuando de plena evidencia la tradición oral pervive en la sociedad peruana paralelamente a la literatura escrita. Ambas formas de expresión literaria coexisten en la sociedad peruana global actual,¹⁵⁷ tal cual lo apuntan P. Bogatyrev y R. Jakobson

¹⁵⁴ Varios años antes, L. A. Ratto había afirmado que esta obra de Arguedas «nos parece casi el esfuerzo del dios Huatiacuri, vencedor de difícil reto, que hizo danzar las montañas».

¹⁵⁵ M. Lienhard (1981: 7).

¹⁵⁶ ¿En qué quedamos? ¿Arguedas fue una antropomorfización de Huatiacuri y heredó a los zorros o él mismo se zoomorfizó en un zorro? Como consta a todos quienes conocieron a José María, puedo testimoniar que era un ser humano normal y que escribía con tinta sobre papel. Es instructivo comparar esos comentarios surrealistas con el breve, pero ponderado, estudio de M. Mróz (1981).

¹⁵⁷ M. Burga y A. Flores Galindo (1982: 97) escriben que «las clases populares muestran una autonomía y una conciencia mayores de las que tendemos a admitir, desarrollando un incesante contrapunto entre tradición oral y textos escritos».

(1992: 275) o Maranda y Van Shendel, como formas de actividad funcionalmente diferentes y así la literatura ancestral surge y se mantiene al margen de la escritura; pero en el momento en que ambas manifestaciones literarias entran en contacto, para C. Lévi-Strauss sucede lo siguiente:

[...] cuando un mito cruza una frontera lingüística, puede producirse dos tipos de cambio: ora que sólo el motivo central del mito subsista pero se altera o invierte; ora la armazón del mito permanece intacta, pero su contenido se vacía y únicamente sirve de pretexto para un brillante trozo literario. (C. Lévi-Strauss 1991: 185-186)

Ciertamente, los *Zorros* de J. M. Arguedas ilustran, a más y mejor, este aserto. En todo caso, las tradiciones orales al pasar a las literaturas escritas son reelaboradas por novelistas y poetas con diferentes ideogramas o modalidades de lo que M. Foucault (1971: 54) llama «apropiación social» de esos discursos orales,¹⁵⁸ haciendo que de ese modo, nuestras literaturas escritas —formales e informales— que toman de las tradiciones orales peruanas sus argumentos, intrigas, temas o motivos, no solo se alejen de la matriz de los ideogramas que identifican la cultura ancestral peruana sobre todo al abolir al sujeto colectivo e introducir, en su lugar, el sujeto de la narración en el texto.¹⁵⁹

En este como en toda la vasta problemática de la literatura ancestral peruana, no cabe sino adherirse a la posición de E. Morote Best cuando escribía que:

[...] la dilucidación de esos problemas vendrá a su tiempo, cuando se hayan realizado los estudios suficientes que puedan hacer hablar no a los que tengan lengua, saliva y mucho tiempo, sino a quienes se hayan compenetrado suficientemente con la esencia de los problemas. (E. Morote Best 1950: 506)

¹⁵⁸ Por cierto, el caso de J. M. Arguedas no es un hápax como han pretendido algunos críticos literarios influyentes, por ejemplo, A. Rama (1982). En efecto, como señala R. Chartier (1994: 8), «la apropiación, tal como la entendemos, pone la mira en una historia social de los usos y de las interpretaciones, referidas a sus determinaciones fundamentales e inscritas en las prácticas específicas que las construyen». En el caso de la práctica literaria escrita peruana que establece vínculos explícitos con la tradición oral amerindia, más que simples cambios de los códigos de base —como sucede comúnmente en la «correspondencia de las artes» occidentales y en ciertas representaciones plásticas precolombinas (por ejemplo, los «huacos-relatos» mochicas)—, se trata de auténticas resemantizaciones descriptivas, argumentativas y dialogadas de los contenidos temáticos y figurativos tomados de esas tradiciones orales andinas y amazónicas.

¹⁵⁹ A. J. Greimas (1976: 209) hace explícito este fenómeno: «el sujeto de la narración se introduce en el texto, lo invade casi totalmente desarrollando, como ocurre con la literatura llamada postmoderna, estructuras de la enunciación que se superponen a aquellas —comunes a estas dos suertes de literatura, oral y escrita— del enunciado-mensaje que, en casos extremos, se dirige a la abolición del relato en cuanto tal», cuyo paradigma andino es, a no dudarlo, *El pez de oro* de Gamaliel Churata.

CAPÍTULO 5

Literaturas populares andinas y amazónicas

La leyenda quiere explicar lo inexplicable.
Como viene de un fondo de verdad, vuelve necesariamente,
al fin y al cabo, a lo inexplicable.

F. KAFKA*

Así es la palabra popular... hay que buscarla y desenterrarla. Una vez recogida, hay que cuidarla para que no se vuelva banal, y ya madura, saborearla para sentir el gusto y permitirle que su olor llene la casa. Entonces, con ella la vida tiene sentido, la finitud de las cosas se entiende, el sufrimiento y el Mal viven en medio de los hombres y los conmueven. Imaginando el origen, la palabra explica el término, reinventando el principio dibuja el fin. Con ella, el mundo tuvo un comienzo, pero tuvo también la muerte y el fin que nos espera.

H. URBANO (1993b: 303)

Hablar sobre las literaturas populares peruanas supone, ante todo, diferenciarlas, de un lado, de los relatos míticos, la poesía nativa y las literaturas escritas institucionalizadas y, de otro lado, tanto de los exponentes de las literaturas ancestrales de las distintas naciones amerindias afincadas en el territorio peruano como de la literatura nacional tal cual la entienden la historia y la crítica literaria peruana.

Dedicaré más adelante sendos apartados (4 y 5) a los planteamientos correspondientes. Ahora deslindaré el campo nocional de las literaturas populares andinas y

* Franz Kafka. «Prometeo». *Obras completas* 4. Barcelona: Edicomunicación S. A., 1999, p. 1322.

amazónicas que comprenden a las especies ya mencionadas al tratar este punto en el capítulo 3 y algunas otras que paso a detallar:¹ cuentos, anécdotas, historias «verídicas», leyendas,² creencias populares (máximas, sentencias, adagios, aforismos, consejas, paremias (refranes y proverbios), moralejas, frases hechas, lamentaciones por los difuntos), comadreo (dichos, rumores,³ chistes o chascarillos,⁴ adivinanzas, acertijos,⁵ chismes), apólogos y fábulas.⁶ Se trata de literaturas descritas —a título provisional y somero— o bien como relatos orales breves de hechos fantásticos, fabulísticos, parabólicos, graciosos, atemorizadores, curiosos; o bien como sentencias aleccionadoras, paradójales o como enigmas por descubrir, etc.; es decir, tal cual se indicó en ese tercer capítulo, todos aquellos que son interesantes para una determinada formación social y cuya función cultural puede ser didáctica, de entretenimiento o diversión.⁷

1. LA PRODUCCIÓN DE LOS DISCURSOS LITERARIOS POPULARES

Si echamos una ojeada a los discursos considerados dentro de esta categoría literaria, notaremos de inmediato que las literaturas populares producidas por la sociedad

¹ La serie que sigue atendida a las clases de *variantes* producidas por la sociedad peruana, es ciertamente muy diferente a la propuesta tanto por Aarne-Thompson como Delarue-Tenèze, cf. M. Simonsen (1994: 9-14).

² La idea de 'leyenda' en F. de Saussure (1986: 31), coincidente con la idea greimasiana de narratividad (quien desconocía el texto de Saussure solo publicado en 1986), se caracteriza porque allí «cada uno de los personajes es un símbolo en el cual puede variar: a) el nombre, b) la posición frente a los otros, c) el carácter, d) la función, los actos. Si un *nombre* es transpuesto, puede inferirse que una parte de los actos son transpuestos y recíprocamente, o que el drama entero cambia por un accidente de ese género».

³ Para una discusión importante sobre la consistencia textual (en el sentido admitido en tradición oral) de los 'rumores', caracterizados por su ubicuidad, concentración y periodicidad, cf. F. Reumaux (1990).

⁴ El 'chiste' es definido por P. de Calvalho-Neto (1989: 67) como «narración corta, vivísima y rápida, cuya finalidad es producir carcajadas» y según el DRAE es un «dicho o historieta muy breve que contiene un juego verbal o conceptual capaz de mover a risa»; 'chascarrillo' es en el mismo diccionario «anécdota ligera y picante, cuentecillo agudo o frase de sentido equívoco y gracioso».

⁵ Sobre la estructura enigmática de los acertijos, véase E. Köngäs Maranda (1971).

⁶ Etimológicamente, 'fábula' proviene de la raíz lat. *fabula* que significa 'palabra', 'emisión', al contrario de la raíz latina de 'mito', *mutus*, que como adelanté en el capítulo precedente (nota 19), significa «mudo y silencioso»; cf. H. Urbano (1993a: 24-25) y sobre los discursos históricos frente a los fabulísticos, C. Aranibar (1995: XXXVII-XLI; 242-245). M. Camurati (1978: 41-42; 123-129) antologa a los fabulistas peruanos hispanoamericanos e indígenas más conocidos, pero no menciona las fábulas de tradición oral popular.

⁷ Por ejemplo, M. Soriano (1968: 153) transcribe una instrucción anotada por Ch. Perrault en 1695, al margen del manuscrito original de su recopilación de cuentos tradicionales europeos: «se pronuncia estas palabras con voz fuerte para darle miedo al niño, como si el lobo fuera a comerlo». En el caso andino, J. Payne (1984: XVI) recuerda que «Teodora Paliza me contó que su motivo principal para narrar relatos era 'para asustar y enseñar a los pequeños', enfatizando igualmente la función emotiva y

peruana⁸ surgen del proceso de etnogénesis general que afecta el eje central de la combinatoria y simbiosis entre las culturas amerindias e hispanoamericanas del continente.⁹ Por esta razón las literaturas populares de las naciones peruanas se componen, en primer lugar, de discursos literarios tradicionales que suelen presentar una temática diglósica, dialécticamente compuesta por la participación, en diferentes dosis, de las corrientes migratorias adstráticas de *motivos* provenientes tanto de las literaturas ancestrales amerindias como hispanoamericanas, por ejemplo, nuestras literaturas populares presentan, en forma de leyendas y anécdotas lugareñas, muchas *variantes* de la tradición oral¹⁰

didáctica. Inés Callani dice que los cuentos que ella aprendió se contaban 'en las cabañas de vacas, entre niños, para dormir de miedo'. María Laura Ugarte comienza uno de sus cuentos de esta manera: *huk kwentuta willasayki askunaykipaq hina* (te voy a contar una historia como para que te rías). También E. Morote Best (1988: 55-56) apunta que «el folclor actual, desde luego dotado de elementos nativos muy entrecruzados con otros de la literatura oral de Occidente, nos muestra una escala de valoraciones del contenido, que llega desde el asentimiento de la realidad de lo narrado, en las comarcas alejadas del comercio con las ideas de la corriente cultural erudita, hasta el relato por mera diversión en los centros urbanos, cuya expresión más acusada podría hallarse en las concentraciones escolares de jóvenes de extracción campesina».

⁸ Para E. Morote Best (1988: 52, 345-346) la literatura popular (que se distingue de lo que él mismo llama «grafología popular» —literatura de quiosco o cordel, rosa, obrera, campesina, de reclusión—) «tiene dos regiones bien definidas: el verso y la prosa. En cada una de estas caben multitud de manifestaciones diversas: cuentos, chistes y anécdotas, leyendas, dichos, refranes, fábulas, trabalenguas, profecías, canciones de cuna, rimas, comparaciones, galanterías, adivinanzas, retórica, cantares, palabras tabúes, etc., etc.». Recuérdese que R. Menéndez Pidal (1958: 9) define los romances populares españoles como «poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento sea en danzas, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común».

⁹ Es lo que sostiene G. Bonfil Batalla (1983: 86, n. 4); él explica, de modo concreto, los alcances de este fenómeno para nuestro pueblo «integrado a partir de etnias, lenguas y culturas distintas entre sí, a las cuales la situación colonial homogeneiza en tanto colonizadas y da lugar a un peculiar proceso de etnogénesis, lo que significa también creación de una nueva cultura propia, pero a partir de un origen en el que la condición de clase es el factor determinante, reforzado por la diferencia racial».

¹⁰ P. Duviols (1986: LVI, LXX) indica que «en la tradición oral arrancada a los indígenas por el visitador de idolatrías, se corresponden, se superponen, se entremezclan o confunden lo mitológico, lo ritual, lo histórico» y páginas después encuentra que en los documentos de Cajatambo que publica intervienen «las imágenes ilusorias de la tradición libresca y el folclor europeos, los cuales deformaron la visión de los extirpadores». G. Taylor (1987b: 250; 1988: 188) comenta, por su parte y en primer lugar, al referirse a los cuentos sobre el zorro, que estos «forman una parte importante de la vasta tradición oral andina. Hay quienes sostienen que son exclusivamente de origen ibérico. Es verdad que la mayoría de estos relatos tienen su equivalente en Europa. Sin embargo, es difícil imaginar que una tradición tan arraigada en el mundo andino actual no se base en una fuente nativa [...]. Es verdad que su papel en los cuentos contemporáneos es contradictorio. Símbolo de la astucia, sin embargo es siempre víctima de la burla de los animales físicamente más débiles. Parece que, en realidad, se sustituye al lobo de los cuentos europeos y el zorro astuto de la tradición occidental ha sido sistemáticamente reemplazado por el conejo, otro animal de simbolismo importado». Luego el mismo Taylor (1988: 188) conviene en que «en realidad, es posible encontrar en toda la zona andina y amazónica variantes de tradiciones muy parecidas en las cuales factores debidos al ambiente modifican «relatos» que asocian lo europeo a lo autóctono

y escrita ora propiamente peruana,¹¹ europea u oriental,¹² e incluso reconstituciones de:

- las antiguas tradiciones ancestrales andinas y amazónicas, ahora en forma de literaturas populares;¹³
- episodios bíblicos y de los cuentos maravillosos europeos, reconstitución que será desarrollada más adelante, en el apartado 5, que se divulgan de manera relativamente espontánea, siempre oralmente, entre los sociolectos campesinos y mineros, en las cárceles, cuarteles, reformatorios y orfanatos,¹⁴ en las cooperativas, en los clubes provinciales o en los pueblos marginados (las barriadas o pueblos jóvenes) de las ciudades mayores del país,¹⁵ transmitidos desde siempre y de boca en boca por «narradores que —como apunta E. Morote Best (1988: 57)— caminaban provincias enteras por largos lapsos», y en los que intervienen —e interfieren— otros medios colectivos de información popular como el cine, diarios y revistas, los textos escolares,¹⁶ las historietas cómicas,

para explicar una realidad contemporánea en la que ambas influencias están presentes» y N. Fourtané (1993: 259) no vacila en afirmar que «la literatura oral de los Andes peruanos es en gran parte heredera de la cuentística europea, sobre todo en lo tocante a los esquemas narrativos. Sin embargo, a pesar de esa dependencia de modelos extranjeros, el pueblo logra afirmar con fuerza su identidad cultural».

¹¹ Véase la nota 8 del cuarto suplemento.

¹² Al explicar los alcances de su antología de cuentos quechuas, J. M. Arguedas (1949: 71) anota que «es lástima que no aparezcan en el presente libro los 17 cuentos que hemos traducido; y la versión quechua de muchos cuentos europeos y orientales famosos, pues, desventuradamente, no tuvimos tiempo para traducirlos. El Dr. Lira ha recogido algunos de ellos. La adaptación india de los famosos cuentos orientales y europeos constituyen una literatura originalísima y de importante valor etnológico».

¹³ Por ejemplo, las que se presuponen al conjeturar M. Burga y A. Flores Galindo (1982: 91) que «el siglo XVII parece ser la centuria en que los pueblos andinos comienzan a inventar sus mecanismos de subsistencia para conservar su cultura material y espiritual: se institucionalizan instrumentos de transmisión oral que se practicaban en la clandestinidad. Las historias étnicas, los cultos y las prácticas religiosas se retransmiten de manera clandestina y al margen de la sociedad legal. Esto hace necesario la multiplicación de las extirpaciones de idolatrías, de los juicios contra los curanderos y hechiceros que tenían como único pecado continuar aferrados a su cultura y a su identidad étnicas».

¹⁴ Es la manifestación tradicional oral de lo que he dado en llamar literatura de reclusión, véase E. Ballón Aguirre (1986b: 562).

¹⁵ Cf. A. Ortiz Rescaniere (1980: 13).

¹⁶ Algunos piensan, al contrario, que la educación oficial es el principal factor de interferencia, por ejemplo, J. S. Miranda Flores (1971: III) quien advierte que «la vida se vigoriza con la presencia de un rico venero de tradiciones, cuentos, fábulas, etc., los que van recibiendo la influencia de la escuela en primer lugar, luego las concitaciones múltiples del complejo proceso de aculturación. Por un lado, perviven aunque perdiendo, posiblemente, mucho de su originalidad y su funcionalidad en el proceso de la educación sistemática; y, por otro, tienden a desaparecer como resultado de la poderosa acción alienante de la escuela, institución que no supo valorar lo nuestro, y por la acción externa de los modelos culturales urbanos».

relatos publicados de todo orden, los relatos radiales¹⁷ y televisivos (los noticieros,¹⁸ las telenovelas), etc.;¹⁹ y

- cuentos cuyos actores presentan funciones semejantes en tradiciones orales de regiones cercanas, como la andina y amazónica, o muy alejadas, como las asiáticas y las africanas.

Por medio de este trasiego e intercambio literario,²⁰ no siempre étnicamente positivo, sucede que, por ejemplo, ciertos personajes pertenecientes a relatos de apariencia foránea tengan, no obstante, plena vigencia nativa andina²¹ o sea reformulaciones de los personajes de las literaturas ancestrales amazónicas; y, a la inversa,

¹⁷ Confirma este hecho el testimonio de R. Howard-Malverde (1981: 10) quien comenta los factores que intervienen en la constitución de los relatos orales recogidos por ella misma y dice: «con esto no se quiere decir que no existen influencias sobre la narrativa oral que no provengan de otras fuentes. La radio y las fuentes escritas dejan sin duda algunas huellas. Por ejemplo, algunos informantes poseían copias de una traducción quichua del *Nuevo Testamento* hecha por los padres Redentoristas, hecho que ha ayudado tal vez al conocimiento de la versión ortodoxa de la Historia Sagrada, versión que se ha mezclado con las versiones populares de éste para formar el mito de la vida de Cristo»; véase E. Morote Best (1988: 56).

¹⁸ Un ejemplo: las anécdotas atribuidas al *chupacabras* —una proyección teratológica popular del personaje de la tradición oral investido en el ave *chotacabras*, cuyos relatos han sido ampliamente estudiados por C. Lévi-Strauss (1986) y en lo referente a la etnoliteratura jíbara por E. Ballón Aguirre (1994)— han recorrido, gracias a los noticieros televisivos difundidos a nivel continental (sobre todo *Ocurrió así*, *Al rojo vivo* y *Primer impacto*), un largo camino desde Puerto Rico y el sur de los Estados Unidos hasta Argentina.

¹⁹ J. M. Arguedas (1975: 186) destacó el ángulo negativo de este fenómeno al escribir que «por medio del cine, de la televisión, de la radiodifusión, de millones de publicaciones, se trata de condicionar la mentalidad del pueblo latinoamericano». G. Taylor (1988: 189) observó en este fenómeno, con razón, una avanzada de la asimilación, de la aculturación masiva: «hoy cuando vemos la invasión de los medios de comunicación —y sobre todo el medio de comunicación principal de los centros urbanos, la televisión— con productos de una subcultura que predica exclusivamente el éxito social individual y la violencia gratuita y donde toda la publicidad propone una imagen de belleza y de prosperidad al alcance aparentemente de todos (si son rubios de ojos azules), tememos estar frente a una nueva amenaza de destrucción —esta vez la destrucción de aquel sentido de orgullo de su propia cultura que permite la resistencia a la asimilación a una masa anónima sin cultura específica—. Finalmente, todo esto no fue visto tampoco de buena manera por C. Lévi-Strauss (1989: 41) quien advirtió que «en la actualidad nos hallamos amenazados por la perspectiva de reducirnos a simples consumidores, individuos capaces de consumir lo que fuere, sin importar de qué parte del mundo y de qué cultura provinieren y desprovistos de todo grado de originalidad».

²⁰ En los relatos de literatura popular se notan, dice J. M. Arguedas (1949: 70-71), «reajustes culturales muy profundos y modernos, de las nuevas e intensas inquietudes anímicas de la comunidad; reajustes y complejos causados por la integración y retraducción de elementos culturales extraños. Estos fenómenos culturales han sido reflejados a través de los cuentos, en agregados o en nuevas interpretaciones».

²¹ Nuevamente, G. Taylor (1987b: 250) trae a colación el ciclo andino del zorro que «refleja la injusticia básica del sistema colonial y su legado republicano. El animal «fuerte», el gamonal o el cura, pierde

ciertos personajes de las literaturas ancestrales andinas presten su cobertura nominal a las literaturas populares amazónicas.²² Pero también esas reconstituciones pueden afectar no solo a los personajes del relato sino a todo el plano de semisimbolización, de tal manera que los nuevos relatos, como literatura popular peruana, transforman su sistema de referencias a fin de remitirse a otras circunstancias regionales o globales. Fuera de estos fenómenos de resemantización, los *dramatis personae* —que en su oportunidad sirvieron para levantar la primera taxonomía de las tradiciones orales—,²³ son generalmente conocidos solo por sus nombres, sus defectos o cualidades (por ejemplo, el *zonzó-carga-la-puerta*,²⁴ *Juan [d]el oso*,²⁵ *Achkay*,²⁶ etc.), pero suelen hallarse excesivamente individualizados debido precisamente a la localización de los acontecimientos relatados.²⁷ Como era de esperarse, esta figurativización nominal y espacial se logra, en los relatos de la literatura popular, merced a la inserción de múltiples efectos de realidad dirigidos a fijar las connotaciones culturales, argumentadas en forma de clichés ideológicos y semisimbólicos regionales.

Los temas de los cuentos populares y, especialmente, de las anécdotas, leyendas y fábulas amerindias e hispanoamericanas que, repito, se difunden dialécticamente en el territorio peruano, nacen de ciertas creencias populares con referentes locales verosímiles o bien arqueológicos o semisimbólicos (por ejemplo, la antropomorfización de cerros que caminan, hablan, comen y beben,²⁸ las leyendas sobre estantiguas como las *antibas* y los(as) *gentiles(as)* entre los campesinos de la costa norte, a causa de la presencia de las momias y las tumbas prehispánicas; las leyendas de los *sacajojos*,²⁹ del *nakaq*³⁰

casi siempre debido a sus ambiciones desmesuradas; y el animal «débil», el indio, se salva gracias a su astucia. Una especie de venganza simbólica se codifica y los opresores se vuelven objeto de burla.

²² Así, G. Taylor (1987b: 250) encuentra que «una comparación con cuentos de la selva que atribuyen el papel del animal astuto al motelo y el del prepotente estúpido al danta, sugiere que el simbolismo animal andino también haya podido ser distinto antes de la época colonial».

²³ Sobre los *dramatis personae* en las crónicas de la conquista y la literatura escrita popular peruana, véase C. Aranibar (1995: XI).

²⁴ Cf. E. Ballón Aguirre y H. Campodónico Carrión (1976: 432, n. 3); H. Campodónico Carrión (1980).

²⁵ Cf. E. Morote Best (1987, 1988: 179-238), D. J. Weber (1987).

²⁶ Cf. R. Howard-Malverde (1989).

²⁷ «Muchos narradores —dice J. Ansión (1982: 248)— precisan el lugar donde suceden los acontecimientos («en Sucahuaycco», «en el camino de San Miguel a la selva», etc.)».

²⁸ H. Urbano (1982b: 67) piensa que estas son manifestaciones de «cultura popular». A. Ortiz Rescaniere (1982a: 189) consigna un caso particular de antropomorfización de las elevaciones geográficas de Moya: «una colina es una divinidad bisexual; domina las cercanías del pueblo: es el cerrito San Cristóbal o Apu Yaya (de frente, mirando Moya, es hembra, y es macho, de espaldas)».

²⁹ Cf. G. Portocarrero e I. V. Soralya (1991).

³⁰ Cf. E. Morote Best (1988: 154). Al mencionar H. Urbano (1988: XX, n. 8) las relaciones entre el *nakaq* y el *lobisome* hispano-lusitano, dice que le «llama la atención en la iglesia del Arco, en Ayacucho,

y de los *pishtacos*,³¹ es decir, de los degolladores, *sacamanteca* y *chupasangre* en diversas zonas costeras y serranas; la leyenda del *qarqachu* (*qaraqacha*, *karkar*, *qarqarya* o *tatarata*), vale decir, de la *llama sin cabeza* originada en el tabú del incesto en Yauyos y los Andes Centrales; los cuentos orales de las *cabezas voladoras* (*uma taqtaq*, *aya uma*) y los *qalañuñus*,³² la figura del *ukuku* que reproducen y amoldan a la verosimilitud andina las reconocidas aventuras de *Juan [d]el oso* difundidas en Europa e Hispanoamérica, los hechos del zorro *atuq* que puede ser reemplazado por el puma (o por *taytacura*) y su sobrino el conejo reemplazado por el cuy, etc.; e igualmente nacen de sucesos tenidos por milagrosos o inexplicables que se conservan en la memoria popular (relatos sobre seducciones extrañas por obra del *soq'a*³³ en sus figurativizaciones de *machu*, *warmi*, *phiru*, *iris* y *wayra*, apariciones de divinidades o subsistencia de personajes religiosos y héroes tradicionales —*Inkarri*, *Virgenes* que aparecen y lloran, *Cristos* que sangran, árboles cuya contextura semeja a las apariencias de la *Virgen María* o *Cristo*—, fantasmas, sueños premonitorios, resucitados, episodios de vidas pasadas, portentos o acontecimientos cósmicos extraños o las muy socorridas visiones y visitas de extraterrestres). Otras veces son relatos cuya verosimilitud se funda en rituales originalmente míticos (por ejemplo, en las ceremonias de iniciación), pero que han perdido significación religiosa o en hechos microhistóricos, en el conjunto de experiencias populares —los *rumores*— de cada región. Sin embargo, por su origen relativamente incierto, suelen escapar a la documentación histórica y quedan como caudal relicto de un pasado legendario.

2. CARACTERÍSTICAS DISCURSIVAS DE LOS RELATOS POPULARES PERUANOS

Del modo comparable a lo que acontece con la transcripción de los relatos de las literaturas populares monoglósicas, las *variantes* y *motivos* de los textos tradicionales orales diglósicos sufren las mismas —o muy parecidas— restricciones que afectan a la

de la imagen del *Niño-Nakaq* o Niño Jesús con cuchillo en mano». El *lobisón*, personaje de la tradición popular argentina, uruguaya y paraguaya se define como hombre, generalmente el séptimo hijo varón, a quien se le atribuye la facultad de transformarse en bestia salvaje durante las noches de luna llena. Pues bien, E. Bossi (1994: 7) al referirse al *lobisón* o *luisón* de la literatura popular argentina (provincia de Formosa, Chaco, Entre Ríos, Corrientes, Misiones, Buenos Aires y Santa Fe) vía Brasil, afirma que «para protegerse del *lobisón*, hacen falta un cuchillo bendecido que tenga forma de cruz» con lo que, espero, se apacigüe la desazón de los creyentes no lugareños y del maestro Urbano al ver al Niño Jesús cuchillo en mano.

³¹ Véanse A. Ortiz Rescaniere (1973; 1980:86-87), J. Ansión y otros (1989), H. Urbano (1993a: 48, n. 87).

³² Cf. J. Ansión (1982).

³³ Cf. G. Brunel (1986).

literatura ancestral, por ejemplo, básicamente, la expansión indefinida del discurso narrativo por medio de interpolación de *motivos*, sujeta únicamente a la oportunidad y al narrador.³⁴ Sin embargo, podemos observar que en los relatos populares y desde la perspectiva de la comunicación, al iniciar su declaración el informante suele fijar su posición en tanto enunciador frente al discurso enunciado por él mismo, como apunta J. Ansión (1982: 248): «si el hecho ha sido vivido por el propio narrador, si lo ha sido por un pariente o por otra persona conocida, o si se trata simplemente de algo que la gente cuenta». La presencia de estos enunciados que portan una verdadera enunciación enunciada o referida explican, por ejemplo, porqué en los cuentos aimaras se prefiere el condicional o potencial a la primera persona del indicativo³⁵ y en los cuentos orales y leyendas quechuas se emplee, de modo muy insistente, cosa que ha sido destacada por muchos estudios microsociolingüísticos, construcciones donde el sufijo *-mi* o *-m* implica la responsabilidad del contenido del enunciado por quien lo emite, el reportativo *-si* o *-s* que da a conocer una información de segunda mano (equivalente al castellano ‘dicen’ o ‘se dice’), el *-sqa* narrativo (forma verbal que emplea el narrador para referirse a las acciones de los actores del relato, pero los actores mismos, al intervenir en un diálogo al interior del discurso, usan cualquier tiempo), el llamado presente narrativo o presente histórico con *-rqa*, el presente absoluto y el futuro de generalización, a diferencia, por ejemplo, de las anécdotas, historietas y fábulas que utilizan por lo común relatos lineales en el presente de la narración.³⁶

En lo concerniente a la estructura sintáctica de los enunciados propiamente narrativos, los relatos de las literaturas populares andinos y amazónicos de procedencia hispánica (como los de otras tradiciones orales), conservan algunos rasgos de construcción

³⁴ Por ejemplo, D. J. Weber (1987: 14) asegura respecto de las *variantes* en el relato de *Juan [d]el Oso* que «uno de los narradores, haciendo referencia a los episodios en que el cura trata de matar a Juan del Oso, dijo que podía seguir contando episodios toda la noche».

³⁵ Cf. D. Condori Cruz (1985).

³⁶ J. Payne (1984: XV-XVI) encuentra, entre muchas otras características especiales, que los cuentos quechuas «comienzan con *huk* o alguna de sus variantes (*hoq*, *huksi*)» y con construcciones verbales diglósicas del tipo *huk correos kasqa*, *huk reysis kasqa* o *huk señoras kasqa*. Véase, igualmente, las observaciones de A. Fernández Lávaque y J. del Valle Rodas (2003: 28-35) para los relatos quechuas de Santiago del Estero. G. Taylor (1987a: 36) se refiere a los «complementos de información» llamados *testimoniales*, «partículas modales que indican el grado de conocimiento que posee el hablante de los acontecimientos que está describiendo. Las tres principales implican conocimiento directo: *-mi*; conocimiento indirecto (citación): *-sî*, e hipótesis: *ca*. Tienen en realidad funciones más complejas que las antes indicadas: actúan también como focalizadores [...] “Sabemos que”, “lo cierto es” (*-mi*), “se dice que”, “se cuenta que”, según la tradición’ (*-si*). Véase también a este respecto, R. Howard-Malverde (1981: 13-23). En la literatura ancestral aguaruna encontramos el enunciado equivalente *tuajame* («dicen») que, afirma M. García-Rendueles (1979: 12), «repetido constantemente al final de cada frase, no sólo recuerda la época primordial sino toda la tradición oral, aunando de esta manera el presente con el pasado y el origen».

gramatical arcaica.³⁷ Leamos, por ejemplo, el comienzo de la leyenda *El compadre del diablo* recogida y transcrita por F. Castillo Pacheco (1981: 39-53) en el distrito Tingo María, Provincia de Leoncio Prado, Departamento de Huánuco:

Todo comienza el atardecer de un caluroso y deslumbrante día de verano. Lorenzo Malaver, un bondadoso campesino, regresa apresurado de la chacra a su humilde casa. Allí están su mujer Apuca Shino y su único hijo Huisho. Este, a pesar de sus cinco añitos, padece una enfermedad incurable y todavía no está bautizado. Por esto, las buenas gentes del pueblo aconsejan, repetidamente, a los padres del infante que, como buenos cristianos, bauticen a su hijo antes de que muera. Lorenzo llega a su casa. Se saludan con su conviviente y después, tristes pero hambrientos, ingresan a una choza de adobes y paja que hace de cocina. La mujer le sirve la comida, que también vale por el almuerzo [...].

El constante empleo del presente del indicativo (o de narración) que puede ser censurado como una falta de concordancia a la regla temporal narrativa (por ejemplo, en la escritura histórica la regla *post hoc, ergo propter hoc*) cumple aquí, no obstante, la función de poner al enunciatario como *testigo directo del acontecimiento*, produce el efecto de sentido *realidad* y mantiene a lo largo del relato remisiones a la temporalización enunciativa. Se trata de las llamadas metáforas temporales cuyo «arte consiste —dice H. Weinrich (1970: 28)— en fijar bien esos presentes en un marco en que tiempos tales como el imperfecto y el perfecto no dejen ninguna duda sobre el carácter narrativo del texto».³⁸ Pero nótese también que, ahora desde el punto de vista gramatical, los enunciados del tipo «Vi al niño enfermo» se organizan por medio de combinaciones de dos frases como las siguientes:

«Vi al niño» *vs.* «El niño está enfermo»

Según los criterios gramaticales, los pares de frases que reflejan esa premisa, existen solo como postulados de lógica; pero nuestra literatura popular hace uso continuo de aquellas frases, por ejemplo:

—«Allí están su mujer Apuca Shino y su único hijo Huisho. Este, a pesar de sus cinco añitos, padece una enfermedad incurable».

—«Lorenzo llega a su casa. Se saludan con su conviviente».

Notemos en la misma muestra textual, el empleo de pronombres demostrativos de tipo anafórico en lugar de los sustantivos ya conocidos merced al antecedente

³⁷ Cf. J. Camarena Laucirica y M. Chevalier (1995).

³⁸ Un fenómeno semejante se observa en la literatura oral ancestral amazónica, véase E. Ballón Aguirre (1995c: 326-327).

—por la continuación de las etapas de transformación—, y donde el pronombre personal es también reemplazado. Esto demuestra que estamos frente a un caso de diglosia literaria.

Pero, naturalmente, eso no es todo. Allí se encuentra también series de frases conexas que, sin embargo, no forman frases completas. En efecto, los cuentos populares peruanos contienen sucesiones de frases en las que la coordinación que indica el orden lógico no concluye; en otros casos donde la conexión de las frases es puramente formal, esta no corresponde a su relación efectiva. Por ejemplo, en este mismo relato se hallan cláusulas frasales que ilustran a cabalidad las modalidades sintácticas descritas, como ocurre en la siguiente secuencia narrativa dialogada:

«Pero el confundido Lencho insiste:

—Disculpe compadre... querrás decir que vas a enseñarme a curar y no darme el poder de curar.

Mas el extraño forastero reitera:

—No compadre..., así como lo has oído, te voy a dar el poder de curar porque yo soy un inmortal.

Al escuchar las últimas palabras, Lencho cree que su compadre se ha emborrachado con tan poca chicha; y para convencerse, una vez por todas, le ruega:

—Repita lo último ¡por favor! compadre...

—He dicho que soy un alma... —contesta el forastero...».

En resumen, el desembrague enunciativo explícito en los relatos populares introducen un «no-yo» o actante de la enunciación enunciada, un «no-aquí» y un «no-ahora» o «tiempo de entonces» clásico y diegético, pero emplazado en un pasado no preciso cuya antigüedad parece sustraída por el uso del presente del indicativo.³⁹ Consecuentemente, el pasado parece circunscribirse en el presente y, a la inversa, el presente en el pasado, reemplazándose, gracias a este artificio discursivo, la *linealidad* irreversible del tiempo por una *circularidad* que, al fin de cuentas, permite introducir la *perennidad actual* de los hechos narrados. Algo semejante ocurre con las referencias extratextuales reales («cree que su compadre se ha emborrachado con tan poca chicha») e irreales («soy un inmortal»), puesto que se les enuncia como hechos aparentemente familiares y actuales, con lo que se logra una simbiosis entre el mundo escatológico y el presente. En fin, en este caso de tradición oral popular peruana se encuentra representado el doble carácter del sujeto de la narración, tal cual es descrito por T. Yücel:

³⁹ Sobre la temporalización del discurso, véase el apartado 2.1.2.1.2.2 del capítulo 6.

[...] el sujeto *individual* en el contexto situacional como enunciador concreto que se dirige a enunciatarios concretos, se define igualmente como sujeto *colectivo*, ya que la narración que él asume no es otra cosa que una de las innumerables actualizaciones de un discurso anónimo. Incluso como sujeto *individual* en el nivel de la enunciación enunciada merced al empleo que hace de la primera persona, no impide que ese «yo» que asume sea el de todos y de nadie, por oposición a ese único e irremplazable del relato literario escrito. (T. Yücel 1980: 7)

Podrá argüirse, en este extremo, que la situación del relato popular no difiere de la del narrador-demiurgo, omnisciente y omnipresente del relato en la literatura *realista* escrita. No obstante, las continuas remisiones explícitas y/o implícitas del «perfecto de no-constatación» («Todo comienza...») que necesariamente alude al discurso anterior de otro (sobrentendido como un «se dice que...» o «parece que»), lo excluye de los acontecimientos narrados, quedando, entonces, como un verdadero sujeto susceptible de ser sustituido en cualquier momento; de hecho, parodia a otro que tampoco es el primer narrador, narrador *princeps*; este último que, al contrario, es claramente reificado en la literatura escrita clásica castellana, por ejemplo, en el Quijote como Cid Hamete Benengeli. Por eso, tal cual arguye nuevamente T. Yücel (1980: 8), «la enunciación se presenta como un ir y venir continuo entre la afirmación y la negación, la identidad y el anonimato, la presencia y la ausencia».

A todas estas características narrativas se agrega las propias de los enunciados «motosos» que caracterizan la diglosia linguocultural andina, es decir aquello que para E. Morote Best (1950: 287) es la parla popular donde «casi siempre se encontrarán errores de significación en el uso de las palabras, desaguizados en la construcción» y que se manifiestan a plenitud en la siguiente *variante* del relato *Una mujer que busca 'oroiplata'* tomado por el mismo Morote Best (1950: 282-285) el 3 de septiembre de 1947 al informante Manuel Inka Roka, carpintero al servicio del molino de harina Aubert del Cuzco, cuya transcripción fonológica («el contenido inalterado, primitivo, virgen e incontaminado de lo que dice el pueblo») es la siguiente:

A una señora de edad que tenía una hija simpática. Un joven le pretende a la hija deseando de casar.

La madre le dice: «Tú eres pobre. Mi hija es para alguien que tenga oroiplata».

Como no tenía más que ropa en su cuerpo, salió de la casa llorando y maldiciendo que ha sido pobre.

Después que se presentó otro joven que sabe oír misa y es católico, pretendiéndose casar de menos de tres horas.

Lo mismo cantó la señora: «¿Tiene usted finca?, ¿tiene usted ganados?». ¡Y no había tenido nada...! (¡¡¡Como es una mujer que buscaba terrenos, fincas, molinos...!!!).

Redepente ese joven se fue maldiciendo y echando sus lágrimas.

Y pasando de una semana se presentó un gringo desconocido con sus muchachos. Oroiplata traían.

Se alojaba en la casa de esa señora que tenía hija simpática.

Al ver el oroiplata procuró entregar a su hija. Y después y como montonaban oroiplata, con esa ambición entregaba a su hija.

Vivieron un par de semanas ya con el gringo. Después comenzó a enflaquecer la simpática. Y todos los días estaba en jarana y chupa nomás.

Poco a poco volvía flaca y más flaca. ¡Hasta el color se ha perdido ya! La señora que imaginó: «¿Puede ser alguna cosa que se está pasando a mi hija!», y principia a preguntarse.

Y una señora ha dado un consejo: «Dormir bajo un reloj».

Y medio que estaba durmiendo prendió la vela y a esa hora citada esperaba. Esa hora es 12 de la noche.

Y a las 12 de la noche acercaba ande su hija y encontraba a su hija enroscado con una culebra.

Al ver eso no podía hablar ni si, no...

Apenas amaneció, y después iba dónde esa señora que ha aconsejado. Y después esa señora dijieron que has entregado a un Diablo.

Y después que habían ido a confesar.

Como era una cosa difícil ya librar, hasta el Padre asustaba y no podían dar ningún consejo.

Y después iba ande los Padres. Después siempre dudaba, ¡como ya sabían que era Diablo!

Ai ya hacían acordar que eran la maldición de los jóvenes que despreciaban, que se presentaban el Diablo.

Y mal que apenas ha dado un consejo, comunicando siempre con El Alto. Y la señora no quería regresar a esa casa. Como obligada, siempre regresaban con los consejos del Padre.

Los consejos eran... Son dos cosas: decir que mi hija se va confesar hoy día.

Y después el gringo contestó: «... y no creer en esos adefisios!!!».

Como ya el gringo oyó tocar la campanilla, repitió otra palabra: «¡Siempre se va a confesar...!».

Como llevaban todos los consejos estaban listos una cuartilla con su tapa, y después, en un perol, plomo hirviendo.

Como estaba ya cerca la campanilla, ya no podía ocultar en ninguna parte y se convirtió de la culebra, conforme que ha visto esa noche.

Y como era enérgica, le dijeron unas dos palabras sacando la cuartilla: «¡Entrate a esta cuartilla, nadie te encontrarán...!».

Entraban como era culebra y tapaba y soldaba con plomo.

¡¡Así es que el Sacristán regresaba siempre con su campanilla, como ya entraba a la cuartilla!!

Y después buscó un cargador para que llevara al campo, para que se enterraran dos metros de profundidad.

Y como no ha acompañado la señora, el cargador sólo llevó la botella por mil soles y enterró cerca del pueblo y regresó el cargador a cobrar los mil soles, diciendo que llevaba a cinco leguas. Y creedizo que era la señora, pagó todo. Y después de dos días comenzaba gritar dentro de la tierra.

Como eran camino, hasta las gentes ya no caminaban por ai porque eran asustados.

Y pasó dos semanas. Todo el pueblo sabía que eran diablo...

Mientras eso, la señora estaba enternado en un convento acompañado por los Santos Padres. ¡Estaban asustados porque creyeron que era diablo que se puede hacer algunas cosas más...!

Y después de pura pena murió su hija. Existía siempre su madre y seguían gritando siempre.

Y después, un borracho se presentó y como llamó a su nombre y todo lo que quería ofrecía, entonces el borracho escarbó y sacó una botella. Como eran tapado con plomo, y después contestaba: «¡¡Rómpemelo nomás!!».

Agarró la piedra y golpeó. Partía de la mitás. Dentro de la botella salió un gringo. Y después dijeron: «¡Gracias por lo que me has librado! Ahora daré todas las cosas: primero vas ser médico. Tú sólo vas ser y nadie más. Tú vas hacer sanar a los enfermos. Y los médicos nunca curarán. Procurarán matar. ¡Tú único salvarás la vida de todos...! Pero no vas curar de puco precio, sino por un finca, después de ganados, después otras cosas que necesitas pides en mi nombre. Yo estaré ai. Su medicina va ser dos cosas: zarparrilla hervida para todas las enfermedades, árbol molido. Esos dos cosas va ser para todo».

Mientras eso aparecieron enfermedades incurables. Sólo curaba el que ha librado al gringo. Y los otros médicos quitaban la vida de todos. Por eso pasaba tiempo y tiempo. Resultado millonario.

Como era tiempo prestado, llegó el tiempo y quitó el título que ha dado el Diablo. Y después ya no eran médico, sino eran Secretario del gringo.

Mientras eso fastidiaban la viejita para llevar alma y cuerpo al infierno para que estaban junto con el gringo.

Para no dejar al poder del gringo hacían todo el convento misiones, velaciones del Señor, día y noche.

Y se presentó hasta la puerta de la iglesia y le dijieron: «¡Siempre llevaré a mi finca...!».

Y como no dejaron, padres estaban día y noche con esa señora, gritó el Padre santo:

«Maldito infernal
¿Qué cosa quieres?...
¡Esto es cristiano...!»

El Diablo contestó:

«¡Me costaba mi platairo...!»

Y después, al segundo le dijieron:

«¡Imposible que puedes llevar...!»

Y después el Diablo:

«¡Con su vida me va a pagarme...!»

Y después, en tercero, el Padre salió hasta la media puerta. Ai saca su istola y lo botaba insultando en latín:

«Maldito infernal
¡Retira por tercera vez...!
Retirarás de la casa del Señor
Nunca volverás,
¡¡Jamás...!!»

El diablo retiró dejando fuego ardiendo desde el coro hasta la calle.

Hasta la fecha existe la obra del gringo: el fuego.

Los detalles léxicos, morfosintácticos y semánticos de desviación de la norma castellana en la constitución narrativa de esta muestra diglósica son muy numerosos y su examen desbordaría los fines propuestos en este trabajo. A modo de ejemplo, si tomamos los primeros enunciados, es posible restituir su normativización de este modo (los símbolos son los siguientes: → reemplazo; Ø expletivo; < inclusión):

A|→ Se trata de| una señora de edad que tenía una hija simpática. Un joven le|Ø| pretende|→ pretendió| a la hija deseando de|Ø| casar|→ casarse con ella|.
La madre le dice|→ dijo|: «Tú eres pobre. Mi hija es para alguien que tenga oroipata». Como|< el joven| no tenía más que ropa en su cuerpo, salió de la casa llorando y maldiciendo que ha sido pobre|→ por ser pobre|.

Mi intención al consignar esta *variante* ha sido solo ilustrar la diglosia andina en un discurso narrativo de literatura popular.⁴⁰ En cambio, me queda por tratar un

⁴⁰ En el siguiente capítulo aprovecharé este texto para ilustrar la metodología semiolingüística en la constitución de los *motivos*.

asunto relacionado con las literaturas populares, desde la mira de un presupuesto funcional dirigido desde las literaturas ancestrales. Asumiendo este punto de vista, tanto las leyendas como los cuentos populares de trasunto amerindio e hispanoamericano circulantes en la sociedad peruana, pueden ser tenidos, sugiere C. Lévi-Strauss (1973: 164), como «mitos en miniatura», donde las mismas oposiciones son transpuestas a pequeña escala, lo que se demuestra fácilmente al observarse, por ejemplo, que el enunciado «encontraba a su hija enroscado con una culebra» es una condensación estereotipada de todo un *motivo* incorporado en numerosos mitos amazónicos. Dentro de esta misma perspectiva, a instancia de V. Propp puede constatarse la intervención de dos espacios narrativos separados:

- El *espacio familiar* o tópico de referencia, donde el grupo social (los parientes, un grupo de amigos, el pueblo) asume la función de *Destinador* y establece un convenio (o contrato) con el héroe, confiriéndole la función de *Destinatario*. Este es el caso, en el relato precedente, en que el *Destinador* (el *Sujeto colectivo* nominalizado como los 'Padres', el 'Sacristán') confía en el héroe figurativizado como 'señora' o 'viejita' que, entonces, cumple la función de *Destinataria*; y
- El *espacio extranjero* o lugar paratópico y utópico en donde el héroe adquiere las competencias necesarias para su aventura y realiza las pruebas correspondientes. Una vez cumplido su cometido, el héroe generalmente retorna al espacio familiar y allí es reconocido y recompensado.⁴¹ Por ejemplo, siempre en el relato anterior, el lugar extraño figurativizado como 'convento' e 'iglesia' donde la 'señora de edad' puede enfrentarse al *Antihéroe*, el 'Diablo'.

Sobre este paso de las literaturas ancestrales a las literaturas populares es dable aceptar, a título de hipótesis, la afirmación de C. Calame (1990: 33) al tratar asuntos similares.⁴² Para ella, el espacio en el relato mítico «contrariamente al del cuento, está anclado en lugares socialmente definidos en el seno de la cultura concernida», aunque este aserto no sea comprobable universalmente sino más bien sea relativo a cada contraste entre tradiciones orales populares y ancestrales particulares e incluso a circunstancias fortuitas como las señaladas por R. Howard-Malverde que proporciona el siguiente testimonio:

⁴¹ Advertiré que A. J. Greimas (1970: 231) en su estudio sobre *El héroe sin miedo* (AT 326) de la literatura popular lituana, encuentra que el héroe al partir en búsqueda del *miedo* —es decir que al estar dotado por la naturaleza de un /poder/ (fuerza, inteligencia, astucia, etc.) incomparable sale a buscar una *autoridad* sobre él—, no respeta la serie canónica de las funciones proppianas. En este caso, y entre otras cosas, el héroe deja el espacio familiar para no volver, ya que allí no ha encontrado el *Destinador* que impulsase su aventura, algo similar a lo que sucede en el relato *Una mujer que busca 'oroiplata'* donde la heroína —por lo menos en esta *variante*— no regresa al espacio original.

⁴² Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1986: 164-166).

[...] el cuento regional —nos dice— se tipifica por el hecho de que la acción se desarrolla dentro de un marco espacial puramente genérico. No se introduce ningún topónimo, ni ninguna referencia que permita ligar los eventos narrados a un espacio concreto, localizado. Se habla de una casa, de una roca, de una chacra de papas, pero nunca se los designa mediante nombres propios. En cambio, la versión de doña Jacinta sitúa la acción dentro de un marco espacial concreto: la estancia de Huancarán, un anejo de la comunidad de Pariarca, donde mora la familia del cuñado de la narradora, con el cual ella, en la época que me contó la historia, estaba en litigio por un supuesto robo, por parte de él, de ganadería. Doña Jacinta tenía interés en demostrar que Achkay⁴³ había vivido en ese mismo lugar, para así argumentar que esa persona —con quien sus relaciones eran contenciosas— era descendiente de un antepasado mítico cuyo comportamiento había sido igualmente negativo para el bien de la comunidad. (R. Howard-Malverde 1989: 122)

En todo caso si en los mitos andinos encontramos efectivamente localizaciones geográficas precisas (por ejemplo, *Anchicocha*, *Condorcoto*, *Pachacamac*, *Cieneguilla*, etc.),⁴⁴ semejantes a las de los cuentos de la zona, no sucede lo mismo con las localizaciones espaciales indefinidas de la enorme mítica amazónica (la casa, el río, la chacra, el lugar de cacería)⁴⁵ producida, no lo olvidemos, por etnias itinerantes.

A manera de cierre de este breve repaso de las principales características discursivas de los relatos orales populares peruanos, queda por mencionar los dichos, máximas, proverbios, adivinanzas,⁴⁶ juegos de palabras⁴⁷ y otras locuciones fijadas propias de la sabiduría popular que se encuentran en dichos textos. Ellos son acogidos en calidad de moralejas (vicios que se deben evitar y virtudes que se deben practicar: la moralidad,⁴⁸ vehiculada a través de la literatura popular proferida o transcrita, es una connivencia eficazmente compartida por la colectividad peruana en forma de didacticismo comunal). Y en cuanto a la literatura escrita institucionalizada, en estas formas tradicionales orales que muestran, por lo general, el contacto y la interferencia entre

⁴³ 'Achkay', vieja antropófaga, personaje repertoriado varias veces en la tradición oral andina.

⁴⁴ Cf. G. Taylor (1987: 39).

⁴⁵ Cf. E. Ballón Aguirre (1995b: 95).

⁴⁶ E. Morote Best (1950: 289) trae entre otras esta adivinanza muy conocida en los parajes surandinos: «¿qué es algo largo y lanudo, como para tu culo? Respuesta: el pellón, especialmente sanpedrano». En el suroeste de los Estados Unidos he escuchado una *variante* chicana moderna en forma de *spot* publicitario: «Si te gusta lo grande, lo ancho y lo peludo... compra toallas 'El Forzudo'».

⁴⁷ Cf. R. Randall (1987).

⁴⁸ Cf. A. J. Greimas (1976: 209) y P. Powlison (1981). J. Ansión (1982: 247) anota que «la ética andina no pone pues la sinceridad por encima de todo como si fuera siempre una virtud». L. Vallée (1982: 105-106) por su parte no concuerda con L. Millones en interpretar una sanción moral en la *Relación de Antigüedades de este Reino del Perú* de Juan de Santa Cruz Pachacuti Salca Maihua.

el castellano y las lenguas andinas,⁴⁹ es decir, los fenómenos típicos de la diglosia linguoliteraria peruana, se encuentra solo muy limitadamente, entre otros rasgos caracterizadores, la descripciones, los narradores secundarios, el suspenso, los retratos y las puestas en perspectivas.

3. EMISIÓN, TRANSCRIPCIÓN Y DIFUSIÓN DE LOS DISCURSOS LITERARIOS POPULARES

La pregunta que me motiva en este tercer apartado es la siguiente: ¿cuál es la situación general de la emisión, transcripción y difusión de nuestras literaturas populares? Quizá la circunstancia más común sea esta que ocurre en diversos lugares del mundo y a la que, desde luego, no escapan las literaturas populares peruanas: los informantes, al emitir su relato, tratan de lograr el reconocimiento, por la comunidad oyente, de la *estabilidad narrativa* entre las *variantes*, estabilidad prevista tanto por ellos mismos en cuanto narradores como por quienes los escuchan. Esta estabilidad entre el juego de *variantes* que constituyen, por ejemplo, un *corpus* de trabajo, se encuentra, en mi criterio, en la base misma de la estesia narrativa en las literaturas populares a que ya he hecho mención en el capítulo tercero y que numerosos estudios de literatura popular en diversas partes del mundo coinciden en destacar.⁵⁰ Sin embargo, no debe confundirse estabilidad con repetición pura y simple, como deja entrever el apotegma «el pueblo no produce, reproduce» contra cuya fijación absoluta se alzara enérgicamente en su momento R. Jakobson.⁵¹

⁴⁹ De hecho, suelen contener un alto índice de préstamos léxicos. A propósito de los cuentos de Lucanamarca recogidos por J. M. Arguedas (1960-61: 215), él advierte que «en los núcleos más antiguos, dinámicos y conservadores del quechua, Cuzco y Ayacucho, por ejemplo, el quechua ha incorporado una insospechada cantidad de términos castellanos», pero «ni en Ayacucho ni en el Cuzco ha habido invasión de términos sino asimilación seleccionada que no compromete la integridad de la lengua». En cambio, J. Payne (1984: XXVIII y ss.) trata de explicar, en los relatos recopilados por él mismo, como problemas de bilingüismo quechua-castellano lo que en realidad son enunciados diglósicos.

⁵⁰ Citaré únicamente tres ejemplos: el de C. Geninasca (1982: 70) que habla de la «persistencia, en el tiempo y en el espacio, de un cierto número de organizaciones narrativas extraordinariamente estables» e insiste en la «estabilidad de la organización sintagmática del cuento popular»; el de I. Banó (1984: 586-587) que constata que «los cuentos populares tradicionales conservan muchos rasgos arcaicos; la estabilidad de su composición y las fórmulas que ayudan a conservar esta estabilidad tienen carácter arcaico»; y el de C. Lévi-Strauss (1988: 172; 1991: 70) quien indica que la propiedad de perdurar del relato oral es precisamente la estabilidad y cuyo reparto en el espacio, o distribución espacial, metafóricamente denomina *abanico*.

⁵¹ I. Banó (1984: 289) puntualiza este fenómeno de narrativa oral popular universal. Él escribe que «la lógica y la claridad de la composición —según las observaciones de los compiladores y numerosos testimonios de los narradores— sirven de hilo conductor seguro tanto a los cuentistas como al auditorio que así puede seguir el desarrollo de ese círculo armonioso: éste recibe siempre lo que espera

No es de extrañar que los estudiosos de la literatura popular⁵² pongan de relieve en los relatos de esta literatura sus propiedades de simplicidad y estabilidad, la universalidad de su organización y el alto grado de independencia que manifiestan en relación con la materia linguocultural que les sirve de soporte. Sin ir más lejos, esto es lo que hemos podido constatar en el sexto estudio (que será reproducido en el segundo volumen de este mismo libro) del cuento del *zongo-carga-la-puerta* recogido en Luya, Lambayeque, por H. Campodónico Carrión, donde se verifica la coincidencia de esas características al compararse las dos *variantes* registradas al informante Sr. Juan Fiestas: en la primera (recogida en 1973), el enunciador plenamente consciente y en control de la situación de interlocución, solo emplea enunciados eufémicos y la mención expresa de su interlocutora («dispense usted»); mientras que en el segundo registro, tres años después (en 1976), los enunciados coprológicos y el *motivo de los diablos interpelados* que contiene las modalidades del incesto excluidas en la primera *variante*, aparecen manifestados y plenamente restituidos al encontrarse el informante en una situación de interlocución diferente, esta vez, distendida y en confianza. No obstante, como nos será dable demostrar, la primera *variante* de ese cuento posee una lógica narrativa que en nada desmerece frente a la segunda.

Fuera de este rasgo intertextual de la *estabilidad narrativa*, tenemos en el Perú, además, la suerte de poder mencionar dos testimonios muy vívidos de las circunstancias originales de enunciación (comunicación y referencia) de los cuentos orales en los Andes donde se deja constancia de otros aspectos característicos de las situaciones de enunciación narrativa oral popular, en especial, las inflexiones prosódicas y gestuales que suelen acompañar la proferición del relato. El testimonio inicial lo trae J. M. Arguedas en el «Primer diario» (día 13 de mayo) de *El zorro de arriba y el zorro de*

y si el cuentista comete algún error, traicionando la lógica de la composición, sus oyentes protestan. Por lo general, el cuentista no se da cuenta del error que ha cometido y se corrige antes de que sus oyentes le reclamen. Las fórmulas tradicionales (diálogos, apóstrofes), confirmados por las múltiples repeticiones, favorecen también la función conservadora de la composición de los cuentos. Ellas ayudan tanto al cuentista —para mantener la lógica y la coherencia del relato— como al auditorio en la descodificación simultánea de los cuentos». Además, en su amplio y documentado estudio de la literatura oral popular kabyli, C. Lacoste-Dujardin (1982: 25) también ha podido constatar algo que encontramos reiteradamente en la emisión de los relatos populares andinos o amazónicos: «el auditorio —escribe— participa por medio de sus exclamaciones, sus opiniones, rectificando tal omisión o inexactitud. La cuentista Sra. Belhamissi requería a menudo la opinión de su suegra (originaria del mismo poblado), para asegurarse de la exactitud de su narración, lo concerniente a la conformidad de ciertas frases importantes (elementos de diálogo o fórmulas) o el orden de sucesión de los episodios y la lógica del conjunto del relato. La existencia de un auditorio participante es la garantía de la autenticidad del cuento».

⁵² Por ejemplo, A. J. Greimas (1985).

abajo. Allí nuestro escritor compara «ese [Gabriel] García Márquez» con doña «Carmen Taripha, de Maranganí, Cuzco»: ⁵³

Carmen le contaba al cura, de quien era criada, cuentos sin fin de zorros, condenados, osos, culebras, lagartos; imitaba a esos animales con la voz y el cuerpo. Los imitaba tanto que el salón del curato se convertía en cuevas, en montes, en punas y quebradas donde sonaban el arrastrarse de la culebra que hace mover despacio las yerbas y charamuscas, el hablar del zorro entre chistoso y cruel, el del oso que tiene como masa de harina en la boca, el del ratón que corta con su filo hasta la sombra; y doña Carmen andaba como zorro y como oso, y movía los brazos como culebra y como puma, hasta el movimiento del rabo lo hacía; y bramaba igual que los condenados que devoran gente sin saciarse jamás; así, el salón cural era algo semejante a las páginas de los *Cien años...* aunque en *Cien años* hay sólo gente muy desanimada y en los cuentos de la Taripha los animales transmitían también la naturaleza de los hombres en su principio y en su fin. (J. M. Arguedas 1990: 14)

Siempre en el campo de las emisiones narrativas de la literatura popular, H. Urbano consigna el proceder de la informante Aqcha que, no obstante haberse mostrado al comienzo recelosa de transmitir su legado, ahora ilustra bien el fenómeno narrativo *circular* de que habla I. Banó:

[...] ganada la confianza, se desató y discurrió libre y airosamente, primero sobre cosas triviales y de poca monta, y en seguida, sobre asuntos tan abstractos y misteriosos como el origen del mundo, de la sociedad y de las cosas. (H. Urbano 1993b: 303)

Además de estos aspectos de la interlocución declarativa del informante, habremos de tener en cuenta la advertencia de G. Taylor que al prologar su estudio de las tradiciones ancestral y popular, tanto oral como escrita, de la provincia de Yauyos del departamento de Lima, pone el acento sobre el muy serio problema de la extinción de los relatos populares y aprovecha para llamar la atención sobre las duras consecuencias linguoculturales que conlleva esta depredación:

[...] entre los diversos problemas asociados con el multilingüismo en el Perú, uno de los menos estudiados es el de las variantes dialectales habladas por grupos reducidos de personas que, por ser aislados y no gozar de un prestigio nacional, son amenazadas de extinción. Es legítimo preguntarse si, en este caso, su estudio puede tener otro interés que el estrictamente científico. Nos parece que el idioma está estrechamente asociado a la sobrevivencia cultural de los grupos étnicos que lo hablan y que constituye el más fuerte vínculo entre los miembros de una comunidad

⁵³ Cf. J. V. Murra y M. López-Baralt (1996: 201).

determinada. La desaparición del idioma ocasiona frecuentemente la pérdida de gran parte de la tradición oral y, por consecuencia, de la identidad colectiva. En el caso de las comunidades cercanas a la capital este fenómeno es aún más importante. (G. Taylor 1987b: 249)

Otro rasgo caracterizador de la emisión de las literaturas populares peruanas y su función de fijar la identidad socio-cultural, pero esta vez relativo a su transcripción y a la legitimidad de la intervención de la escritura a fin de paliar su desaparición y procurar su pervivencia, es el que también Taylor comenta en este texto:

[...] la tradición oral —sostiene Taylor— vehicula la sabiduría acumulada por un grupo humano en un determinado contexto geográfico e histórico. Mientras una comunidad esencialmente agrícola sigue viviendo según normas establecidas por los antepasados asimilados generalmente a seres sagrados, un calendario preciso de fiestas, de trabajo comunes o de descanso colectivo se transmite por medio de cantos, bailes y relatos; en éstos se cuentan las proezas de dichos antepasados y sus vínculos con héroes culturales y dioses tutelares transformados en cerros, lagunas y otros aspectos familiares de la naturaleza local. En una época de crisis, cuando por diversos motivos el sistema económico tradicional cesa de funcionar, se introducen nuevas ideologías y la lengua local, símbolo de la cohesión de la comunidad, pierde su prestigio. En estas circunstancias, la tradición oral, estrechamente asociada al idioma, en vez de ser el depositario de la ciencia del grupo, se transforma en folclor y, poco a poco, se pierde. Entonces sobrevive muy poco de lo que define un miembro de una comunidad determinada —fuera de la nostalgia— y los jóvenes que van a trabajar a la ciudad se confunden con la masa anónima de los que no tienen una cultura específica que crea un vínculo casi religioso con la tierra de origen. En dicho contexto se hace relevante la utilización de la escritura como medio de remediar la pérdida de toda una cultura y, eventualmente, permite a las nuevas generaciones recuperar lo suyo. (G. Taylor 1988: 81)

En lo relativo al acopio de literatura popular peruana con ayuda del profesorado primario y secundario del país, A. Delgado Pastor, al dar noticia de la conocida compilación de J. M. Arguedas y F. Izquierdo Ríos (1970: 7) afirma que este es un «libro íntegramente escrito e ilustrado, en singular y ejemplarizadora demostración de esfuerzo colectivo, por maestros y alumnos de las escuelas y colegios de la República» y Arguedas, en sus consideraciones sobre la finalidad perseguida, hace un minucioso recuento de la forma cómo se ideó y llevó a la práctica la encuesta y la recopilación de ese repositorio de literatura popular peruana, tarea muy semejante a la que propusieran, como vimos, Mendizábal Losack y Varese para la literatura ancestral amazónica. Posteriormente, el mismo Arguedas a fines de los sesenta, poco antes de su deceso, escribió un alegato frente a la negligencia e inercia de las instituciones oficiales que, en ese entonces como hoy, hacen oídos sordos al acopio urgente de la etnoliteratura andina:

[...] desafortunadamente —decía Arguedas entonces— no existen posibilidades de que pueda realizarse un plan de recopilación de otros mitos quechuas poshispánicos: ninguna institución o universidad nacional está en aptitud de apoyar un proyecto que rescate este valiosísimo material de la irremisible condena de desaparición a que está sentenciado. En cinco o diez años se habrá perdido ya y no podremos recuperar un caudal tan importante y tan bello para el estudio y la permanencia de nuestra tradición. (J. M. Arguedas 1970: 391, n. 7)

No obstante, ya varios años antes E. Morote Best (1950: 308-311) había impugnado la encuesta que diera lugar a la compilación oficial de la Sección de Folclore y Artes Populares de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública del Perú realizada en 1947, luego seleccionada y publicada por Arguedas e Izquierdo Ríos.⁵⁴ Enseguida, Morote Best apunta las causas por las cuales los maestros «cumplieron tan mal el encargo del gobierno» y explica las razones del fracaso de ese intento, loable en su intención original:

- a) Un buen número de maestros, y seguramente la mayoría de ellos, tiene graves prejuicios relativos a la cultura popular a la que califica de «chabacanería» [...]. Encargar a tales personas la recolección de un precioso material tan susceptible de adulteraciones equivaldría a entregar a un niño un juguete de cristal, con el «encargo oficial» de que no lo rompa.
- b) Los encargos oficiales que significan un recargo de trabajo con posibilidad de remota recompensa no pueden servir para la consecución de datos cuya averiguación importa tiempo, voluntad y una pequeña dosis de sacrificio.
- c) Los maestros tienen conocimientos adquiridos a través del estudio de la meditación y la experiencia. Esos conocimientos son aplicables específicamente para impartir conocimientos a los educandos. Pero una cosa es enseñar gramática o aritmética, geografía o botánica, y otra, muy distinta por cierto, es averiguar en forma sistemática todos los datos relacionados con la cultura tradicional de un pueblo. Este trabajo exige preparación específica, requiere el conocimiento de, por lo menos del folclore y la técnica de la recolección de datos.

La única manera de salvar las dificultades de las «recolecciones oficiales» sería mediante la organización de ciclos de Extensión Cultural en los que se dicten cursillos de folclore a los que demuestren sinceros deseos de trabajar y se les provea de

⁵⁴ P. Roel Mendizábal (2001: 79) en coincidencia con la crítica de Morote Best (nota 3), anota lo siguiente: «en realidad, el rigor de esta labor merece por lo menos una revisión, dada la falta de preparación de los recopiladores y sus muy probables prejuicios, más allá de la fe que Arguedas haya puesto en su objetividad. Por todos estos medios, el folclore en cuanto reservorio de expresiones auténticas aparece como el vínculo de una buscada identidad nacional sobre base provinciana, para lo cual hubo de ser apropiado, manipulado y resemantizado en espacios muy diferentes de los originales».

cuestionarios parciales, sintéticos o analíticos, técnicamente elaborados y de fácil manejo.

Tampoco Morote Best encuentra pertinente encomendar la compilación de literatura popular a la buena voluntad de los curas quienes «seleccionarán cuidadosamente todos los datos que tengan algo que hacer con ellos, y que son muchos, y más bien incluirán en sus informes algunas mistificaciones a partir de sus breviaros o de pasajes bíblicos», de los militares e incluso de tanto «especialista» que hace uso fraudulento de los dineros de las fundaciones o de otras instituciones proveedoras de fondos para ese propósito, «especialistas» cuya:

[...] finalidad se desplaza del altruismo hacia el comercio, de la investigación hacia las finanzas. Lo que se busca no es decir la verdad sino obtener dinero, y no se puede edificar la ciencia sobre los cimientos preparados para construir un mercado, [...].

salvando naturalmente el trabajo honesto de aquellos que cumplan con los requisitos fundamentales de deontología investigatoria:

[...] comprendemos que cuando tienen dotes de honestidad intelectual, cuando disponen de una dosis de buena voluntad, de cariño por las cosas populares y de una mente bien ordenada, los curas y los militares, los maestros y esas otras personas pueden ser los mejores colaboradores de la obra de conservación y estudio del tesoro tradicional.

Al tratarse el problema de las entrevistas indirectas para obtener relatos orales que J. Ansión (1982) considera mitos —tratándose allí, en realidad, de narraciones de tradición oral popular—,⁵⁵ se pone al día las largas disquisiciones sobre la toma de datos demológicos que en su momento hiciera E. Morote Best (1950). Ansión pasa revista a las aprehensiones que pudieran presentarse cuando el investigador no controla personalmente todos los pasos de la información recibida, tanto en las tradiciones orales populares como ancestrales, y la necesidad de «una recepción crítica de la información».⁵⁶

⁵⁵ Los relatos que J. Ansión consigna pertenecen, de suyo, a la literatura popular: cuentos y leyendas orales transcritos. Sus informantes directos fueron alumnos de la Escuela Normal Superior de Ayacucho o de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, a quienes se les pidió trasladar a la escritura relatos de segunda mano, es decir, narrados por sus parientes o personas conocidas.

⁵⁶ Las observaciones de J. Ansión no son, por desgracia, solo anecdóticas y referidas a un caso particular, sino que tocan a maniobras reiteradas por los *investigadores*, sobre todo de ciertos antropólogos muy (re)conocidos. En el transcurso del trabajo de campo sobre lexicografía agraria andina realizado durante varios años en el departamento de Puno por Rodolfo Cerrón-Palomino, Emilio Chambi Apaza,

[...] el científico social corre el peligro de ser considerado como alguien que es permitido engañar (así como se engaña a la *uma*)⁵⁷ porque está fuera de las relaciones sociales que comparte el informante. Salvo el caso de una integración total en una comunidad (que tiene sus ventajas y sus límites), siempre estará presente ese riesgo, que no debe inhibir a la investigación sino simplemente llamar la atención sobre la necesidad de una recepción crítica de la información. Controlado este primer riesgo, queda sin embargo pendiente un segundo problema: el informante no transmite literalmente lo que ha escuchado, sino le da su propia interpretación. Esto es muy notorio en las traducciones que hace del quechua al castellano. Aquí no hay intención de engañar, simplemente el informante no percibe la importancia que puede tener para el científico social la versión original tal cual ha sido expresada por el quechua hablante. Una «mala» traducción (en el sentido de una traducción no exactamente fiel al original) no implica necesariamente un conocimiento insuficiente del quechua, tiene que ver más bien con un desinterés por lo que representa un texto «auténtico». Al igual que cualquier otra persona, el informante está interesado en reproducir el contenido de lo que él mismo entendió.

Naturalmente, si el informante es andino, su manera de relatar el mito [sic] escuchado también es «auténtica» si lo que buscamos es analizar la estructura del pensamiento en general. En este caso la información recibida es válida. En cambio, si buscamos captar la manera particular cómo distintos factores sociales expresan el mito [sic], será necesario un rigor mucho mayor en la recopilación de datos, y en estos casos la grabadora se impone. (J. M. Ansión 1982: 249-250)

Este texto llama la atención en dos puntos. El primero tiene relación con la interpretación que da el informante —no embarcado en una empresa de perversión

Edgard Quispe Chambi y quien redacta estas líneas hemos oído varias veces las divertidas historias de muchas personas (profesores, alumnos universitarios y de colegio, campesinos, comerciantes en los mercados, etc.) sobre las *respuestas* dadas por ellos a las encuestas, cuestionarios, testimonios, relatos orales, etc. que algunos *científicos sociales* (por lo general apoyados financieramente por organismos y fundaciones internacionales) les encargan —con el respectivo pago— desde sus oficinas de Lima. Los *informantes* —en realidad, falsarios— no solo ocultan o tergiversan la información solicitada, sino que realizan verdaderos *engaños concertados* en sus respuestas y deposiciones de relatos orales, festejando con algarabía sus cohechos. Son verdaderas manipulaciones colectivas de la información que, luego, hemos constatado, ¡aparecen como *verdades* estadísticas e incluso formando parte de *corpus* de datos y relatos orales *auténticos*! La falta no es, por cierto, achacable a los pseudos informantes, sino a la desidia y a la negligencia de esos científicos sociales, cuya evidente irresponsabilidad parece formar parte insoslayable de su ejercicio profesional como, hemos visto, no dejaba de notarlo ya Morote Best; cf. J. Copans (1974). A partir de estas constataciones independientes y no de parte interesada, la propuesta de L. Millones (1986: 128-129) y J. A. Lloréns para «afrontar el problema del rescate de la tradición oral» no solo son francamente ilusorias sino que adquieren cierto matiz cínico e inverecundo.

⁵⁷ Ansión se refiere a los relatos en que interviene el personaje *Cabeza voladora* de la tradición popular andina.

cultural—⁵⁸ a su propia declaración narrativa. Como sabemos, en toda *variante* —y en todo discurso individual— entran en juego los tres componentes de la lengua o diglosia respectiva: los planos dialectal, sociolectal e idiolectal. Por lo tanto, es impensable que el informante transmita literalmente lo que ha escuchado; está obligado, por fuerza, a dar su propia interpretación.⁵⁹ De ahí que sea arriesgado hablar de una *intención dolosa* (el engaño) o de un *desinterés* en cualquier sentido y mucho menos cuando se trata de traducciones que, igualmente por fuerza, ponen el acento en el idiolecto del traductor; no hay, por definición, traducción perfecta ni final. Salvo los *engaños concertados* referidos en la nota 56, cada *variante* es legítima, *auténtica* en sí y por sí —independientemente de las aleas de su registro o del destino que el investigador le dé— y lo mismo sucede con la relatividad de las traducciones.⁶⁰ En cuanto al segundo punto, esto es, si se quiere observar el *consenso social* (dependiente del sociolecto comunal) sobre determinado relato, basta con cotejar las *variantes* de diversos narradores del lugar para obtenerlo:⁶¹ la red de enunciados reiterados de una a otra *variante* descubre precisamente el *consenso social*.

Pero, pese a la buena o mala voluntad de los compiladores de literatura popular, su maltrato y destrucción parecen incontenibles. Así se prevé el penoso destino de esta alta expresión linguocultural peruana, deterioro confirmado por el siguiente testimonio de A. Ortiz Rescaniere quien afirma tener:

[...] numerosos indicios de que la sociedad andina como los demás pueblos tradicionales de los países de esa región están cambiando aceleradamente; lo sentimos, la gente misma lo afirma: los valores tradicionales locales, agraristas, parecen estar siendo abandonados, por lo menos por los campesinos y sus hijos que viven en la periferia de las grandes ciudades, [...].

⁵⁸ Por ejemplo, Ansión (1989) ilustra cierta situación de corrupción al hablar de su *corpus* constituido por «una serie de textos recogidos por estudiantes»: «cuando salió a la venta la revista, se descubrió que uno de los textos no era producto de una entrevista realizada por un estudiante, como creíamos, sino era un texto escrito originalmente por Ana Mayer y presentado por la estudiante en base a una adaptación y traducción al quechua del Centro de Investigación de Lingüística Aplicada de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (CILA). Se trata del texto: *Ñaupá runakunapa awanan* (El telar de los antiguos)».

⁵⁹ El hablante, al emitir su discurso, no puede suprimir el plano idiolectal, a no ser que repita de manera mecánica o artificial el discurso de otro.

⁶⁰ Para el caso del quechua, las advertencias de interpretación que hace J. M. Arguedas en el prólogo de su versión castellana del *Manuscrito de Huarochiri*, son ejemplares; e igualmente las enmiendas a esa traducción hechas en la traducción francesa y las dos traducciones españolas del mismo texto por G. Taylor, ellas mismas sujetas a caución como consta de las diferencias que presentan.

⁶¹ Este tipo de cotejo ha sido puesto de relieve en los registros de las *variantes* ancestrales y populares realizados indistintamente por E. Morote Best (1988), H. Urbano (1981), A. Ortiz Rescaniere (1980), H. Campodónico (1980), E. Ballón Aguirre (1994; 1995a), D. Weber (1987), etc.

aunque no deja de advertir igualmente su integración dentro de la heteroglosia y la pluricultura nacionales:

[...] no basta —agrega— que los usuarios de una tradición cultural proclamen la muerte de su cultura para que real o profundamente desaparezca. Los andinos de hoy abandonan sus trajes de antaño, optan por el castellano, modifican su comportamiento cotidiano, se insertan y modifican las sociedades nacionales, pero no por ello, y por fuerza, corren la misma suerte las estructuras no evidentes que les viene del pasado. No es este un caso particular, ni es una visión atávica personal: partimos del axioma de que las culturas no mueren, sólo se transforman; en nosotros se mantienen formas culturales del pasado; en nuestros sueños y fantasías afloran restos de religiones olvidadas, obsesiones antiguas, miedos primitivos; y también en ciertas ideologías y comportamientos [...]. Pero sin ir tan lejos, podemos decir que cuando una sociedad ha adoptado los rasgos exteriores de otra cultura no por ello han sido eliminadas las estructuras, las orientaciones básicas de la originaria. Tal podría ser el caso de los andinos. Si en nuestro patrimonio genético está escrita la historia de nuestros ancestros, de la experiencia de la vida, sería ingenuo pensar que porque un pueblo decide olvidar, abole realmente y para siempre un saber acumulado por las generaciones que le precedieron. (A. Ortiz Rescaniere 1993: 15)

Por último, en lo referente a las transcripciones y transposiciones de la literatura popular y su presentación en forma de libros, a pesar de la admonición de E. Morote Best (1950: 286) sobre «la necesidad de respetar el texto [que] es cosa vieja, tan vieja como los primeros estudios realizados en el campo del folclore con criterio científico y no de mera diversión o entretenimiento», estas hacen sufrir al relato original *rebajamientos* en especial al reducir la redacción diglósica a la norma de escritura castellana, por ejemplo, cuando J. M. Arguedas reseña, en la selección arriba mencionada, las maniobras realizadas al transcribirse los relatos para su publicación. Entonces advirtió que:

[...] debemos hacer constar que los relatos escritos por alumnas han sufrido las necesarias correcciones gramaticales, pero tales correcciones se han hecho con el más estricto respeto al estilo de cada alumna, como podrá notarse fácilmente en la lectura. El texto de la colaboración de los maestros fue objeto de mínimas correcciones. (J. M. Arguedas 1970: 19)

Es indudable que con estos procedimientos se destruyó la contextura diglósica original de los relatos publicados, lo que Morote Best criticó acerbamente, y que, al contrario, él preservó con cuidado como consta en la transcripción fonológica del relato *Una mujer que busca 'oroiplata'* que he reproducido arriba. Y en lo que se refiere a la transcripción de los textos de las literaturas populares en una lengua ancestral peruana, sus restricciones son similares a la transcripción y difusión

de la literatura ancestral, especialmente en lo que atañe a los avatares de la interpretación.⁶²

En cuanto a los efectos de la difusión de las literaturas populares en nuestro territorio, podemos constatar que, por ejemplo, las leyendas que perduran de boca en boca en cada región son registradas por los escritores y los diarios provinciales, constituyéndose así en una fuente de las literaturas escritas. Sin embargo, estos últimos ejemplares de paso de la literatura popular a la literatura escrita carecen de legitimidad y más bien tiene efectos depredadores; es lo que sostiene J. M. Arguedas en la siguiente cita:

[...] los estudios acerca del folclor están en nuestro país en un grado aún mayor de incipiencia e ineficacia que las demás ciencias sociales. Y en el caso del folclor, esta ineficacia aparece agravada por una frondosa literatura cultivada en toda clase de publicaciones de las provincias y de la capital. Esta inmensa e inútil literatura prolifera, cada vez con mayor fecundidad, a causa del equívoco concepto que se tiene acerca del folclor y de la peligrosa y tenaz convicción que ha sido difundida en el sentido de que los temas folclóricos pueden ser y deben ser aprovechados para la composición literaria; pues, de este modo, tales composiciones tienen, además de valor artístico, interés científico y, por añadidura, valor nacionalista. Y en realidad, el resultado es que la casi totalidad de esa literatura no tiene realmente valor de ninguna especie, pues el valor científico del dato folclórico es totalmente destruido por la fútil y negativa recreación personal de los autores. (J. M. Arguedas 1970: 10-11)

Pero, justamente, los descomedimientos denunciados por Arguedas sobre los efectos nocivos que tienen para la identidad cultural este tipo de literatura parásita⁶³ han sido ampliamente promocionados por la crítica. Por ejemplo, A. Cornejo Polar (1978: 32) afirma que una de estas novelas que explotan a mansalva la tradición oral ofrece nada menos que «una estimulante apertura para la narrativa peruana» e incluso

⁶² Esta es la situación a la que se refiere T. Briggs (1987: 517) cuando alude, por ejemplo, a las «dificultades que enfrentamos los no-aimaras al querer interpretar los cuentos aimaras».

⁶³ R. Valcarcel (1988: 163) piensa que «la continuidad de muchos mitos es, en sí misma, una expresión de resistencia al aculturamiento»; pero, por ejemplo, J. Guilherme Merquior (1978) al comentar la imitación de las formas orales de comunicación por la literatura escrita institucional (la imposición del idiolecto sobre el sociolecto) en la literatura latinoamericana, dice que «la oralidad tendencial de la literatura latinoamericana, índice estilístico de la situación social del escritor, no opera en el registro de objetivación «metáfora de la lengua», sino en el registro «metáfora del habla»; además, extravertida o no, la literatura [escrita] no emplea las reglas uniformes y rígidas que caracterizan [a la tradición oral]; su sintaxis es mucho más libre. En consecuencia, la oralidad de las letras criollas no vino de una supuesta conversión al arte popular. He aquí por qué no fue, en sí misma, garantía alguna de naturalización, de americanización de los modelos artísticos; la extraversión no impidió en nada la imitación mecánica y constante de los módulos trasatlánticos. Desde casi todos los ángulos, la oralidad ha sido negativa».

«renueva la estructura del género novela precisamente a partir del empleo de ciertos recursos del relato popular, comenzando por el lenguaje [?]. Creo que aquí hay una veta que debe continuar y desarrollarse en los próximos años». Por lo tanto, este género de aculturación se convierte, por obra y gracia de la crítica literaria, en asimilación⁶⁴ pura y simple: se trata de unirse la tradición oral a la lógica letrada y *logocéntrica*, es decir, se descifra a la socioliteratura a partir de los esquemas mentales y afectivos de la cultura predominante, desde los mismos patrones con los que se trata la obra literaria escrita de un individuo, el *autor*, acordando solo su atención a los comentarios que se ocupan de él y se hace caso omiso del trabajo de interpretación antropológica, lingüística y semiótica, hasta llegar a negar su existencia. De ahí que obstinadamente solo se piense en términos de *sumisión* de los sociolectos y etnolectos literarios nacionales al idiolecto literario académico y, por consiguiente, la reducción de los fenómenos tradicionales orales a las denominaciones *autoriales*, por ejemplo, cuando el 'yaraví' —un caso claro de sociopoesía y grafología populares— es unido por los críticos precisamente a la categoría *autorial*. A. Cornejo Polar y N. Adrianzén advierten que:

[...] es bueno insistir en la legitimidad de una categoría y una denominación, la de *yaraví melgariano*, que expresaría bien [sic] ese carácter colectivo, de una parte, y la índole tradicional de su transmisión a través de generaciones sucesivas, por otra. Se contradiría de esta manera el prejuicio culturalista que prefiere trabajar con autores individualizados [sic], incluso aceptando atribuciones dudosas, que enfrentarse a procesos literarios de naturaleza popular y autoría múltiple e indeterminada. (A. Cornejo Polar y N. Adrianzén 1983)

Por lo visto, los críticos por evitar caer en la sartén del prejuicio culturalista caen de lleno en el brasero del prejuicio aculturado, contradiciéndose al enunciar la incongruencia que atribuyen a los demás. El proceso literario peruano cuya denominación correcta es, nada menos y nada más, que *yaraví* como una categoría colectiva de escancia y enunciación poética, es enyugado bajo el pesado madero de un *autor* individualizado, Mariano Melgar. Así, para la crítica nada escapa a la *autoría*, especialmente la literatura popular, por definición anónima y colectiva. Este atropello fue ciertamente denunciado y corregido por los folcloristas como N. Santa Cruz (1977, 1982: 58) que escribió en relación con los críticos que reducen el yaraví a las *autorías*: «sonreí con amargura —dice— pensando en los que excluyen de nuestra "historia literaria" esa literatura oral que es el canto del pueblo»

⁶⁴ A. Colombes (1983: 127) apunta que «el cambio aculturativo culmina en la asimilación, en el cruce de la frontera étnica con pérdida de la identidad cultural». Sobre la noción de 'asimilación' aquí empleada, véase R. Jakobson y K. Pomorska (1982: 18).

y más concretamente remarcó que «las décimas de Melgar son “aceptadas” desde el primer momento por el pueblo que las hace suyas, como parte de su folclore, es decir, anónimas cantándolas en yaravíes que hasta el presente se entonan». ⁶⁵ De esta manera, la crítica literaria obsesada en extraer de la tradición oral «obras literarias» creadas por algún demiurgo *autorial*, rechaza desasirse de las fuerzas retardatorias que imponen los valores literarios, llegando a convertir las tradiciones orales en textos de literatura escrita institucionalizada. ⁶⁶

Por otro lado, fuera de las antologías de tradiciones orales peruana que se publica solo con el fin de divulgarlas más allá de su lugar de origen, se puede derivar por lo menos tres actitudes en los interesados en estas literaturas, actitudes bastante comunes entre los científicos sociales que no son bilingües o especialistas (lingüistas) y son más bien —como los llama J. Payne (1984: XIV)— ⁶⁷ *amateurs* en la lengua amerindia o en el dialecto del castellano del Perú en que se encuentran los textos que estudian:

- Como el investigador no pertenece —por nacimiento y experiencia de vida, sobre todo infantil— a la comunidad sociolectal o etnolectal cuya producción

⁶⁵ J. Carpio Muñoz (1977) demostró también que el *yaraví* no solo es anónimo sino que se registra por lo menos desde 1750, es decir, unos cuarenta años antes del nacimiento de M. Melgar.

⁶⁶ Véase J.-P. Martinon (1971: 733). Como explica también R. Chartier (1994a: 6, 13), los comentarios de la crítica literaria «permanecen sólidamente arrimados a la lógica de la imputación singular, es decir, al modelo de comprensión que, en lo cotidiano o en la ficción, permiten dar cuenta de las decisiones y de las acciones de los individuos», y respecto a las mismas obras de literatura escrita, los comentarios críticos no tienen en cuenta que estas «carecen de sentido estable, universal, fijo. Se les incorpora significaciones plurales y móviles, construidas en la negociación entre una propuesta y una recepción, en el encuentro entre las formas y los motivos que les dan su estructura y las competencias o las expectativas de los públicos que se apoderan de ellas. Desde luego, los creadores o las autoridades o los clérigos (pertenzcan o no a la iglesia) aspiran siempre a fijar el sentido y a enunciar la correcta interpretación que debe presidir la lectura (o la mirada); pero siempre, también, la recepción inventa, desplaza, distorsiona. Producidas en una esfera específica, en un campo que tiene sus reglas, sus convenciones, sus jerarquías, las obras escapan de allí y adquieren densidad al peregrinar, a veces en la muy larga duración, a través del mundo social [...]. El artista, el filósofo o el sabio piensa (y se piensa como un demiurgo), pero inventa no obstante en la coerción; coerción con relación a las reglas (de patronazgo, de mecenazgo, de mercado, etc.) que definen su condición; coerción más importante todavía, con relación a las determinaciones ignoradas que habitan cada obra y que hacen que esta sea concebible, transmisible, comprensible».

⁶⁷ E. Bendezú (1977b: 8) apunta que «la economía del texto quechua difícilmente se transfiere al texto español, lengua que para un gran número de traductores pareciera darse siempre de manera recargada y pomposa»; y en materia de literatura popular andina, J. M. Arguedas (1960-1961: 215) insiste en la independencia semántica entre dicha literatura y su propia escritura literaria; dice Arguedas: «debo advertir que soy un narrador cuya lengua materna fue y es aún el quechua. En las pocas novelas y cuentos que he escrito se encontrará, con claridad sin duda, un estilo diferente al muy original de las narraciones quechuas folclóricas que he traducido. Esto puede demostrar que he permanecido fiel al contenido y a la forma de los cuentos que traduje».

tradicional oral proyecta, en principio, estudiar, decide no constituir su *corpus* con textos orales ancestrales sino más bien con textos obtenidos de sociolectos populares (campesinos, obreros, grupos socialmente marginados) a los que sí pertenece o, por lo menos, siente que no le son ajenos, debido a que comparte con ellos el mismo dialecto o un dialecto cercano; se tratará, entonces, de registrar, según los miembros del Taller de Testimonio (1986: 7), «la poesía del habla corriente, esa que diariamente escuchamos sin reparar en ella». Tal es también el caso, bastante común del estudio de *variantes* de las literaturas populares andinas y amazónicas caracterizadas por tener cierto grado de diglosia, a partir del predominio de un dialecto castellano del Perú.

- Otro modo muy extendido, utilizado especialmente cuando se estudian *variantes* provenientes de comunidades diferentes, consiste en abordar solo los fenómenos de tradición oral comparada —susceptibles, por lo tanto, de axiomatización y generalización— que se encuentran en textos de las literaturas populares transcritos de modo directo e inmediato.
- Finalmente, en la práctica semiolingüística y antropológica cabe la posibilidad de estudiar categorías semánticas discursivizadas en los textos de literatura popular, siempre que se controle el tipo y grado de diglosia que presente, y en cuanto al texto de literatura ancestral traducido, si es que en él ha intervenido un colaborador nativo y adiestrado en la lengua traductora, colaborador que, desde luego, puede ser el propio informante.

En resumidas cuentas,⁶⁸ un primer paso consiste en preservar las prácticas significantes propias de la lengua materna del informante, prácticas significantes que jamás son obra de un solo individuo, sino que como toda obra de cultura son el resultado del trabajo de generaciones. El respeto por el texto, insisto, en la versión original registrada directamente del informante y su transcripción fonológica, será la condición primordial de un estudio regulado de las literaturas populares y ancestrales.

4. LITERATURAS POPULARES Y LITERATURAS ESCRITAS

Además de las graves vicisitudes derivadas del trato desaprensivo y reductor que da la crítica literaria oficial a la tradición oral peruana, si como insisten tantas veces Bogatyrev-Jakobson y Lévi-Strauss, la fijación textual de cierta *obra* literaria escrita por un *autor*, determina la «partida de nacimiento» de esa *obra*; en cambio, un texto de literatura popular (o ancestral) que, por definición, es impersonal y profundamente

⁶⁸ Cf. E. Ballón Aguirre (1978a: 61).

inmerso en las actividades sociales, nace solo y únicamente desde que la invención individual es asumida por la colectividad en forma de *variantes*: de allí, he dicho, el carácter *abierto* del sistema textual socio y etnoliterario, siempre presto a generar nuevas *variaciones*, nuevas ocurrencias. S. Varese extiende este pensamiento a la literatura ancestral y escribe que:

[...] cada individuo, siendo depositario del mito, es al mismo tiempo actor y creador del mismo y de su realidad. Es de esta manera que el dogma es repensado, criticado, rediscutido a la luz de las nuevas situaciones existenciales que aparecen. Y así cada animal, cada cosa, cada antiguo o nuevo estado es o puede haber sido objeto de mito, es decir, de búsqueda, de explicación [...]. Pero no solamente el mito explica sino que convalida, sustenta, garantiza una determinada manera de comportamiento individual y social. El mito respalda y da autenticidad a la vida proveyéndola de sentido. (S. Varese 1974)

El fenómeno se destaca claramente incluso cuando oponemos, por ejemplo, las literaturas ancestrales y populares compartidas por las comunidades quechuas a las literaturas escritas en esa misma lengua. E. Bendezú constata, a este respecto, que:

[...] esa literatura quechua escrita ha sido producida mayormente por escritores de habla española, con algún grado de bilingüismo, y procedentes de la región andina del Ecuador, Perú y Bolivia. Sus poemas, narraciones y dramas, aunque estos últimos hayan sido representados con algún éxito popular, no han circulado tanto ni tienen el prestigio de las obras literarias en lengua española, no han sido leídas por los quechuahablantes y están limitados a pequeños círculos de lectores. (E. Bendezú 1977b: 8)

Por ende, mientras el *escritor* de literatura peruana, al momento de redactar sus textos se enfrenta a las condiciones de producción de la escritura que se definen por su carácter selectivo y censurante,⁶⁹ es decir que necesariamente entra en debate con los modos de hacer literatura que le preceden o que le son coetáneos (la *originalidad*, el *canon*, la *tradición institucional*...), la producción literaria popular, sobre todo en las ciudades por vía de la educación escolar y la comunicación de masas, puede adoptar y adaptar temas, argumentos o *motivos* de la literatura escrita; pero también en este caso, reitero, no se trata en modo alguno de una reproducción pasiva sino de un auténtico acto de creación.⁷⁰ Es lo mismo que, desde otro punto de vista, defiende T. Yücel (1980) cuando redarguye a los estudiosos que

⁶⁹ Cf. R. Bonnain y F. Elegoët (1978: 4).

⁷⁰ Cf. P. Bogatyrev y R. Jakobson (1992: 275).

estiman que la enunciación es propia del discurso literario escrito y que los discursos socio y etnoliterarios se caracterizan por la desaparición de la enunciación y sus marcas en el plano enuncivo; muchos de los relatos literarios populares peruanos manifiestan los mecanismos de embragamiento y desembragamiento propios de la enunciación enunciada o referida como puede verse en el relato del *zonzó-carga-la-puerta* analizado en el estudio 6.

Pero si ciertamente no toca tratar aquí el fenómeno del estilo oral en la escritura narrativa que es un asunto técnico de la literatura institucionalizada, cabe mencionar los principales rasgos o caracteres estilísticos que según S. K. D. Stahl (1979: 42-49) distinguen, usualmente y salvo casos excepcionales —por ejemplo, la remisión (*movement*) hacia adelante propia de la narración oral, admite «pequeños retornos o yuxtaposiciones de fragmentos narrativos»—, a las narraciones orales de las literaturas escritas:

Narraciones orales

- Interacción entre el narrador y su auditorio
- Marco común de referencia
- Gestos, ruidos, pausas, etc.
- Repetición
- Lenguaje en contexto emotivo
- Remisión hacia adelante
- Texto variable

Narraciones escritas

- Fragmentación en párrafos
- Alusiones populares
- Puntuación
- Variedad e innovación
- Lenguaje dirigido a anticipar la reacción emotiva de los lectores
- Remisión hacia atrás y adelante
- Texto fijo

De este modo, mientras una *obra* literaria peruana escrita existe en forma concreta fuera del escritor y el lector, en cambio, la vigencia de un texto de literatura popular amerindia depende de:

- Las formas que tienen carácter funcional para su comunidad;⁷¹
- su adaptación a los avatares históricos;
- la apreciación colectiva pues, como explica C. Lévi-Strauss (1991: 66), la tradición oral tiene una estructura que dirige la atención y resuena en la memoria del oyente.

Esta es la razón por la cual la literatura popular puede perennizarse como tal; en cambio, su olvido por diversos factores de represión simbólica, por ejemplo, las

⁷¹ Cf. R. Jakobson y K. Pomorska (1980: 20).

«extirpaciones de idolatrías», la aculturación de las formaciones sociales, las «conversiones» masivas, los saqueos y abusos —denunciados por J. M. Arguedas— que hace la literatura escrita de los temas, *motivos*, etc. de la literatura popular, traiga consigo su tantas veces repetida deturpación.

5. LITERATURAS POPULARES Y LITERATURAS ANCESTRALES

En el caso peruano, y como ya he tenido oportunidad de mencionarlo, es innegable que ciertos relatos de tradición oral hispanoamericana derivan de antiguos mitos amerindios, debido justamente a los conflictos linguoculturales —contactos, interferencias y predominios— heredados de la colonia. No obstante, si una buena parte de ellos sigue secuencias genéticas independientes, por ejemplo, en los Andes, las tradiciones orales populares y ancestrales en esta región encuentran contactos e interferencias relativamente continuos entre ambas formas literarias.⁷² Este fenómeno se hace patente como un grado de diglosia literaria, un ir y venir de temas, figuras y configuraciones cuyo conocimiento es hoy todavía incipiente.⁷³

Desde los trabajos pioneros de E. Morote Best, J. Roel Pineda y J. M. Arguedas sobre la combinatoria de ambas literaturas, reconocemos que las características más saltantes de los mitos en tanto discursos narrativos producidos por las sociedades

⁷² Sobre este tema, véase A. Ortiz Rescaniere (1977). El mismo Ortiz Rescaniere (1980: 155) luego de su examen acerca de los mitos de Huarochirí piensa que «los préstamos del cristianismo perecieron (aparte de unos pocos temas y de muchos nombres de santos) escasos a nivel mítico. Si lo mítico no cristiano prima en lo andino, el orden de las cosas estará, en el fondo, siendo modelado por esta ideología fundamental». El caso de los relatos de las literaturas populares andinas es, en cambio, diferente; según H. Urbano (1993b: 303), los relatos bíblicos los interfieren plenamente, criterio que avala J. M. Arguedas (1973: 379) al estudiar el relato de Inkari e indicar que «este relato no tiene ninguna relación formal con los mitos prehispánicos: todos sus elementos son bíblicos y, como los de Puquio y Quinua, ofrecen una explicación del orden social impuesto por la colonia».

⁷³ Por ejemplo, J. L. Jordana Laguna (1974: 29) dice respecto de los textos que ha recopilado: «Es posible, incluso, que algún relato de los aquí presentados no pertenezca al acervo cultural aguarunahuambisa y proceda de la región loretaña, de la cultura quechua o hasta de algún relato europeo, que en el transcurso de los años ha sido asimilado y ambientado con elementos selváticos». Por su parte J. M. Arguedas (1949: 65-66) señala que los cuentos del pueblo quechua que publica «son de dominio común» y «son fruto de muy antiguas formas, nativas o incorporadas, extensamente difundidas, que han sufrido alteraciones no sustanciales a través de su vasta difusión». Enseguida repara en un hecho que, sin duda, abarca prácticamente a todas las literaturas orales populares producidas en el territorio nacional y no solo entre los kanas o los pueblos del Vilcanota: «durante la conquista y la colonia, y a través de los primeros decenios de la República, los kanas y los pueblos de la región alta del Vilcanota asimilaron, con triunfante energía, ciertos elementos de la cultura occidental, retraduciéndolos profundamente»; cf. E. Ballón Aguirre (1990a).

ancestrales peruanas y que nos han permitido hablar de ellos como una entidad diferenciada⁷⁴ son:

- carecer de enunciaciones enunciadas o referidas debido a que la individualidad del enunciador (o informante), al estar plenamente reconocida por su comunidad social, no necesita manifestarse en el discurso;
- como el informante que transmite el mito no se identifica como actor dentro de su propio relato (él no ha participado directamente en la *aventura* que relata y los sucesos narrados no le han ocurrido a él o a alguien que hubiera podido identificar en su entorno), el discurso mítico no suele comunicarnos nada sobre el sujeto que lo produce; este, sin embargo, no llega a definirse como *sujeto trascendente* ni como *sujeto memorioso* sino como *enunciador* de enunciados textuales característicos de un relato *distanciado*;
- el discurso mítico es, para la colectividad peruana que lo vive, no solo un *texto* sino un *objeto sacro* relativo ya que, en principio y gracias al *creer* del(os) enunciatario(s)-oyente(s), allí se establece una relación estrecha entre los enunciados textuales y la instancia trascendente de la enunciación;⁷⁵ sin embargo, al comentar la verosimilitud de este tipo de relatos, A. J. Greimas afirma:

[...] como el creer es una actitud relativa y no categórica, el grado de creencia acordado a uno u otro relato, es muy variable. Por otro lado, el creer se muestra a

⁷⁴ No es esta la ocasión de reivindicar las distinciones clásicas de G. Róheim (1971) publicadas originalmente en 1941 y su posible aplicación a nuestro caso. Sobre la evolución de la literatura mítica indoeuropea en la literatura oral popular, véase G. Dumézil (1973) y para el caso peruano véase E. Morote Best, cit. H. Urbano (1988: XII, n. 10).

⁷⁵ N. Frye (1957) en su «Tercer ensayo», sistematiza y hace una amplia exposición de algunos aspectos conocidos del proceso crítico literario, extendiendo el estudio de los *arquetipos* a lo que él llama «categorías preliterarias» aplicadas a los ritos, mitos y folclor. Pero L. Panier (1993: 3) niega estas aleaciones de los textos literarios institucionalizados con los mitos en los cuales «hay una especie de «collage» entre el enunciado del texto y la instancia (trascendente) de la enunciación. El respeto (frente a profanación) del texto no es ni adhesión al mensaje ni escucha de un habla, sino representación de la instauración del sujeto [colectivo] [...]. Los textos son «sagrados» en función del contenido (mensaje) que transmiten y de la adhesión de un sujeto [colectivo] a ese contenido». De ahí también que, como afirma R. Cadorette (1977: 135), frente al discurso mítico no quepa «la posibilidad de una percepción ecléctica» ni actitudes subjetivas u objetivas respecto a la realidad discursivizada; por ejemplo, en la etnoliteratura aimara «la realidad objetiva fácilmente puede ser traducida en una realidad subjetiva y viceversa. El proceso que hace posible esta correlación en el mundo aimara es la educación en el mito que se lleva a cabo en la constante ritualización de la vida cotidiana, y la misma estructura del idioma aimara que constantemente refuerza la traducción entre lo objetivo y lo subjetivo, y así produce una síntesis total». Sin embargo, el informante al emitir su relato frente a un interlocutor extraño a su propia etnia, puede recurrir —e incluso abundantemente— a enunciaciones enunciadas; véase E. Ballón Aguirre (1995c: 326).

menudo bajo la forma de términos complejos, lo que quiere decir que el pueblo tiene la tendencia a creer y no creer simultáneamente en un hecho o en un decir, [...]. (A. J. Greimas 1985: 22)

advertencia que lo lleva a rechazar el criterio de mayor o menor verosimilitud para decidir entre mito y cuento maravilloso;

- la transmisión de boca en boca de los relatos míticos es la razón por la que no se encuentran en los textos de literatura ancestral amerindia, referencias a las llamadas *situaciones de narración* o alusiones a la intervención del narrador o del narratorio colectivo, intervención que sí exige, por ejemplo, la *ambigüedad* en materia de verosimilitud común tanto a los cuentos populares, leyendas y anécdotas como a la novela.

A partir de estas notas generales remarcaré que, ante todo, la literatura popular se desenvuelve en una vía relativamente distinta a la difusión de la literatura ancestral atendida esta última, en principio, a prácticas rituales reglamentadas por cada etnolecto. Podemos preguntarnos si las diferencias entre ellas son de grado o de categoría. Se piensa, por lo común, que esas diferencias son solo graduales, pero en el caso peruano, en realidad, son de ambos tipos. Por lo pronto contamos con una propiedad común: el discurso mítico como los cuentos, las leyendas, las fábulas, etc., todos ellos poseen siempre dos dimensiones de verosimilitud respecto de la realidad referida en cada caso: un verosímil práctico (denotativo) y un verosímil semisimbólico (connotativo y temático);⁷⁶ pero como los discursos de literatura popular son —por definición— discursos de ficción, la oposición verdad / falsedad es impertinente para evaluarlos y definirlos intradiscursivamente.⁷⁷

A todas esas características extratextuales agregaré otras propiamente semiolingüísticas intratextuales resumidas por J. Geninasca:

En los mitos —o en los cuentos que son su forma degradada— la ruptura de las isotopías, las correlaciones figurativas más imprevistas y desconcertantes, son inevitables, ¿cómo podría ser de otro modo, si desde el instante en que se trata de manifestar, de manera sintagmática, «tensiones», «conflictos» o «mediaciones» (lógicamente interpretables) en un lenguaje cuyos elementos, espacios, divinidades, figuras del mundo, se les encuentra definidos ante todo por remisión a un conjunto de relaciones paradigmáticas? (J. Geninasca 1985: 47)

⁷⁶ Cf. E. Ballón Aguirre y H. Campodónico Carrión (1977: 167-168).

⁷⁷ T. Todorov (1975) y R. Barthes (1983: 246) son quienes explican la ficcionalidad que define el discurso literario y la no adecuación de las oposiciones veridictorias para definirlo.

La idea de J. Geninasca según la cual el cuento oral popular sería una forma degradada del mito, parece congregar un vasto consenso teórico en varias latitudes. Más allá de una visión equilibrada de ambas expresiones tradicionales orales, por ejemplo la de E. Dermenghem (1945: 80), que luego de haber estudiado concienzudamente los cuentos del norte del África juzga que «el cuento es la pareja folclórica del mito», su maestro L. Frobenius (1936: 24) ya defendía que «el mito, más antiguo, es propiedad de los sacerdotes; en cambio, el cuento, más joven, es propiedad del pueblo». Posteriormente, E. Meletinsky,⁷⁸ S. Reid (1974), L. Vaina,⁷⁹ C. Geninasca (1982: 65) y otros han insistido en los mismos contrastes, y P. Maranda (1987: 247-250) quien distingue entre lo que aquí llamo literatura ancestral (mito) y literatura popular (cuento oral) por otros rasgos que los ya señalados, especialmente, el carácter prescriptivo del mito y no prescriptivo del relato popular. Por su parte A. J. Greimas había encontrado una diferencia intratextual fundamental entre los cuentos pertenecientes a la literatura popular y los mitos propios de la literatura ancestral:

[...] el mito —dice— se caracteriza por la manifestación figurativa de los actantes de la sintaxis narrativa, en forma de actores-personajes, mientras que el cuento, al contrario, prefiere manifestarlos en forma de objetos mágicos. Las mismas distinciones entre los personajes «reales» y «ficticios», presentes o acrónicos, podrían dar cuenta, según Alan Dundes, de las diferencias entre mitos, cuentos y leyendas. (A. J. Greimas 1976: 213)

Ahora bien, haciendo notar que evidentemente se trata de «categorías occidentales que no tienen vigencia en otras sociedades»,⁸⁰ Maranda establece las siguientes oposiciones:

⁷⁸ E. Meletinsky (1974b: 54) escribe que «the primitive folktale is syncretic as it includes the still undifferentiated germs of fairytales, of animal anecdotic tales, and of myth elements [...] the classical fairytale is entirely separate from the myth —the mythological conceptions of the universe are transformed there into a tale where characters and objects act to a certain extent instead of heroes, recovering for them the lost values of the tale, establishing justice, etc.». En E. Meletinsky y otros (1974) se ilustran y extienden estas reflexiones.

⁷⁹ L. Vaina (1978: 42) sostiene que «el personaje, incluso si se aparta del mito, puede retornar al momento inicial y ejecutar el mito: es el fenómeno de degradación del mito en leyenda épica, en balada o en novela o incluso sobrevivir bajo la forma “debilitada” de superstición, de costumbres, de nostalgias, etc. Sin embargo, él no pierde ni su estructura ni su alcance».

⁸⁰ Maranda reflexiona del siguiente modo: «el mito ha sido siempre la *Biblia* de los pueblos sin escritura y el cuento [popular] su *cinema*; ¿no es lo mismo para nosotros?».

Literatura ancestral

A menudo el mito es etiológico; se dirige a explicar las emergencias (*e.i.* origen de la humanidad, de una planta...), los cambios profundos que afectan la sociedad (*e.i.* origen de la dicotomía sexual, de los clanes...).

El mito narra a menudo el ordenamiento del mundo y/o de la historia (*i.e.* alternancia del día y de la noche, diluvio, sequía...).

El mito se dedica a los problemas cuyo alcance es *social*. Lo que está en juego es el destino de un *grupo* a través de los *dramatis personae* individuales.

De igual modo, los héroes míticos no obran en su propio provecho sino en el de la colectividad (*i.e.* Prometeo, Jesucristo...).

El mito se halla fijado en un espacio-tiempo determinado, es en un tiempo original, el de los espíritus o ancestros fundadores, que han tomado la forma de tal piedra que todavía se ve hoy o tal gruta que se evita incluso nuestros días.

Las oposiciones contenidas en el mito son oposiciones fuertes (*i.e.* entre «naturaleza» y «cultura», entre lo divino y lo humano...).

El mito se genera a partir de una metáfora (el fuego en los ojos del jaguar en el Matto-Grosso, la mujer-serpiente en Sumer, el «igname» del mar en Malaita...).

Por lo común el mito es actualizado en un ritual: la metáfora se convierte entonces en metamórfica; su «implementación» supone una metamorfosis.

Finalmente, el mito parametriza la ideología (lo ideológico) de una cultura; él proporciona los postulados semiogénéticos que comparten todos los miembros de la sociedad pertenecientes a la misma cultura.

Literatura popular

El cuento [popular] no es etiológico; no se interesa en los problemas cosmogónicos ni en la cosmología.

Al cuento [popular] no le interesa la historia y el único ordenamiento del que se ocupa es la suerte de los individuos más o menos ejemplares (*i.e.* Pulgarcito, Cenicienta...).

El cuento [popular] ofrece escenarios de solución a los problemas individuales. Siempre se trata de la suerte particular de uno o de algunos individuos.

De manera semejante, los héroes de los cuentos [populares] obran siempre en su propio provecho no importándoles la colectividad. Al menos en los cuentos [populares] europeos, su comportamiento es resueltamente «capitalista».

La acción del cuento [popular] flota en un fluido temporal sin punto de anclaje. La fórmula de apertura suele ser «érase una vez...» cuando la del mito es generalmente «en ese tiempo...» o «al comienzo...». El espacio en que se despliega el cuento [popular] es indefinido, el de una región o de un reino indeciso.

En el cuento [popular], las oposiciones son del orden de la «competencia», los conflictos tienen que ver por lo general con intereses particulares y egoístas que provienen de barreras jerárquicas que serán superadas por los atrevidos (Pulgarcito...), los humildes (Cenicienta...), los buenos (la Bella y la Bestia...) y otros personajes de acuerdo al modelo ideológico dominante.

El cuento [popular] es generado por una correlación de orden social entre edades (el menor de tres hermanos...), primer matrimonio (Cenicienta, sus hermanastras y su madrastra...), la desobediencia (Caperucita roja...), etc.

El cuento [popular] es actualizado en el imaginario privado o bien es implementado en una estrategia de acción (vg. los comportamientos morales).

Por último, el cuento [popular] parametriza el imaginario privado y provee el carril tanto de los sueños como de las ensueñaciones.

P. Maranda (1987: 247) concluye de la serie que propone que «el mito puede ser el mapa de un imaginario y el cuento [popular], su modelo reducido». Entre nosotros, E. Morote Best (1988: 56) escribía que «el mito pierde sus elementos sobrenaturales y tiende a convertirse en cuento» y S. Varese (1974: 15), que sigue en este punto una reflexión paralela a la de Morote Best y Lévi-Strauss, afirma que «el mito no puede ser reducido al nivel de la leyenda y de la fábula, aunque éstas desciendan del primero y constituyan formas erosionadas y en cierta medida desacralizadas», es decir, en el ámbito textual las literaturas populares constituirían una «pérdida del sentido mítico», una degradación de los mitos o una deflación semisimbólica. En efecto, en la dimensión narrativa de los relatos populares no se encuentra un código semántico manifiesto ni nombres propios de los personajes antropomorfos,⁸¹ mientras que las funciones míticas han sido sustituidas por la intervención de seres extraordinarios y *objetos mágicos*.⁸²

Y si en su visión diacrónica de la relación entre mitos y cuentos europeos, V. Propp pensaba que la aparición de estos últimos coincidía con el paso de la civilización de los cazadores a la de los agricultores, en el caso de las literaturas ancestrales y populares andinas y amazónicas, además de observarse la presencia simultánea de ambas tradiciones orales en la formación social peruana global, puede imaginarse el surgimiento del género *cuento popular* y su paulatina constitución formal a partir de la invasión del actual territorio peruano por la civilización occidental, debido a:

- La consiguiente destrucción —especialmente en los Andes— de las formas míticas originarias (la «extirpación de idolatrías» y luego la simbiosis etnocultural practicada sistemáticamente por los aparatos ideológicos del Estado colonial y republicano en el ámbito religioso y educativo).
- La transmisión continua de la tradición oral tanto indoeuropea como semítica (afro-asiática).

Pero, además de todo ello, puede tenerse en cuenta otra diferencia, esta vez de orden antropológico y semiótico, señalada por H. Urbano (1993: 15): si desaparece la «relación entre la palabra y el gesto, ya no se trataría de mito sino de una simple leyenda o cuento popular». Por consiguiente, el relato oral popular peruano sobrevive a través de los contextos socioculturales en los cuales aparece y mantiene su vigencia, asimilando en sí los grandes factores diglósicos y heteroglósicos de la dialectalización del castellano y de nuestras lenguas ancestrales.

⁸¹ Cf. A. J. Greimas (1985: 21, 1976: 180).

⁸² Sobre la diferencia entre *objetos mágicos*, *reónimos*, *zoemas* y *tecnemas*, cf. E. y J. Ballón Aguirre (1995: 41-49) y aquí, en el segundo volumen, el estudio 4; cf. A. J. Greimas (1976: 180, 213).

6. RECONSTITUCIONES PERUANAS DE RELATOS POPULARES INDOEUROPEOS

G. Taylor ha extendido la intercultura propia de la tradición popular peruana para incluir los relatos de origen europeo. Nuestro lingüista escribe que:

[...] en realidad es posible encontrar en toda la zona andina y amazónica variantes de tradiciones muy parecidas en las cuales factores debidos al ambiente modifican «relatos» que asocian lo europeo a lo autóctono para explicar una realidad contemporánea en la que ambas influencias están presentes. (G. Taylor 1988: 188)

Precisamente N. Fourtané ha corroborado esta afirmación al indicar de modo semejante que:

[...] la literatura oral en los Andes peruanos es en gran parte heredera de la cuentística europea, sobre todo en lo tocante a los esquemas narrativos. Sin embargo, a pesar de esa dependencia de modelos extranjeros, el pueblo logra afirmar con fuerza su identidad cultural. (N. Fourtané 1993: 259)

Dentro de ese mismo orden de preocupaciones, pero ahora al ilustrar las relaciones narratológicas, es decir, la evolución genealógica (no propiamente genética) de un tipo de narración entre la tradición europea y la literatura popular peruana,⁸³ traeré a colación el fenómeno de reconstitución semántica de un conocido relato etnoliterario vigente en las áreas andina y amazónica ya estudiado, entre otros, por Morote Best (1987, 1988: 179-239), D. J. Weber (1987),⁸⁴ G. Taylor (1997) y V. Robin (1997), pero que aquí abordaré desde la perspectiva indicada: la dispersión de reconstituciones orales populares nacidas de un mito indoeuropeo,⁸⁵ a través de formas de literatura y, colateralmente, de otras manifestaciones semióticas (plásticas, musicales, rituales) de diversos lugares y tiempos.

S. Thompson apunta que E. Tegethoff fue el primero en reunir las *variantes* de un relato que «por cerca de dos mil años ha sido conocido en los círculos literarios y, desde entonces, ha sido frecuentemente objeto de tratamiento artístico». Se trata del

⁸³ A. M. Fernández Lávaque y J. del Valle Rodas (2003: 54-62) exploran también las correlaciones entre la literatura greco-latina y la tradición oral quechua en el norte argentino.

⁸⁴ Weber se limita a puntualizar, a partir de un programa computarizado, «glosas morfélicas» sobre los enunciados narrativos del *corpus* colectado dentro de los marcos de la lingüística frasal o frástica, no discursiva; compárese con A. Diop, M. J. Calvet y J. L. Doneux (1974) e Y. Plam (1974).

⁸⁵ Cf. J. M. Arguedas (1965). Para la difusión de las *variantes* del mito en Norteamérica, véase W. J. Carrasco (1995).

texto oral y escrito tradicionalmente titulado *Cupido y Psique*⁸⁶ que, como constata el mismo Thompson:

[...] se cuenta en todas partes de Europa, pero es especialmente popular en la mitad occidental, donde varios países ya han reportado más de cincuenta variantes. Las sesenta y un variantes orales italianas son de especial interés en relación con la aparición del cuento en Apuleyo y Basile. Hay pocos ejemplos del cuento en el Cercano Oriente y la India. No parece contarse en los pueblos primitivos, excepto en los Zuñi de Nueva México. Ha sido apuntado por los franceses en Missouri y los negros de Jamaica. En total, varios cientos de variantes orales están a la disposición de los estudiosos de este cuento. (S. Thomson 1972: 143)

En lo que aquí interesa y reducida a lo esencial, la extensa *variante* escrita por Apuleyo (*Las Metamorfosis*) y luego Basile —fuente original de innumerables cuentos maravillosos europeos— relata que un rey tenía tres hijas; la más joven ‘Psique’ (etimológicamente, imagen del alma en busca de amor terrestre) era tan hermosa que los habitantes de su pueblo habían dejado de ofrendar a ‘Venus’ (Afrodita) para venerar a la joven. Pero esta prefería que alguien pidiera su mano antes de recibir los honores debidos a la divinidad. La cólera se apoderó de ‘Venus’ al ver que la princesa, aunque involuntariamente, ocupaba su lugar, y decidió castigarla: le ordenó a su hijo ‘Cupido’ (Eros) que inspirara a ‘Psique’ una gran pasión por el ser más monstruoso y deforme que este pudiera encontrar. Pero ‘Cupido’ al ver por vez primera a ‘Psique’, se enamoró perdidamente de ella y no pudo obedecer a su madre. Según otras variantes antiguas, se trataría más bien de una princesa, ‘Psique’, que es visitada en su lecho cada noche por un amante misterioso, el mismo que le ha prohibido verlo. Las celosas y envidiosas hermanas de ‘Psique’ la persuadieron de que era amada por un monstruo. Para asegurarse, una noche ‘Psique’ alumbró su lámpara de la que discurrió una gota de aceite y cayó sobre el desconocido (que no era otro que ‘Eros’) despertándolo y provocando su instantánea desaparición. Para C. Perrault este último episodio constituía un «enigma inexplicable» que M. Soriano (1968: 204-205) descubre: «se trata de la violación de las prohibiciones implicadas por el matrimonio y, más especialmente, de la prohibición de mirar al esposo a la luz».

El tema del *motivo* nuclear del relato que tomó forma *artística*, es decir, que fue desesemantizado como etnotexto y resemantizado como literatura escrita en la antigüedad clásica,⁸⁷ trata de «una muchacha casada con un marido monstruo» y de ahí

⁸⁶ Cf. J.-O. Swahn (1955), H. A. Guerber (1994: 99-108).

⁸⁷ Durante el siglo XIX fue resemantizado en la literatura alemana por los hermanos J. W. Grimm; en la literatura francesa, por C. Perrault; en la inglesa, por J. Kyats; luego en el norte africano por

que S. Thompson lo incluyese en el numeral 425 de su *Índice* cuyo tema es *La búsqueda del esposo perdido*. Su sumario general dice:

De un modo u otro, una muchacha se casa con su esposo monstruo. Esta parte del cuento tiene muchas variaciones. Algunas veces el monstruo nace a resultas de un precipitado deseo de los padres. Por lo general, es hombre de noche y un monstruo o animal, durante el día [...]. A pesar del hecho de que la muchacha ha sido realmente forzada a casarse y se ve al esposo, en la primera parte del cuento, como un monstruo o un desagradable animal, la heroína no sólo está contenta por el matrimonio sino que casi inmediatamente llega a querer a su insólito compañero. (S. Thomson 1972: 142)

La letra C del Tipo 425 clasifica *La muchacha como esposa del oso* y el mismo Thompson (1972: 462, n. 1140) comenta que «diversos cuentos de osos amantes son muy populares en todo el continente [...] y todos tienen análogos en el folclor europeo». ⁸⁸ Efectivamente, es en Europa —como cuento maravilloso, de hadas— ⁸⁹ que el relato toma el título con el cual se halla más difundido, *La bella y la bestia*, y así adquiere una doble resemantización:

- La *bestia* es, en realidad, un hombre adinerado, bueno y honesto que por un maleficio toma la forma de monstruo; la *bella* termina enamorándose de la personalidad bondadosa de ese ser y rompe el hechizo. ⁹⁰
- La *bestia* es más bien la representación alegórica del poeta, del artista, que como aseveran J. Cott y Ph. Glass (1995: 14) «encarna la nobleza de la humanidad», una especie de monstruo (lat. *monstruosus*: extraño, horrible, extraordinario) para la sociedad que lo rodea y, por cierto, no lo comprende; la *bella*, por su parte, se enamora de la personalidad sensible y emotiva de ese ser abominable. A la inversa del caso anterior, es ella quien, al llegar a compartir el mundo espiritual del

E. Dermenghem (1945), etc. En el manual de L. Diez del Corral (1957) se encontrará un compendio de la literatura occidental contemporánea que ha retomado el tema de este mito; cf. C. Geninasca (1982: 67).

⁸⁸ Este es el caso para España de la *variante* manchega ejemplar del Tipo 301B *El fortachón y sus compañeros (Juanillo el oso)* recogida por J. Camarena Laucirica en Ciudad Real, cf. J. Camarena Laucirica y M. Chevalier (1995: 24-33).

⁸⁹ Llamados *Tales of Magic* (n.ºs 300-749) en la clasificación de Aarne-Thompson. El mito de *Cupido y Psique* es tratado como cualquier cuento oral por C. Perrault, pero como hace notar M. Soriano (1968: 205) «ningún cuento de su recopilación trata verdaderamente el tema de *La Bella y la Bestia*» que, desde luego, si se encuentra recogido en muchos otros repertorios de la tradición popular francesa; cf. J. Courtés (1995).

⁹⁰ Tal es la *variante* llevada al cine por medio del conocido dibujo animado de W. Disney.

poeta, rompe el hechizo y queda, a su vez, hechizada por el *élan* o impulso artístico. Esta seducción poética será la resemantización del libreto de Jean Cocteau para su famosa película *La bella y la bestia* (la naturaleza del proceso de invención emotiva: la inmortalidad, el arte, el amor) estrenada en 1946 y, desde ese libreto,⁹¹ la irónica reformulación del compositor Philip Glass en la gran ópera que porta el mismo título, estrenada en junio de 1994.

En cambio, el cuento-tipo 425C llega a Mesoamérica⁹² y a los Andes por vía oral castellana.⁹³ Una primera reconstitución semántica en la sociedad andina y amazónica —ahora en forma del tema *rapto* o *abducción*⁹⁴ al que se agregarán, según las *variantes*, otros como «el desafío», «el rescate», etc.— se da en las innumerables *variantes* del relato conocido como *Juan [d]el oso* circulantes también bajo la denominación *El oso raptor*. El segundo modo aparece en las representaciones escultóricas, en los dibujos de este héroe y, en tercer lugar, en los desfiles rituales de La Jalca,⁹⁵ los carnavales de Ayacucho, Cuzco, Puno, Oruro, Cochabamba, etc., donde el héroe no es representado propiamente como un *oso* sino como un ser *monstruoso*, el *Ukuku* o *Paulito* (quechua: *Ukumari*, *Ukumali*, *Ukumaria*; aimara: *Hukumari*).⁹⁶ G. Taylor agrega estos otros datos de importancia extratextual y de correspondencia referencial:

⁹¹ La versión original en la que se inspiró Cocteau fue la de Mme. LePrince de Beaumont. La película contó con la actuación de Jean Marais, Josette Day, Marcel André, Mila Parély, Nane Germon y Michel Auclair, con música de Georges Auric.

⁹² Cf. A. M. Espinosa (1946-1947) y W. Carrasco (1995).

⁹³ Cf. V. Robin (1997: 370, n. 1). A este respecto, P. Zumthor (1990) advierte que «una fuerte estructuración social hace difícil la asimilación de conjuntos narrativos organizados, pero favorece al contrario la importación de *motivos* aislados y discontinuos que serán re-funcionalizados». Por su parte, C. Lévi-Strauss (1991: 259) explica que «lejos, pues, de que un relato extranjero sea pasivamente recibido, los oyentes lo modifican o incluso lo transforman para adaptarlo a sus propias tradiciones. Hablar de préstamo sería muy simple. Cada vez que se plantea el problema, hay que discernir detrás de las apariencias lo que fue verdaderamente prestado; y sobre todo no dejarse engañar por la ilusión de que se presta sin motivo o llevado sólo por el atractivo novelesco, ya que el préstamo puede llenar una función, suplir la falta de alguna cosa cuya necesidad se hacía sentir oscuramente. Tal vez sería necesario, incluso, rechazar la noción de préstamo y decir mejor que a menudo, en una materia alógena, el espíritu local reconoce los elementos que, bajo aspectos diferentes, estaban ya presentes en él o podían estarlo; de tal suerte que el préstamo permitiría explicar los datos latentes, completar esquemas incompletos».

⁹⁴ J. M. Mercier H. (1979: 230-232) divulga la *variante* *El oso que robó a una mujer* que contiene únicamente el *motivo* del título y fue tomada al informante Luis Kukinchi, de Angotero, comunidad de los Kichwas Runas del Alto Napo.

⁹⁵ Cf. G. Taylor (1997: 349).

⁹⁶ No interesa, por ahora, remitirnos a la secuencia de *motivos* de *El hijo del oso* (Tipo 301) ni al de *Juan el fuerte* (Tipo 650) que, como han demostrado Aarne-Thompson, son también de pleno origen

A propósito de los numerosos cuentos cuyo origen europeo parece evidente: Juan Oso, el caballo de siete colores, el cielo del zorro y del conejo, el Achikay que recuerda episodios de Hansel y Gretel, es importante tener presente que aquí también se ha llevado a cabo una obra de «sincretismo» y que temas occidentales se han confundido con temas indígenas para producir un tipo de literatura que expresa luchas y tensiones reales del mundo andino. Un cuento que parece tan típicamente ibérico (con variantes en otras culturas europeas) como el de *Juan Oso* explica, en una variante de Chachapoyas, el origen de la comunidad de La Jalca y los ritos que se celebran durante la fiesta de San Pedro; claro, Juan Oso en quechua local se llama Juan Puma y uno de los santos a los que se invoca se llama San Pedro Puma. Cabello Valboa escribe en 1580, y relata la historia de una «Yndia preñada de un oso» y no faltan en las historias tradicionales héroes antiguos como Mayta Cápac cuyas proezas son dignas del joven Juan Oso. (G. Taylor 1988: 188)

En suma, nuestro *Juan el Oso* es un caso notable de sincretismo folclórico complejo que hoy depende estrictamente de las formas de simbolización andinas y se vierte en diversos órdenes de manifestación semisimbólica —etnotextual, plástica, musical y gestual (danza)— que, hasta donde llega mi información, no encuentra equivalentes, aun si lo comparamos con la tradición folclórica mesoamericana donde se halla ampliamente difundido. Una labor muy atractiva y de evidente importancia para la dilucidación de los códigos culturales andinos y amazónicos, consistirá en recoger muestras semejantes —lo más representativas posibles— de literatura popular y ancestral en todo nuestro territorio y averiguar qué otras manifestaciones folclóricas tan cohesionadas como esta, permiten explicar sincrónicamente las transformaciones narrativas de un relato a otro y fundar el inventario de los grandes complejos significativos que obran en nuestras formaciones simbólicas populares y ancestrales.

indoeuropeo; véase S. Thompson (1972: 126-128). Cabe anotar, sin embargo, otras dos resemantizaciones de nuestro *Juan [d]el Oso*: la primera propuesta por A. Ortiz Rescaniere (1982b: 125) relativa a lo que él considera el «triángulo familiar andino» y la segunda por H. Urbano (1988: XX) referida a las variantes de *Inkarri*; cf. H. Urbano (1993: 28). Cabe advertir respecto a este último aserto que según A. Ortiz Rescaniere (1973), las variantes de *Inkarri* tienen que ver más bien con los relatos sobre el *nakaq* y *qarqaria*. Cf. C. Lévi-Strauss (1991: 243-244, 265).

CAPÍTULO 6

Planteamientos teórico-metodológicos (Los *motivos* en las tradiciones orales peruanas)

La mitología, que es uno de los grandes hallazgos del pensamiento humano, ha conseguido esto: colocar la verdad en el fondo de un pozo. ¿Acaso no se necesita cubos para extraerla de ese fondo?

H. DE BALZAC (1968: 324)

El punto de partida auténtico de todo devenir de la ciencia, el elemento inmediato de su origen, se encuentra menos en la esfera sensible que en la intuición mítica [...]. Sólo se puede comprender el desarrollo integral de la ciencia —considerada en sentido ideal y no temporal— a condición de mostrar cómo ella procede de la esfera de la intermediación mítica y se elabora a partir de ella.

E. CASSIRER (1986, I: 11)

El mundo animal y el mundo vegetal no son utilizados solamente por el hecho de estar ahí, sino porque ellos proponen al hombre un método de pensamiento [...]. Del modo más inesperado, es el diálogo con la ciencia lo que hace nuevamente actual al pensamiento mítico.

C. LÉVI-STRAUSS (1962: 18; 1991a: 13)¹

En los dos capítulos precedentes presentamos la situación actual de la producción literaria ancestral y popular peruana general; en este capítulo plantaremos, dentro

¹ F. Rastier (en prensa: 29, 48, n. 17) advierte, sin embargo, que «la ciencia y el mito no se han separado definitivamente por el progreso del conocimiento y la actividad crítica debe retrazar continuamente una demarcación entre ambos. sin duda las teorías se abstraen de los mitos y devienen científicas cuando llegan a someterse a convalidaciones internas o externa que obran para ellas el rol de un principio de realidad [...]. Las ciencias no se reducen a ser ficciones verificables: ellas se construyen y se mantienen merced a una lucha indefinida, de resultado dudoso, contra el mito —comprendiendo allí sus formas más imperceptibles que son las evidencias ordinarias de la doxa» (para el concepto de 'doxa' véase más adelante la nota 5).

del marco de caracterización objetiva, y siempre en vía analítico-comparativa, algunas hipótesis plausibles acerca de las propiedades discursivas de los relatos tradicionales orales tanto ancestrales (o míticos) como populares andinos y amazónicos, ambos enunciados por las comunidades sociales peruanas. Sigo ahora el criterio de H. Zerner (1974: 188) quien afirma que «sólo los métodos y las técnicas de interpretación permiten alcanzar el sentido» y el de su colega M. de Certeau cuando dice:

[...] sólo es aceptable la teoría que articula una práctica, esto es, la teoría que, por una parte, abre las prácticas en el espacio de una sociedad y que, por otra parte, organiza los procedimientos propios de una disciplina. (M. de Certeau 1974: 4)

Como anuncié en las consideraciones preliminares, debido al carácter hipotético-deductivo de las propuestas analíticas limitadas a la *discursivización*, *narrativización* y *axiologización* de los relatos orales, no se tratará aquí, en modo alguno, de exponer una introducción, la defensa o la ilustración de alguna tesis o paradigma lingüístico o semiótico predeterminados como disciplinas autárquicas. Las reflexiones y razonamientos que vamos a exponer proceden directamente de las descripciones y constataciones empíricas de los *corpus* de referencia y trabajo estudiados; *corpus* que por pertenecer a una sociedad multilingüe y pluricultural requieren de riendas teórico-metodológicas diversificadas debido a la imposibilidad de plantear cualquier canon.² Tampoco trataré aquí de restituir la génesis o la historia de los discursos tradicionales orales peruanos ni de buscar su sentido *verdadero* o *auténtico* ni de encontrar sentidos nuevos e inéditos o excluyentes de otros sentidos posibles. Finalmente, dado el carácter exploratorio de esta investigación, no se pretenderá dar por cerrado un saber en pleno desarrollo y en el que el debate sobre universalismo, inmanentismo y generativismo ocupa gran parte de las teorías y metodologías, merced a la apertura ya anunciada por J. Courtés:

[...] ha llegado la hora de pasar poco a poco de una semiótica «estricta» [*dure*], muy rigorista (lo que en un comienzo era, sin duda, inevitable, aunque sólo fuera para constituirse en conjunto coherente), a una semiótica más «amplia» [*douce*], cada vez más abierta a la multiplicidad de las interpretaciones semánticas posibles, cada vez más ligada a las otras aproximaciones propuestas por las disciplinas vecinas y complementarias. (J. Courtés 1995: 11)

A partir de este entendimiento, y con el propósito de proponer un repertorio de *motivos*, la pregunta será: ¿cómo los relatos tradicionales orales andinos y amazónicos

² Véase en el capítulo 3 el acápite 4.2.

peruanos dicen lo que dicen? Para despejar la incógnita, metodológicamente —y tal será mi primera opción—³ se buscará encontrar las condiciones internas de la significación de dichos relatos a partir de la descripción de su funcionamiento discursivo (el intratexto y el intertexto),⁴ y no de las relaciones que dicho discurso pudiera tener con uno o más referentes externos (el extratexto), tarea propia de las interpretaciones folclórica y antropológica.

La segunda opción es la siguiente. A partir de un conjunto de principios semiolingüísticos, cuyo objeto de conocimiento es la significación y el análisis de los sistemas de significación en los relatos orales en general, tomaré como santo y seña del trabajo este principio axiomático: comprender, ante todo, las condiciones de producción discursiva y textual de los sentidos que obran en los relatos para poder decidir luego su interpretación y, sobre todo, la inclusión de sus *motivos* en una ringla generalizadora. Tal es el propósito de este capítulo teórico-metodológico que se ocupa de otorgarle a ese objeto de conocimiento su autonomía, su pertinencia y sus alcances. De esta manera, la semiolingüística puede colaborar útilmente con las disciplinas dedicadas a examinar y conocer ontológicamente la naturaleza y la sociedad —la sustancia del mundo—,⁵ naturalmente, sin pretender someterlas, pero tampoco sin alienarse a ellas.⁶

Los parámetros semiolingüísticos que serán presentados poseen sus propios procedimientos concretos de análisis discursivo-narrativo de los textos de tradición oral; estos procedimientos interesan a aquellos que son conscientes de que es un deber

³ El mitólogo Robert Campbell remarcó esta evidencia: «If you don't know where you're going, you'll probably end up somewhere else».

⁴ El 'sentido', como se podrá constatar luego, será considerado como un *efecto* o resultado producido por las relaciones entre los elementos significantes del discurso tradicional oral.

⁵ Cf. J. Courtés (2003: 73). Para un compendio de las teorías filosóficas sobre el significado, véase M. Beuchot (1985).

⁶ Creo prudente deslindar el criterio semiolingüístico de 'discurso' que he venido perfilando —que aquí será aplicado— del uso de ese término por la disciplina antropológica como lo hace C. I. Degregori (2001: 54) quien al referirse a la crítica postmoderna, dice: «entre los blancos centrales de la crítica postmoderna están las grandes narrativas totalizadoras y las concepciones teológicas de la historia, que conformarían la médula de una modernidad occidental etnocéntrica. En sus franjas más radicales, el postmodernismo reduce la realidad a discurso(s) [nota: Si es así, todo discurso es válido. Priman entonces el relativismo, el escepticismo y la parálisis que proclama la imposibilidad de conocer. Por otro lado, a partir de la crítica a la noción de totalidad, se privilegia y celebra la fragmentación, cuestionando cualquier humanismo. Asimismo, al rechazar la noción de progreso por considerarla inserta en narrativas teleológicas y propuestas utópicas, se inhibe el ejercicio prospectivo y, en última instancia, crítico] y las etnografías a narraciones, cuestionando la pretensión de neutralidad de los autores y de objetividad de los textos. Se niega así la autoridad del etnógrafo y la legitimidad de su discurso, que surgía del 'haber estado allí', sobre el terreno; se le niega autoridad tanto para conocer al Otro como para representarlo».

conocer la significación o el contenido de los textos (las *variantes* de literatura ancestral y popular) y los discursos desde los signos, pero más allá de ellos, es decir, en los enunciados orales y escritos con el fin de describirlos y explicarlos, así como de mantener cierta distancia crítica frente a las operaciones similares practicadas por los otros conocimientos allí concurrentes.

Son tres los tipos de conocimientos que permiten ilustrar el interés práctico de las posiciones teóricas que ha tomado la semiolingüística aplicada, desde hace unos treinta años, en lo que se refiere a las literaturas ancestrales y populares peruanas:

- Al distinguir la significación de los lenguajes, la semiolingüística trabaja sobre los textos orales y escritos monoglósicos, diglósicos y heteroglósicos producidos por la multinacional sociedad peruana, respetando las propiedades de sus respectivos géneros.
- Al no aceptar la asimilación entre la intención de comunicar, la significación y el sentido percibido, la semiolingüística distingue y compara las *variantes* de las literaturas ancestrales y populares peruanas —por ejemplo, cuando precisa en un relato los elementos del mensaje en que se basan dos o más narraciones contrarias o contradictorias—, con el fin de constituir los *corpus* de referencia y de trabajo a los que puede aplicar pertinentemente su análisis; este último término es asumido en su sentido etimológico de «descomposición».
- Al cuidar de no aislar las palabras o los enunciados de su contexto discursivo integral, reconoce los efectos de sentido de esas unidades y con ello, por ejemplo, los cambios y desplazamientos de los sentidos en dos o más *variantes* de un determinado *corpus* de referencia o de trabajo.

Ciertamente, la semiolingüística peruana no ha surgido de la nada.⁷ Son cuatro las disciplinas repartidas en numerosos paradigmas y escuelas que, sucintamente, desde comienzos del siglo XX, trataron de fundar este análisis razonado de la significación de los discursos narrativos orales tanto en el ámbito internacional como en nuestro medio:

- La lingüística y la semiótica han sido históricamente las primeras disciplinas en tener por objeto de conocimiento específico las lenguas humanas y, en ellas, tanto el análisis del discurso como la semántica interpretativa y diferencial.⁸

⁷ Cf. M. C. Amodio (1998).

⁸ En relación con el presente trabajo y sin ánimo de exhaustividad ni ordenamiento, cabe mencionar los siguientes fundadores e investigadores: Bello, Saussure, Jakobson, Troubestkoy, Hjelmslev, Bröndal,

- La filología lingüística recupera la dimensión diacrónica para el conocimiento de los textos orales y escritos, en particular, la ahormación etimológica del léxico.⁹
- La antropología cultural y la llamada etnografía de la performance¹⁰ que trabajan¹¹ y los modos de pensamiento muy diferentes a la cultura occidental culturas y modos de pensamiento alógenos que estas disciplinas tratan de conocer fundamentalmente a través de sus expresiones concretas, por ejemplo, sus literaturas ancestrales y populares, no más desde una perspectiva solo genética y diacrónica sino desde una visión panocrónica que reúne la perspectiva tanto sincrónica como diacrónica.¹²
- La epistemología, en cuanto proyecto lógico, fenomenológico y topológico, exige una reflexión sobre la validez y oportunidad de las teorías y los métodos empleados por los estudios sociales.¹³

Los procedimientos semiolingüísticos tienen, a su vez, las siguientes características principales:

- De organización: se busca encontrar y describir las relaciones enuncivas y enunciativas del discurso, gracias a las cuales los signos cobran su valor semántico; de ahí el reparto de los contextos discursivos (intratexto, intertexto, extratexto), la

Coseriu, Baldinger, Heger, Malmberg, Weinreich, Rosemblat, Barthes, Greimas, Rastier, Cavazza, Courtés, Zilberberg, Fontanille, el Groupe d'Entrevernes, Landowski, Bremond, Escarpit, Sapir-Whorf, Mackey, McQuown, Pike, Garvin, Mathiot, Lastra de Suárez, Labov, Fishman, Bernstein, Hymes, Ferguson, Greenberg, Wölck, Solá, Parker, Vallverdú, Ninyolles, Balibar, Taylor, Albó, Adelaar, Burns, Calvo Pérez, Howard-Malverde, Von Gleich, De Granda, Ahern, Husson, Beyersdorff, Mannheim, Hornberger, Cisneros, A. Escobar, Cerrón-Palomino, Pozzi-Escot, Rivarola, López, A. M. Escobar, Campodónico, Caravedo, Alcocer, Miranda, Zúñiga, Soto, Solís, Minaya, Quesada, Godenzzi, Valiente-Catter, Rubina, Zanelli, López Maguiña, Chirinos Rivera.

⁹ Aquí se incluyen, entre otras obras, las de Usener, Müller, Cassirer, Kurilowsky, Benveniste, Paz Soldán (Juan de Arona), Tola Pasquel, Ibscher, Benvenuto, Hildebrand, Carrión.

¹⁰ Cf. R. Bauman y D. Braid (1998).

¹¹ La 'cultura' es semiolingüísticamente definida por J. Courtés (2003: 69) como el «conjunto de representaciones o comportamientos significantes posibles que congrega la totalidad de saberes, conocimientos prácticos, cognitivos y patémicos adquiridos, cuya propiedad es la de ser transmisible a otras personas por medio de un juego de códigos más o menos complejos».

¹² Véase el estudio 8. Mencionaré, en referencia directa a la tradición oral e igualmente sin afán totalizador, a Aarne-Thompson, Mauss, Propp, Dumézil, Boggs, Lévi-Strauss, Meletinsky, Karsten, Pellizaro, Calame-Griaule, Maranda, Dundes, Vincensini, Payne, Mercier, Duviols, Irier, Gow, Robin, Salazar-Soler, Walter, Fourtané, Navarro del Águila, Muelle, Schwab, Bustamante, Morote Best, Arguedas, Roel Pineda, Mendizábal Losack, García-Rendueles, Varese, Jordana Laguna, Urbano, Ortiz Rescainiere, Ansión, Souffez, Ossio, San Román, Álvarez, García Rivera.

¹³ En este rubro tenemos a los epistemólogos Carnap, Tarski, Husserl, Merleau-Ponty, Thom, Petitot.

descripción de las lógicas del discurso y el hecho de tratar de destacar los valores semánticos en una objetivación diferencial caracterizada.

- De inducción y deducción: al proceder a sus análisis, la semiolingüística trata de precisar, en cada discurso y en la vía inductivo-deductiva, los niveles que corresponden a las distintas magnitudes semánticas, desde las organizaciones mínimas hasta las organizaciones complejas, pero sin establecer reglas de generatividad o derivación entre ellas: las organizaciones discursiva, narrativa y axiomática son relativamente independientes debido a sus coerciones metodológicas pertinentes en cada una.
- De autonomía: la semiolingüística no considera que los resultados del objeto de conocimiento que estudia sean definitivos y absolutos; en efecto, como no hay investigación definitiva, tampoco hay resultados finales sino plausibles, y los que le sea dable encontrar buscarán obtener únicamente un grado de plausibilidad aceptable.

Con el propósito de hacer explícito este proyecto —echar las bases para elaborar un *repertorio de motivos* de la literatura oral peruana—, habrá de tenerse en cuenta que toda descripción que se proponga con un mínimo de rigor y coherencia presupone *cierto estado* de la investigación, y a partir de este estado se plantea *cierta orientación* de la misma investigación. Si al proponer una metodología operatoria para el análisis o descomposición textual de las *variantes* y su interpretación se persigue, simultáneamente, obtener *cierto stock* de conocimientos, tal metodología tratará ante todo de transmitir una actitud de espíritu y una forma de reflexión ante el objeto de estudio; es decir, que al mismo tiempo que se provee de útiles descriptivos e interpretativos, se procurará mostrar sus funciones con el fin de lograr *cierto razonamiento* sobre la tradición oral peruana. Me parece indispensable, en este sentido, mencionar la interacción característica de los conocimientos experimentales que han presidido la fundación de la semiolingüística (lingüística, semiótica, filología lingüística, antropología cultural, epistemología), interacción por la que la teoría de la tradición oral debe ser obtenida de las constantes discursivas que se encuentran manifestadas en los *textos-variantes* (inducción) y, por retroefecto, estas manifestaciones deben ser estudiadas en función de una teoría (deducción).

Advertiré, sin embargo, que dada la índole práctica de este ensayo de investigación en el que solo se busca presentar muestras de exploraciones discursivas y textuales sobre los *motivos* que van a ser repertoriados, no se quiera establecer, en la práctica analítica de cada caso, una relación estrecha y exclusiva entre el aspecto metodológico elegido para ser preferentemente demostrado y el análisis textual correspondiente. La decisión por tal o cual énfasis teórico-metodológico en el análisis de un determinado *corpus* de trabajo —en los ejemplos aprovechados de inmediato y en los estudios que

seguirán a este capítulo en el segundo volumen—, solo se debe a que me resultan particularmente esclarecedores; pero, desde luego, esos mismos tópicos teórico-metodológicos hubieran podido ser ilustrados en cualquiera de los otros *corpus* de referencia y de trabajo de la tradición oral peruana.

A continuación, trataré de esbozar los principios semiolingüísticos generales de estudio y análisis de la tradición oral peruana a fin de proyectar un posible *repertorio de motivos*.

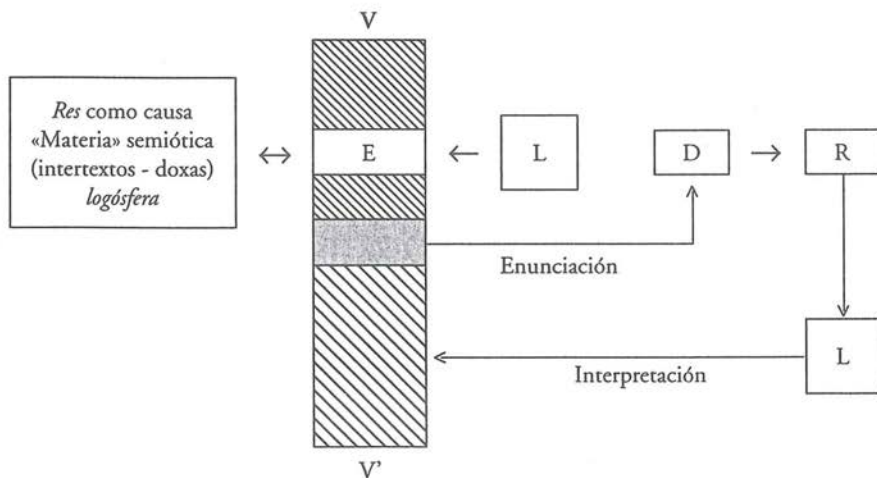
1. LOS DISCURSOS LITERARIOS ANCESTRALES Y POPULARES

Al aproximarnos a los fenómenos textuales de las literaturas ancestrales y populares peruanas, la primera cuestión tiene relación con la dimensión discursiva de la lengua. La lengua —y consecuentemente los dialectos, sociolectos, etnolectos o las diglosias, según el caso— es un sistema específico de signos articulados que sirve para transmitir mensajes humanos; en otras palabras, es un instrumento de expresión y de comunicación humana constituido por conjuntos de signos o formas, cuyo contenido no tiene ninguna existencia material definitiva. Pero, así como no es posible hablar, es decir, «tomar la palabra» sin construir un escenario en el que se distribuyan décticamente la persona, el tiempo y el espacio a partir del enunciador —quien detenta la palabra— ni sin inscribir su discurso en un género particular, de la misma manera no es posible hablar sin contar especialmente con los discursos de los otros y, ante todo, al otro como discurso. De ahí que ese contenido sea pancrónicamente relativo a la comunidad social (sociolecto o etnolecto) y al sujeto comunicante (idiolecto) en función de su experiencia global de la realidad vivida.

En efecto, la lengua y su actualización en cuanto dialecto, sociolecto, etnolecto o diglosia no es un *calco* de la realidad, no hay equivalencia cuantitativa entre los objetos reales o imaginarios y los signos lingüísticos; de ahí que la *realidad*¹⁴ o el imaginario contradigan constantemente la *visión lingual*. Por ejemplo, solo se nombra lo que cae en el campo de nuestra actividad significativa y por lo tanto la significación es relativa a ese campo. Tal es el caso del contraste entre los nombres de la papa en los dialectos castellanos del Perú y los más de 1.500 nombres de papas de pleno *uso* en la triglosia quechumara, o la polinimia del color verde en los dialectos aguarunas. Desde este punto de vista, el lenguaje o lengua como medio de

¹⁴ E. Cassirer (1959: 65) afirma que «cuando Kant definió la 'realidad' como todo contenido de la intuición empírica que siga las leyes generales y tome así su lugar en el 'contexto de la experiencia', dio la definición exhaustiva del concepto de realidad, dentro de los cánones del pensamiento discursivo».

comunicación, no constituye la «realidad» en tanto tal, sino a partir de doxas¹⁵ e intertextos; la visión de la experiencia de la comunidad hablante en su trato con dicha «realidad» es una visión que, a su vez, esa comunidad proyecta sobre ella: tal es la *logósfera* (el sociolecto). En cuanto al emisor-hablante (cf. X. Albó 1974: 46-47), su *idiósfera* (el idiolecto) se encuentra situada en la convergencia entre dichas percepciones / representaciones ahormadas por la *logósfera* y la lengua, según el siguiente esquema:



El emisor-hablante (E) o agente, que por ahora llamaré locutor, al elegir en la lengua (dialecto o diglosia) (L) los elementos que va a expresar —su intencionalidad de comunicación—¹⁶ proyecta sobre la materia semiótica (doxa - intertexto) cierta visión (V), y trata de establecer con ella una correlación causal.¹⁷ Esta visión es

¹⁵ 'Doxa' del gr. *δόξα* que significa 1. parecer, opinión, juicio; 2. creencia; 3. conjetura, imaginación, apariencia. E. Husserl utiliza este sustantivo para designar todos los caracteres inherentes a la creencia y la semántica interpretativa y diferencial indica que la 'doxa' es el nivel de la sustancia del contenido formado, siguiendo a L. Hjelmslev, por las «apreciaciones colectivas», los textos y el intertexto: como «valor externo» la 'doxa' «residiría en las normas semánticas propias de los géneros y discursos; y la «forma interna» se constituiría con las regularidades que la lingüística no puede describir, tales como los ritmos semánticos y fonéticos en el plano del texto» (F. Rastier, en prensa: 42); la 'doxa' es aquí mencionada como 'logósfera'; cf. el apartado 1 del capítulo 4.

¹⁶ Hablo desde una perspectiva fenomenológica de «intencionalidad de comunicación» o intencionalidad del emisor a ser descrita merced a los rasgos discursivos que la manifiestan, dado que la motivación de la «intención de comunicación» en cuanto tal, no es cognoscible; cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 224); cf. C. F. Feldman (2002).

¹⁷ Haug y Rammer señalaban que lo que se designa como significado de una palabra o de una manifestación contiene como base correlativa componentes no lingüísticos —cogniciones, categorizaciones, formaciones de invariancias, normas, convenciones, recursos institucionalizados, etc.— y se

*enunciada*¹⁸ en el discurso (D) y así propuesta al receptor (R), quien trata a partir del *discurso del locutor* gracias a la lengua (dialecto o diglosia) que dispone y que, en principio, es la misma del locutor (al pertenecer ambos a la misma cultura comparten una composición y una contextualidad lingüística semejante) reconstruir la *enunciación del locutor* en tanto enunciador y con ello su visión (V) de la «materia» semiótica (las doxas - intertextos correlacionados). Pero como toda recepción de un discurso en cuanto mensaje es una *interpretación*, solo llega a reconstruir parcialmente esa visión del locutor en cuanto enunciador; tal es la visión más o menos parcial (V') que logra el receptor en cuanto enunciatario en el circuito de la expresión y la comunicación.

¿Cómo se puede describir los «elementos de la composicionalidad lingüística a expresar» que escoge el locutor en un estado de lengua determinado (dialecto, sociolecto, etnolecto o diglosia) para conectarse con sus interlocutores en una situación de expresión y comunicación precisa? Remarcaré que toda elección de este tipo presupone necesariamente la elección de una significación dentro de una convención cultural compartida por la comunidad hablante —conocimiento de los presupuestos contextuales, los referentes y referidos, las implicaciones, los sobrentendidos, la gestualidad, la proxémica, las connotaciones sociales, entre otros, que permiten interpretar el mensaje— aspecto que tiene que ver directamente con la enunciación de las *variantes* de los relatos orales que van a ser estudiadas en este mismo capítulo (cf. 2.3). Mientras tanto, y con miras a especificar las reflexiones sobre el signo presentadas

forma de un espectro no diferenciado de experiencias. Según F. Rastier (en prensa: 39), esa remisión «es a una res que es más una *causa* que una *cosa*, una «materia» semiótica (la doxa para la retórica o el intertexto para la hermenéutica) dependiente del nivel semiótico de la práctica y no de las representaciones o del mundo físico». Véase las objeciones a este punto de vista levantadas por J. Fontanille (2003: 13-15).

¹⁸ A la 'enunciación' concebida tradicionalmente como infusión del espíritu en una materia, F. Rastier (en prensa: 37) opone la idea que en adelante será concebida «no más como un tránsito del pensamiento hacia el lenguaje sino como una acción que por lo menos permite pasar de un signo al que le sigue y en suma producir un paso a partir de un paso precedente. Esto es ciertamente testimonio de una actividad del pensamiento, pero no se trata simplemente de una expresión, es una acción de transformación de lo semiótico que pone evidentemente en juego percepciones y representaciones pero no se compendia en ellas. A la objeción regresiva «¿de dónde proviene el primer signo?», respondería que él está ya siempre dado, incluso por reactivación de prácticas anteriores. Toda producción semiótica, incluso creadora, tiene en efecto la dimensión de una reactivación o de una respuesta [...]. Toda acción enunciativa e interpretativa depende de una práctica; ella puede ser así vivida por el enunciador o por el intérprete, como un compromiso al cual debe responder: al efectuarlo, él concilia el principio de realidad lingüística y el principio de felicidad práctica. Se puede, sin embargo, eludir, metodológicamente hablando, la cuestión del sujeto, ya que el sujeto filosófico o psicológico depende de la esfera de las representaciones y nosotros estudiamos la esfera semiótica [...]. La acción lingüística, por medio del encuentro inusitado o inédito de un fragmento [el 'kénôme' saussureano en el

en el apartado 5 del capítulo cuarto,¹⁹ diré que esos elementos a expresar son los llamados *signos lingüísticos* —unidades discretas o no de lengua (dialecto o diglosia)—, que se componen de dos caras insolubles reunidas por la *semiosis*.²⁰

- La *expresión* que comprende 1.º los *significantes* o expresiones materiales de los signos fónicos,²¹ mediante los cuales puede establecerse el contacto físico entre los interlocutores y, por lo tanto, dependen de lo sensible «aunque la imagen acústica —como advierte F. Rastier— sea *cosa mental*»: los fonemas y las sílabas; 2.º los *foros*: los acentos y las curvas prosódicas.²²
- El *contenido* que comprende 1.º las *significaciones* o contenidos que en la tradición saussureana al pertenecer, al orden de lo inteligible, se les llama conceptos lingüísticos, pero que en la perspectiva hjelmsleviano tienen formas, funciones y

plano del significado es un *fragmento*) y de un extracto [el 'kénôme' en el plano del significante es un *paso* convencionalmente aislado, la *incidencia* del extracto], crea el *acontecimiento* enunciativo o interpretativo. Este encuentro deja huella, o al menos crea una irreversibilidad. Es por ello que el acontecimiento del habla es creador de la lengua»; cf. H. Parret y otros (1983).

¹⁹ Sigo ahora la organización del signo propuesta por F. Rastier (en prensa: 40, 49, n. 37, 38) que «retoma de una parte la oposición entre *sentido* (retórica / hermenéutica) y *significación* (lógico-gramatical) y distingue el *significante* (lógico-gramatical) del *foro* (retórica / hermenéutica)». Advierte también que 'foro' (del gr. φορεως, portador) traduce la palabra inglesa 'carrier' (conductor, portador, transportador) utilizada por J.-G. Meunier y que los términos 'plano del contenido' y 'plano de la expresión' son discutibles «pues suponen la imagen tradicional de la enunciación como infusión del espíritu en una materia; además, el concepto lingüístico de expresión debe ser refundido». A ello agrega que la combinatoria 'contenido' y 'expresión' está sujeta a crítica ya que el contenido no preexiste a la expresión y no «llena» una forma.

²⁰ F. Rastier (en prensa: 49, n. 32, 38) describe el fenómeno 'semiosis' como haz de relaciones entre estratos, en los siguientes términos: «la 'semiosis' o relación fundamental que une las dos caras del signo, debe ser remitida a los dos planos del significante, de los textos y de las otras performances semióticas y no ser definida únicamente como una relación entre el significante y el significado del signo. Por otro lado, la 'semiosis' no puede ser definida por una relación lógica simplemente formulable, como la inferencia en la tradición intencionalista o la presuposición recíproca en la tradición estructuralista. En fin, el significante no es el punto de partida, ya que él mismo debe ser reconocido; la 'semiosis' solo puede ser fijada como resultado de la interpretación, no como su punto de partida. La identificación de los significantes parece ser uno de los puntos de entrada en el recorrido interpretativo, pero dicha identificación es precedida por las esperas y presunciones que definen el contrato propio del género textual de la práctica en curso; así, la identificación parecer ser también un punto de retorno. Redefinir la 'semiosis' de esta manera, implica remitirla por fuerza al concepto de recorrido interpretativo. En otras palabras, el sentido no es precedido por una codificación previa que asociaría estrictamente los significantes y los significados; el sentido es producido en los recorridos que discretizan y unen los significados entre ellos, pasando por los significantes [...]. En suma, completamos el modelo tradicional de la semiosis —inferencia de un significante hacia su significado— subrayando que las relaciones constitutivas del sentido como recorrido van de significado en significado así como del significado hacia el significante».

²¹ En la comunicación escrita, el significante es naturalmente gráfico.

²² Rastier (en prensa: 30 y 41) indica que la relación entre los foros y los significantes permite «una instanciación de las formas fonológicas o gráficas que se podría llamar 'proferición' o simplemente

sustancias: son los semas, los sememas y las proposiciones; y 2.º los *sentidos*: los recorridos elementales (genéticos / interpretativos), los fragmentos mínimos y los períodos.

Cabe recordar que en semiolingüística la distinción de niveles y planos de la lengua es una herencia de la lingüística que después de F. de Saussure y L. Hjelmslev considera a todo signo y todo lenguaje como constituido por la relación entre esos dos planos, la expresión y el contenido; es decir que si la multiplicidad de los significantes y significaciones de una lengua presenta una combinación indisoluble, ambos planos no se corresponden exactamente dado que entre ellos no hay coincidencia ni conformidad: la significación no *representa* el objeto y el significante no *representa* la significación. Por lo tanto, la relación que liga uno y otro plano del signo en cuanto unidad discreta es únicamente, según L. Hjelmslev, de *presuposición recíproca*, a lo que habrá de añadirse que dicha presuposición está siempre determinada por medio de relaciones contextuales homoplanas y heteroplanas. Así, las unidades biplanas, que pertenecen tanto a los foros como a los sentidos, son la palabra, la frase y el texto; y aquellas biplanas, que pertenecen tanto a los significantes como a las significaciones, son el paso, la obra y el *corpus*. La relación entre las significaciones y los significantes —que depende de la problemática lógico-gramatical— corresponde a la semiosis denominada *denotación*; en cambio, la relación entre los foros y los sentidos es conocida como *connotación* por los lingüistas o como *significancia* por los estudiosos de la literatura (Meschonnic, Kristeva, Riffaterre, entre otros). Finalmente, en cuanto a la referencia, esta es concebida como un paso de la significación al sentido, es decir, una recontextualización.

En un ejemplo simple, diré que la lexía o unidad biplana ‘casa’ una vez manifestada es un signo lingüístico, que en el plano del significante fónico está formado por cuatro fonemas (k-a-s-a), pero que en el plano de la significación tiene:

una morfología	‘casa’
una función léxica ²³	‘cas-’: vivienda
una función gramémica ²⁴	‘-a’: sustantivo - femenino - singular

‘expresión’. La analogía entre los dos recorridos [hermenéutico y referencial] permite una teoría «prosódica» del sentido: el curso de acción del habla comprende los gestos del enunciador pero también los movimientos semánticos que instauran los relieves cualitativos y las relaciones fondo / forma».

²³ Como veremos más adelante, la función léxica, signo lexical o *lexema* comprende los morfemas que en la *lexía* son portadores de significación.

²⁴ Desde luego la función gramatical puede manifestarse por medio de signos gramaticales o *gramemas* independientes como los artículos, las preposiciones, etc. e incluso un *gramema* puede quedar implícito como el número singular en la lengua española.

unidades significativas: /habitación/ - /local/ - /domicilio/ -
/albergue/ - /refugio/, etc.

Se infiere que el significante y la significación son indisociables en su manifestación, es decir, en cuanto facetas constituyentes de un *signo convencionalmente motivado* para la comunidad que los utiliza, pues se hallan íntimamente ligados uno al otro; los signos son tales solo y exclusivamente para sus usuarios inmediatos pues una cosa es 'casa' en el enunciado 'mi casa es mi vida' y otra muy diferente 'la dirección de mi casa es...'. Ello se debe a que:

[...] el sentido consiste, esencialmente, en una red de relaciones entre significados en el seno de un texto —y en esta perspectiva los significantes pueden ser considerados como interpretantes que permiten construir algunas de esas relaciones—. Dichas relaciones son de tipo perceptivo: estimación de similaridad, reconocimiento de forma, categorización.²⁵

Por eso la lengua (dialeto, sociolecto, etnolecto o diglosia) es una forma portadora de significación, forma característica que la hace existir como plano linguo-cultural autónomo e independiente, es decir, que no se confunde con ningún otro plano de conocimiento del universo y que solo es aprehendida como «formación hipotética, reconstruida a partir de las regularidades de un *corpus*, brevemente, un soporte para la interpretación que ella guía sin determinarla» (F. Rastier en prensa: 31). Semejante autonomía e independencia justifican precisamente el hecho de que sea posible estudiar los relatos de tradición oral peruana sin recurrir a otros conocimientos disciplinados o no, enciclopédicos, etc.; en otras palabras, de lo que se trata es de *lograr interpretaciones plausibles de la coherencia interna del discurso narrativo oral*, no por adecuación o correlación a la realidad ontológica extratextual allí enunciada, correlación que ha sido reservada tanto para las ciencias

²⁵ Véase F. Rastier (en prensa: 39). Rastier continúa: «estimamos que es imposible postular dos recorridos interpretativos paralelos o sucesivos, como lo hace en psicolingüística el cognitivismo fodoriano. El «recorrido de los significados» es inseparable del «recorrido de los significantes», ya que las relaciones homoplanas y heteroplanas se condicionan mutuamente. Así, a la enunciación como paso del pensamiento al lenguaje y a la interpretación como paso inverso, se le sustituye un modelo común de constitución y de recorridos de formas. La relación pensamiento-lenguaje es reemplazada por la relación entre el plano del significante y el del significado. El significado puede tener la preeminencia o, en otros términos, los procesos principalmente descendentes de la percepción semántica pueden preceder a los procesos principalmente ascendentes de la percepción fonética o gráfica; queda por decir que la preeminencia de uno de los dos planos no se halla fijada a priori sino que depende de un momento del texto y de la tarea en curso».

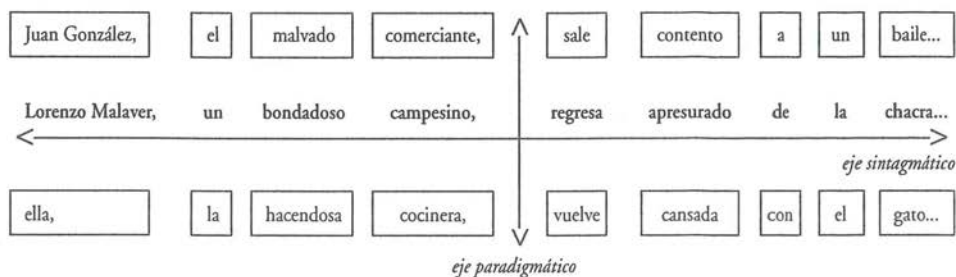
de la naturaleza y la vida (botánica, zoología, cosmología, etc.) como para los estudios antropológicos, sociológicos, históricos, entre otros.

Pero, como también se ha dicho, la lengua (dialecto, sociolecto, etnolecto o diglosia) que codifica el mensaje no funciona con signos aislados. Todo signo lingüístico presupone otros signos, lo que equivale a decir que todo signo lingüístico se encuentra inscrito en una red de relaciones que lo liga obligatoriamente a otros signos. Ahora bien, no solo al nivel de la frase sino también a escala del discurso existen principios regulares que gobiernan tanto la *posición* y la *interacción* entre los signos como la *construcción* y la *interpretación* de las secuencias de frases o de enunciados. De ahí que los elementos de un discurso obtengan sus significaciones y sean reconocidos significantes por sus relaciones. Estas *relaciones de paso* entre los signos se organizan por medio de las operaciones lógico-gramaticales de combinación y de selección (sustitución y conmutación) según dos ejes,²⁶ a saber:

- El *eje sintagmático*, o eje en el cual se encuentran presentes todos los signos de una secuencia de discurso dada y de allí que también se le conozca como *eje de la combinación* de los signos. Tales signos, combinados de cierta manera, se determinan recíprocamente en relaciones de fuerza variadas, lo que crea una morfología sintaxis.
- El *eje paradigmático*, eje en el cual los signos se encuentran en *presencia virtual*, lo que crea un *conjunto de signos* o «paradigma» del cual nace la significación. Por ejemplo, en el enunciado «He visto un perro por la calle», a nivel del signo 'perro' existe un paradigma correspondiente a la intencionalidad de significación del locutor en el cual se tendrá, por ejemplo, ['gato' - 'rata' - 'caballo'...]. En efecto, es por *oposición* a esos signos encorchetados, que han sido excluidos por el locutor, que 'perro' asume cierta significación; por eso el eje de las oposiciones es igualmente llamado *eje de la selección*.

Dicho en otras palabras, elegir un signo lingüístico obliga necesariamente, y al mismo tiempo, a rechazar otros. Es de este modo que se habrá de comprender la necesidad de esa *presencia virtual* de otros signos en cada eje paradigmático. Para figurar esas relaciones en un diagrama, tomaré como ilustración el segundo enunciado del relato oral popular de F. Castillo Pacheco reproducido, en parte, en el capítulo quinto: «Lorenzo Malaver, un bondadoso campesino, regresa apresurado de la chacra...»:

²⁶ No se comprende en este esquema sintagmático-paradigmático el tercer término, neutro (*tertium* o grado cero), que desbarata el paradigma al eximir el sentido. El término neutro ha sido esbozado por los fonetistas, L. Hjelmslev y V. Bröndal; cf. R. Barthes (2002b: 31-32).



Como se ve, la presencia virtual, en potencia, de los signos de cada columna paradigmática (nombre, artículo, adjetivo calificativo, verbo, participio pasivo, preposición, etc.) enmarcados con líneas rectangulares pueden actualizarse en otros discursos, en el lugar de la serie vertical que les corresponde, y así sustituir —en acto— a los signos manifestados en el enunciado realizado en el ejemplo, signos que en esa coyuntura serán virtualizados. Este mismo fenómeno de sustitución ocurre con sintagmas de mayor envergadura e incluso con cláusulas o secuencias discursivas completas, lo que da lugar a las distintas *variantes* de un mismo relato tradicional oral enunciado por los diferentes locutores-enunciadores que toman el nombre de ‘informantes’.

En resumen, diré que todo signo se encuentra codificado en el punto de convergencia de los dos ejes, sintagmático y paradigmático, y todo signo se encuentra inscrito en una red de relaciones donde solo son pertinentes los elementos capaces de entrar en un sistema de evaluación y de construcción de diferencias. Es el *sistema* que se llama *texto* (del lat. *textum*, tejido). Los discursos manifestados en el texto presentan, en efecto, una coherencia sistemática que cuando no es inmediatamente accesible, obliga al interlocutor —en tanto que intérprete— a desarrollar inferencias o razonamientos que permitan reconstituir las relaciones entre los enunciados. Cada lengua (dialecto o diglosia) dispone de una amplia gama de marcas (o marcadores) que cumplen objetivos esencialmente semánticos y pragmáticos, lo que permite guiar la interpretación para establecer las relaciones entre los enunciados (conjunciones, adverbios, pronombres, grupos preposicionales, etc.). Estas marcas de cohesión son:

- Los *conectores* señalan las relaciones de consecución, justificación u oposición, entre hechos denotados o actos de lenguaje.
- Las *anáforas* y *catáforas* indican las relaciones entre los referentes intratextuales.
- Las *expresiones introductorias* de dominios de discurso o de «espacios mentales».
- Los *organizadores metadiscursivos* en los discursos escritos (los párrafos, las sangrías, los diálogos, las citas, entre otros).

Tales inferencias ponen en movimiento conocimientos, más o menos comúnmente admitidos (estereotipados o no), que se encuentran en la competencia del hablante

y que se rigen por el principio general de *pertinencia*; de no ser así, el discurso quedaría ininteligible o medianamente inteligible.

De lo expuesto surge la noción de *texto*. Ante todo y a diferencia de lo que supone la lingüística de la frase y, en general, la microsociolingüística, un *texto* no es una serie inarticulada de unidades menores sino, al contrario, una serie lingual oral o escrita autónoma, resultado de un dispositivo coordinado de reglas y relaciones que constituye una unidad empírica global fijada en un soporte cualquiera, soporte que es su condición de estudio crítico pues permite el debate de sus conjeturas interpretativas en relación con los mundos físico y representacional que le competen.²⁷ Las series linguales autónomas, que son los *textos narrativos* o *relatos* de tradición oral peruana, son producidas y delimitadas por uno o varios informantes²⁸ en la práctica social admitida (principio de ecología) o situación de comunicación atestada (principio de objetividad) por la comunidad social a la que pertenecen. Un texto tradicional emitido oralmente, si bien posee por fuerza un sentido global coherente dentro de sus propias restricciones culturales, nunca tiene carácter acabado²⁹ pues corresponde a una o varias sesiones de la práctica (por ejemplo, determinada(s) toma(s) de *variantes* de cierto relato), mientras que la práctica de emitir relatos orales (al igual que cualquier liturgia religiosa o académica) tiene en sí misma una duración indefinida.

Consecuentemente, el texto tradicional oral pertenece a lo dado empíricamente, tal y como se le escoge para efectuar la descripción; pero su contexto, al ser elegido por cierta estrategia (por ejemplo la estrategia aquí aplicada, al escoger las *variantes* se determina a la vez el *texto* del relato³⁰ y el *corpus* de trabajo) es sometido a condiciones de interpretación (la gramática de la lengua, por ejemplo, solo permite descifrarlo desde el punto de vista del sistema de la lengua, de ahí la necesidad de una *gramática discursiva* y una *gramática narrativa*). Estas condiciones facilitan apreciar el *cómo* del texto, es decir, su organización semántica comparada a la organización semántica de otros textos similares y a la tradición en que se inserta. En suma, a excepción de los textos ceremoniales sacro religiosos, que pretenden contener o decir la verdad para la

²⁷ Cf. sobre el tema E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002: 319).

²⁸ Dicha delimitación no supone que el narrador busque que su relato tenga una conclusión. Como indica F. Rastier en una discusión con A. Zara (2002): «la noción de texto no está ligada en sí misma a la noción de cierre. La del relato tampoco, incluso si según Aristóteles, el mito como intriga comprende un fin».

²⁹ Por ello, según R. Barthes (1994c: 371) «el texto es un fragmento de lenguaje, él mismo colocado en una perspectiva de lenguajes».

³⁰ Recordemos que una *variante* tradicional oral, perteneciente a un *corpus* de referencia o de trabajo, no se confunde con el texto del relato que contiene; es, más bien, solo un pretexto de ese relato, ya que el texto del relato en cuanto tal surge de la totalidad de las *variantes* que conforman el *corpus* del cual ella forma parte.

sociedad que los produce, cualquier otro texto, por ejemplo, un texto tradicional oral fuera de su contexto original, no es ni verdadero ni falso, es auténtico, válido; y si este texto (re)presenta alguna cosa, lo (re)presentado no puede ser ni las cosas ni el mundo, sino convenciones sociales, doxológicas y miméticas.

Se deduce de ello que la *textualización* de un discurso tradicional oral se define como lo que hace un texto irreducible a una serie de frases. El texto determina el sentido de las palabras a partir de su significación en lengua, al elaborar, enriquecer o restringir ese sentido merced a la acción de esas convenciones sociales, doxológicas y miméticas que son las normalizaciones genéricas (por ejemplo, los géneros del relato literario ancestral frente a los del relato literario popular) y situacionales.³¹

De vuelta a la reflexión precedente, si todo estado de lengua (dialectal o diglósico) se caracteriza por la comunidad social en la que se halla vigente, ¿a qué se llama *discurso*? He optado por una orientación definitoria general del discurso en la nota 7 del tercer capítulo; pero, en una visión restrictiva, diré que un discurso es toda producción verbal, escrita u oral, relacionada o no con el contexto en el cual es producida.³² Se trata de un tipo de *uso linguocultural*, un mensaje o punto terminal del acto de comunicación de un locutor —que en este caso es el informante— en que cada signo (aquí, *oral* transcrito) se halla argumentado en función de su respectivo entorno sintagmático. Esto puede ser organizado del siguiente modo, en relación con la comunicación tradicional oral:

Emisor	Composición (código)	Mensaje	Receptor
Informante	→ Lengua: dialecto/diglosia (traducción)	→ Discurso tradicional oral (transcripción)	→ Oyente (lector)

Por lo tanto, al ser el discurso una enunciación en acto pancrónico —sincrónica y diacrónicamente considerada—, es a la vez el resultado manifiesto o acto de presencia

³¹ En cuanto a la intervención de la norma, J. Guilhaumou (F. Rastier y J. Guilhaumou 2003) indica que «la mediación de la norma es verdaderamente importante; incluso, en mi opinión, es constituyente del contexto que permite relacionar la realidad y el discurso».

³² En lat. *oratio*, 'discurso' en el sentido del mismo lat. *flumen*, río, y *contio*, arenga, discurso público; cf. R. Barthes (2002a: 52, n. 35). Desde aquí, señala F. Rastier (en prensa: 36), «las oposiciones en 'lengua' revisten entonces el estatuto de reconstrucciones hipotéticas establecidas a partir de las diferencias observadas en el 'habla'. [...] De allí la tesis según la cual el valor de los signos solo se define en contexto y lo que se llama valor en lengua solo sería una reconstrucción normativa a partir de contextos preferenciales como el de la antonimia». Tal cual se vio en el capítulo 3 la nota 7, hoy hay una tendencia constatada, por ejemplo, por C. I. Degregori (2001: 54, n. 42), a querer reducir todo al 'discurso', relevo de la moda anterior que quería 'textualizar' el universo entero.

de las elecciones sociolectales o etnolectales e idiolectales en el dominio virtual, es decir, en el dominio de las significaciones en potencia lingual (dialectal o diglósica), que son realizadas por el informante y recibidas por su interlocutor (oyente, recopilador, lector).³³ De ello se deriva el *análisis del discurso* que trata, ante todo, de notar los índices formales de la enunciación en los *corpus* de trabajo, confirmados en tanto marcas de subjetividad (pronombres de primera y segunda persona, deícticos, modalizadores, etc.), que indican la manera cómo se sitúa el locutor en relación con sus propios enunciados y a su auditorio, e, igualmente, trata de precisar las marcas de cohesión del discurso o de los esquemas globales de organización discursiva.

En este sentido, la organización de los discursos responde a *criterios de predisposición*, que obran en función de las intenciones que presiden su producción (intención de contar, de describir, de persuadir, entre otros) y dependen de esquemas de organización prototípica regularmente asociados a los grandes tipos de intención comunicativa. Estos tipos obedecen a criterios socioculturales y etnoculturales en función de sus grados de codificación interaccional entre los sujetos comunicantes, en un lugar y época determinados, lo que permite obtener por un lado, tipologías de textos narrativos, descriptivos, argumentativos, etc., y, por el otro, en los textos dialogales o conversacionales, los principios que gobiernan la sucesión de los cambios discursivos en el habla y el encadenamiento de los enunciados en las intervenciones e intercambios linguoculturales.³⁴

En lo que aquí toca, la obtención de esas marcas en el seno del discurso, recogidas en situaciones comparables, lleva a realizar análisis contrastivos que permiten diferenciar la combinatoria de dos niveles discursivos:

- El del *relato* en el que el locutor —llamado entonces *enunciador*— se oculta detrás de su emisión.
- El de la *narración* en el que, al contrario, el enunciador reivindica la posición del locutor —llamado *enunciatarario* o *narratarario*— en ese mismo discurso.

Diré así que el enunciado performativo (en imperativo) '¡Abre la ventana!', al no marcar al enunciador oculta al locutor que lo profiere (el enunciado deja implícita su enunciación, la *orden* de abrir la ventana); en cambio, el enunciado '¡Yo te ordeno que abras la ventana!', al develar tanto al enunciador (yo) como al enunciatarario (te), de inmediato compromete al locutor que lo emite y al interlocutor que lo recibe (el

³³ De ahí que mientras el texto es «lo dicho» por el enunciador, el discurso es «el decir» de ese texto cada vez que un enunciatarario descodifica el mensaje.

³⁴ Todo ello culmina hoy con las investigaciones en informática aplicadas a los diálogos Hombre-Máquina.

enunciado descubre, además de los actores de la enunciación, a la enunciación misma, es decir, la *ordena*): se trata de la llamada *enunciación enunciada* o *enunciación referida*. De ahí también que cada discurso de literatura oral sea la realización concreta —materializada como *texto-variante*— de la intencionalidad de significación del indicado informante en cuanto miembro de su comunidad.³⁵

En resumen, diré que en la lengua (dialecto, sociolecto, etnolecto o diglosia) el discurso y el texto son dos realidades intralinguales indisociables. La interacción de esas dos realidades permite explicar los fenómenos de:

- *Creatividad* o *invención* por la cual una transformación en el plano del discurso acarrea su registro en lengua (dialecto, sociolecto, etnolecto o diglosia), por ejemplo, la aparición del artículo en las lenguas románicas, los préstamos por el castellano de términos quechuas, etc.
- La adquisición del lenguaje por los niños y el aprendizaje de una lengua extranjera, por ejemplo, cuando los pequeños dicen ‘las floritas’ que luego, al asumir plenamente su dialecto castellano, cambian por ‘las florecitas’ o dicen ‘esperando a yo’ que posteriormente corrigen por ‘esperándome a mí’, etc.

De acuerdo con esta reflexión, y para los efectos que nos tocan directamente, recordaré que los discursos como *usos linguoculturales* son compuestos (codificados) por cada comunidad en forma de *géneros*, lo que sucede, por ejemplo, con los géneros etnoliterario ancestral y socio-literario popular. De esta manera, cada discurso comprende un cierto número de propiedades como una posición, personajes³⁶ y un campo posicional de enunciación en el que se cumplen sus actos elementales (la posición déctica,³⁷ las operaciones que permiten organizar sus planos embragadores, desembragadores, y delegar la propia enunciación).³⁸

Todo ello corresponde, desde luego, a una práctica social diferenciada que articula determinados dominios semánticos propios, los que permiten hablar, respectivamente, de discurso literario ancestral (o discurso mítico) y discurso literario popular (o, de modo más específico, de discurso legendario, cuentístico, fabulístico, etc.). Cada una de estas grandes categorías genéricas puede subdividirse, a su vez,

³⁵ Ahora entendemos por qué concurren en la problemática del discurso la semántica, la pragmática, la semiótica, la psicolingüística y la inteligencia artificial; véase O. Houdé y otros (1998).

³⁶ Véase en 2.1.2.1.2.1.

³⁷ Véase en 2.1.2.1.2.2.

³⁸ Es posible, ciertamente, que un texto pueda ser complejo desde el punto de vista discursivo y entonces contener varios géneros, por ejemplo, la epopeya, la prosa-poética, el teatro versificado, los libretos de ópera, etc. Este es el caso del texto autobiográfico de la senadora Hillary Rodham Clinton que ha sido descrito por *Times* (16 de junio de 2003) del siguiente modo: «now she tells her own story in a book that is a love poem, a policy paper, a travelogue and a campaign memo».

en discursos específicos según el orden de manifestación textual, etnorelato, etnopoésía (para la literatura popular, además las etnocreencias y los comadreos), que se resume en el siguiente diagrama:³⁹



2. MOTIVOS Y MOTIFEMAS

Una vez descritas someramente las funciones de los discursos narrativos en nuestras literaturas ancestrales y populares, tanto andinas como amazónicas, cabe preguntar ¿a qué se da el nombre de *motivo* y *motifema*? Es conocido el grave problema —todavía no resuelto plenamente— de clasificar los relatos orales en atención a su carácter general, incluso de alcance global, sin que ello signifique, al mismo tiempo, abolir los rasgos específicos de los textos-variantes que los manifiestan. De ahí la necesidad de explicar ambas propiedades —conceptuales y pragmáticas, al mismo tiempo— constitutivas de las tradiciones orales peruanas.

2.1. PROPIEDADES CATEGORIALES DE LOS RELATOS ANCESTRALES Y POPULARES: LOS MOTIVOS

Un relato oral ancestral o popular peruano cualquiera, observado como producto literario, se manifiesta como una composición relativamente estable, producto de la concatenación en secuencia de ciertos *motivos*. Pero estos mismos *motivos*, que se encuentran en los relatos ancestrales y populares peruanos, como aquellos pertenecientes a las formas literarias llamadas «simples»,⁴⁰ son unidades móviles que tienen la propiedad de *emigrar* entre diferentes relatos de un universo cultural determinado e incluso fuera de los límites de una área cultural precisa.⁴¹ Desde este punto de vista, cada *motivo* en

³⁹ Creo instructivo comparar este diagrama con, entre otros, el propuesto por M. Simonsen (1994: 12).

⁴⁰ Cf. A. Jolles (1972: 77-101).

⁴¹ No sin razón J. Vincensini (1990: 535) atribuye a esta propiedad connatural de los *motivos* (el carácter migratorio) su «degeneración» en *motifemas*. Él escribe que «la causa de la degeneración no es

cuanto «formante etno y sociocultural» de una «semiosis limitada»,⁴² perteneciente a nuestras literaturas ancestrales y populares, posee un sentido independiente de la significación funcional que le otorga el relato que lo acoge (llamado *texto-ocurrencia*);⁴³ es por esta razón que se le puede delimitar y estudiar en cuanto unidades figurativas y temáticas invariantes en sí mismas,⁴⁴ persistentes no obstante los cambios de contexto y de las significaciones funcionales secundarias (funciones discursivas y narrativas cambiantes, constitutivas de cada *variante*) que adquieren al instalarse en los entornos narrativos particulares que las insumen. Sin embargo, al mismo tiempo que se mantiene estable, el *motivo* puede cambiar de sentido según los contextos donde se le halle.⁴⁵

Los *motivos* se constituyen, a este respecto, como porciones o bloques narrativos organizados relativamente fijos, lo que se constata al observar las configuraciones del *motivo* etiológico de *los entes originados*, incluido en distintos ciclos míticos como el de Núnkui (etnoliteratura aguaruna), el de Padre-Dios (etnoliteratura huitoto) o el de Pariacaca (etnoliteratura quechua) y, ciertamente, en los de innumerables tradiciones orales de otras partes.⁴⁶ Ello nos indica bien el hecho de que el *motivo* tiene una existencia virtual, es una unidad *en lengua* (dialecto, etnolecto, sociolecto o diglosia), y así será considerado como *motivo-tipo* (o *τοποι*) a fin de distinguirlo de su actualización como unidad *en discurso*, llamándosele *alomotivo*, *motivo-ocurrencia* o, en la tradición descriptiva que sigo, *motifema*.⁴⁷ En adelante, y como he venido haciéndolo hasta ahora, el *motivo-tipo* será denominado simplemente *motivo* y el *motivo-ocurrencia*, *motifema*.

2.1.1. El debate sobre los *motivos* en la tradición oral

Antes de ingresar en el estudio semiolingüístico de los *motivos* y *motifemas* en los discursos ancestrales y populares peruanos, y en razón del carácter escoliar de este

otra que la migración que, sobrecargando o mutilando el organismo inicial, lo expone al riesgo de la alteración y desvanecimiento. Un *motifema* puede ser, entonces, considerado como fruto de una perturbación amenazadora para el modelo genético de referencia, el *motivo*.

⁴² Este criterio que supone en el *motivo* datos autónomos claramente circunscritos, se opone a la llamada «semiosis ilimitada» descrita por J. Courtés (1980b: 52; 2003: 11).

⁴³ El mismo J. J. Vicensini (1990: 536) advierte que «el *motivo* siempre es portador —y así lo han demostrado Lévi-Strauss y Freud— de un sentido profundo concerniente a la vida y la muerte, la regulación de la comunicación, los tabúes fundadores, la organización social de la sexualidad, etc.».

⁴⁴ Es lo que confirma C. Rubina (1999: 34) cuando habla de la «recurrencia de un mismo dato semántico que se presenta en el interior de estructuras narrativas diferentes».

⁴⁵ Cf. J. Courtés (1997: 39).

⁴⁶ Por ejemplo, los mitos de creación de las etnias norteamericanas que reseña S. Thompson (1972: 398-416).

⁴⁷ El término 'motifema' fue propuesto originalmente por K. L. Pike y retomado, pero con usos teóricos y metodológicos notablemente distintos, por A. Dundes y J. Courtés.

capítulo, me parece oportuno revisar el marco epistemológico en el que la semiolingüística ha decidido circunscribir su objeto de conocimiento inmediato: los *motivos* y *motifemas* en la tradición oral general.

Comenzaré por indicar que la interdisciplina semiolingüística dentro de su visión epistemológica de orden macrosociolingüístico, vale decir que tiene como objeto de conocimiento general las unidades superiores a la frase, se apoyó en un comienzo en la estrategia elaborada para abordar un amplio conjunto de relatos según los acostumbrados criterios de ringla (S. Thompson) y morfología (V. Propp). Ambos criterios habían tomado como punto de partida la propuesta de K. Spiess, quien en 1917 definió el *Motiv* o rasgo *Zug* como «la más pequeña unidad temática del relato oral»;⁴⁸ y, luego, K. Krohn (1971: 29-30), quien en 1924 compartió en parte dicho concepto. D. Ben-Amos ha resumido las dos posiciones del siguiente modo:

No obstante el acuerdo general de Krohn con el proyecto metodológico de Spiess, difiere en cuanto a su idea fundamental sobre la ontología de los motivos narrativos y el relato integral, así como respecto a la relación entre ambos. Spiess considera a los motivos como unidades ajenas al contexto, es decir, que tienen existencia independiente y por ello tienen la capacidad de entablar innumerables relaciones narrativas. Los relatos complejos representan variaciones en las que obran combinaciones entre motivos y grupos de motivos y por esta razón mientras los motivos son limitados en número, los relatos son infinitos. Kaale Krohn piensa, al contrario, que «cada prototipo de relato oral tiene sus propios motivos particulares» y, en consecuencia, la combinación de rasgos semánticos tiene primacía histórica sobre dichas unidades mínimas. Un relato completo, por más complejo que sea, surge en un tiempo y lugar precisos. Cualquier semejanza que resulte entre los relatos se debe a cambios históricos y a la transferencia de motivos de un relato a otro. Krohn finalmente propone como «una hipótesis de trabajo [...] la suposición que virtualmente cada motivo original pertenece a algún prototipo particular del cual él ha migrado». En todo caso, la más pequeña entidad narrativa permanece como la unidad básica del análisis en la prosecución de las formas históricas del relato oral. (D. Ben-Amos 1980: 18)

Ambos procedimientos, herederos de la botánica y la zoología linneana, tuvieron como fin último el ordenamiento jerárquico de los *hechos observados* a partir de algunas certezas, por lo común, no esclarecidas de modo suficiente.⁴⁹ La debilidad de esos fundamentos no podía satisfacer por mucho tiempo más a las nuevas exigencias, sobre todo por sus remanentes diacrónico-comparativos exclusivistas;⁵⁰ de esta manera,

⁴⁸ Karl Spiess. *Das deutsche Volksmärchen*, Leipzig (1917: 37) citado por K. Krohn (1971: 29-30).

⁴⁹ D. Ben-Amos (1980) y V. Voigt (1980) exponen las grandes líneas de evolución de la noción de 'motivo' y sus avatares dentro del quehacer folclórico; cf. A. R. Cortázar (1964: 95 y ss.).

⁵⁰ Cf. A. Dundes (1962: 95).

la semiolingüística y el análisis de los discursos literarios ancestrales y populares propusieron, con fines disciplinarios, un *hacer taxonómico* que, merced a la combinatoria de identidades y alteridades léxicas y semánticas reconocidas en los textos-variantes, permitiese construir los objetos elementales (unidades) jerárquicamente dispuestos en modelos hipotéticos inductivo-deductivos de carácter interpretativo y explicativo.

El desbroce de esta perspectiva epistemológica renovadora interesó prontamente a la taxonomía lexical antropológica (H. C. Conklin) y a las taxonomías sémicas (A. J. Greimas). Distinguiéndose de las primeras, las taxonomías sémicas parten de un principio de organización paradigmático de rasgos distintivos o red de oposiciones sémicas subyacentes al plano lexemático de manifestación, lo que proporciona una ventaja considerable en el estudio de los discursos figurativos producidos sobre todo por las sociedades multilingües y pluriculturales. Es por esta razón que al hacerse manifiestos en los textos reunidos en *corpus* (tanto de referencia como de trabajo) a estudiar únicamente algunos nudos de dicha combinatoria en el plano de los signos lingüísticos etnolectales, sociolectales, diglósicos y heteroglósicos, el aspecto aleatorio indicado no afecta a la constitución de la taxonomía sémica como modelo apto para el estudio comparativo de varias etnotaxonomías y sociotaxonomías, dificultad prácticamente insalvable dentro de los criterios corrientes de la taxonomía lexical.⁵¹ Así se puede apreciar fácilmente el aporte incentivador de este *modelo reducido*,⁵² al discriminar y comparar con la mayor precisión posible las etnotaxonomías propias de las literaturas ancestrales y populares producidas por los grupos étnicos y formaciones sociales que habitan el territorio peruano, etnotaxonomías multilingües y pluriculturales que se distribuyen según categorías espacio-temporales definidas.

Una de las primeras tareas de la teoría semiolingüística consistió en poner al descubierto la fragilidad axiomática y operatoria de la noción común de «motivo», término

⁵¹ Es respecto de estas taxonomías lexicales, en auge a mediados del siglo XX, que E. Morote Best (1950: 81) aducía, en ejemplar muestra de honestidad y sindéresis profesional, que «nosotros hemos sentado la base de un sistema de clasificación equivalente al de las ciencias biológicas y pensamos que contradiciendo nuestros mismos asertos actuales, modificando nuestros propios errores, superando nuestros defectos, podremos ver en lo porvenir el fruto maduro de estos primeros escarceos y si no logramos verlos, serán los que vienen detrás de nosotros los que concluyan el trabajo y logren dar un impulso gigantesco al estudio de las obras del hombre, equivalente al que dio en el siglo XVIII Luis Linneo al estudio de las plantas».

⁵² Concomitantemente con la consideración del *motivo* en cuanto «semiosis limitada», me refiero a la noción de «modelo reducido» o metonímico en criterio de J. Piaget, C. Lévi-Strauss y P. Maranda (1987: 2 46-247): «se reduce algo a ciertas propiedades; se declara a esas propiedades significantes y significativas del conjunto de donde ellas son abstraídas y se estima, por medio de esta operación, haber codificado ese conjunto, para guardarlo en memoria o transmitirlo en mensaje. A causa de la inevitable distorsión luego de una reducción, esas etiquetas-síntesis evocan 'complejos difusos' (los procesos mentales de la reducción son formalizables en teoría matemática de las homologías, principalmente por medio de las funciones de isomorfismos y de homomorfismos)».

que designa a priori la recurrencia de un conjunto culturalmente estereotipado, es decir, de un *estereotipo socio y etnocultural*. Opuesto por los folcloristas a la noción de «tipo» de cuento o mito, el «motivo» era presentado como una unidad englobada. Pero como esta unidad podía constituir un microrrelato autónomo (por ejemplo, el capítulo 15 del *Manuscrito de Huarochiri*), de inmediato asciende a la clase de «tipo», lo que da lugar a la conocida confusión de partida de quien se preocupe por trabajar en este campo de conocimiento.

A fin de disipar, en líneas generales, la confusión indicada, expondré a continuación algunas observaciones que la semiolingüística, sin dejar de reconocer el aporte precursor del *Índice* de S. Thompson⁵³ y la *Morfología* de V. Propp, ha levantado a esas dos obras:

- En relación con los criterios de elaboración del *Índice* de S. Thompson, la clasificación de los «motivos» cometió un exceso de etnocentrismo, no obstante su amplitud, dado que dicho *Índice* contiene alrededor de 40 mil entradas. No se distinguió —lo que importa mucho sobre todo para la clasificación posterior de los *motivos* contenidos en los discursos literarios populares diglósicos peruanos— entre las especificidades culturales de cada sociedad productora de los relatos y la determinación de los rasgos pertenecientes a una clasificación «universal» de los «motivos». En su lugar, se trató de describir los relatos de modo intuitivo, sin contar con la necesidad de jerarquizar el sentido según planos de abstracción y generalización crecientes. En efecto, desde la perspectiva analítica, el trabajo de estos folcloristas consistió en reunir un gran número de relatos intuitivamente percibidos como similares; luego indujeron empíricamente los elementos más frecuentes y estables;⁵⁴ y, por último, esos elementos fueron erigidos en una

⁵³ Debe reconocerse con A. Dundes (1962: 96) que si bien las nociones de «motivo» y «cuento-tipo» de Thompson no constituyen una base adecuada para los estudios comparativos, la organización en *motif-index* y en *tale-type* prestan hoy una ayuda bibliográfica no desdeñable.

⁵⁴ Reconoce A. Dundes (1962: 97-99) que la consecuencia teórica más importante es la «tendencia a observar al motivo como una entidad plenamente libre e independiente del entorno contextual» y que «facilita la investigación folclórica internacional», pero critica la definición de «motivo» («the smallest element in a tale having a power to persist in tradition») y de «tipo» («a traditional tale that has an independent existence») según Aarne-Thompson, por no ser una unidad estándar en una clase de cantidad, obrar tanto diacrónica como sincrónicamente, pero sin precisar sus relaciones pancrónicas, no tener características morfológicas definidas, el orden de los «motivos» en el «tipo», las tres clases de «motivos» considerados no son mutuamente excluyentes pudiendo unas traslapar las otras y que a menudo uno o más cuentos-tipos se hallan incluidos en otro cuento-tipo, todo lo cual interfiere su calidad de entidad libre e independiente y hace confuso su empleo. En su lugar, Dundes prefiere las descripciones relacionales del cuento-tipo según Hans Honti quien sostiene, desde un punto de vista morfológico de inspiración botánica, que dicho cuento-tipo solo constituye una unidad en contraste con otro cuento-tipo. Observa, sin embargo, en relación con este último modelo, que los elementos constitutivos del

secuencia de «motivos» que definían el cuento-tipo. De esta manera, el listado de los «motivos» en la obra de Aarne y Thompson se fundó en el carácter anecdótico de las secuencias textuales elegidas, sin naturalmente definición previa dentro de un ámbito teórico preciso. En consecuencia, haber fundado el concepto de «motivo» en la recurrencia tradicional y en su aspecto extraño con referencia a los lugares comunes, implicó no solo reducir la noción de *motivo* a las connotaciones sociales particulares sino también descartar su contenido propio y diferencial. Este mismo criterio de reiteración en la tradición («motivos-ocurrencia»), tomado como pauta organizadora, trató indistintamente los «motivos» que de hecho diferían por su materia textual, esto es, por su manifestación oral o escrita (tradicción oral / literatura escrita), lo que trajo consecuencias graves para la coherencia clasificatoria. Por otro lado, al haberse seleccionado los «motivos» según el criterio subjetivo del interés que estos presentan para el clasificador y al transcribirse los segmentos elegidos del *corpus* original en enunciados de los «motivos», sin pautas de rigor comunes, se procedió en realidad a una manipulación asistemática y sin garantías. Se añade que en esta obra de Thompson tampoco se hizo explícito el punto de vista supuestamente ecléctico que preside la elaboración de los resúmenes («notas») de los *motivos*. De hecho, al no haberse planteado una base epistemológica disciplinada, toda formulación pretendidamente homogénea devino utópica. Tal es la objeción central de V. Propp (1971: 23) al catálogo de Aarne que «da ideas falsas sobre lo esencial [...] si existen tipos no es al nivel en que Aarne los sitúa, sino en el de las particularidades estructurales de los cuentos que se parecen entre sí». Como los «motivos» eran «elementos narrativos» o unidades del texto narrativo a ser clasificados, el propósito clasificatorio de S. Thompson pasó de los cuentos-tipo de A. Aarne (= ordenamiento de los cuentos populares por referencia a las historias que en ellos se cuenta) a sus «variantes» y con ello a las unidades constitutivas de los cuentos-tipos designadas con una denominación apropiada. No obstante, si con ello se trató de rebasar los límites geográficos de la empresa comparatista de A. Aarne, la guía no deja de ser etnocéntrica. Efectivamente, a partir de un «cuento completo», la articulación del 'tipo' en sus «motivos» constituyentes se hizo en sucesión lineal, lo que culminó por reconstituir el relato, proposición que los textos de las literaturas ancestrales y populares peruanas desmienten a cada paso (por ejemplo, en el capítulo 5 del *Manuscrito de Huarochiri*, el *motivo* sobre el origen de Pariacaca

cuento folclórico no son constantes sino extremadamente variables y que las unidades morfológicas en contraste entre cuentos-tipos no es demostrable.

no se halla constituido en continuidad textual sino por acodos secuenciales fragmentados). La segmentación de los relatos-tipo debería culminar, según Thompson, en el reconocimiento de las unidades mínimas lo más restringidas posible (*smallest element*). Pero el juego entre los contenidos semejantes que se atribuyeron a ciertos «motivos» contradijo las afirmaciones de principio: no se aclaró nunca el límite que decide la descomposición elemental del segmento narrativo comprendido por el «motivo» elegido. Finalmente, la distribución del *Índice*, fundada en criterios de asociación heteróclita, fue una reagrupación puramente empírica antes que un ensayo tipológico basado en algún principio definido de clasificación exhaustiva. Su resultado irrefragable no fue otro que la indeterminación misma del «motivo».

- En relación con el criterio funcional y sincrónico de la *Morfología* de V. Propp,⁵⁵ basada en las constataciones de variación / invariancia de elementos en los relatos orales hecha por Joseph Bédier en 1893, la semiolingüística destacó el hecho de que al empirismo lábil del *Índice* de Thompson, que acabo de mostrar, se opuso el dogmatismo de la *Morfología* de Propp dirigido contra la concepción de Veselovski quien —como es bien sabido— describía el relato imaginando un mosaico de «motivos» invariantes. Ahora bien, por más que el «motivo» se disgregue en el análisis (debido a la cadena de sustituciones en cuanto a «variantes» paradigmáticas posibles), subsisten ciertas constantes que dan solidez y permanencia al «motivo» más allá, por ejemplo, de las diversas acciones que constituyen el soporte temático en la cadena de sucesos del relato. Las 31 funciones propuestas por Propp son incapaces, por ejemplo, de asegurar un asidero efectivo por sobre la diversidad anecdótica de los cuentos; así, el orden de un *corpus* semejante es tan laxo como el del *Índice*. La función domina una cantidad muy amplia de «variantes» y, ciertamente, mientras más textos abarca dicha función, la cohesión semántica es más laxa: la precisión inicial se diluye paradójicamente en una generalización indetenible, desde especificaciones de apariencia cada vez más concreta. Todo ello termina por fundirse en una archifunción, esto es, en una función más abstracta que la asignada a la función. Para no abundar en detalles, si se justifica la noción de acción o función en el proceso de la narración, desde el punto de vista estadístico (recurrencia) o desde la perspectiva genética (referencia a las formas más arcaicas del relato) se estaría tomando una vía incompatible con el propio proyecto morfológico-sincrónico.

⁵⁵ No dejaré de anotar que A. Dundes (1962: 100) considera que la obra de Propp es «la más revolucionaria e importante contribución a la teoría folclórica en décadas». Véase al respecto la muy importante polémica entre C. Lévi-Strauss y V. Propp publicada en C. Lévi-Strauss (1972).

- Por último, en cuanto a la noción de *motivo* como principio de unificación de la percepción, de la acción y de la expresión, noción elaborada a partir de Köhler y reactualizada por P. Cadiot e Y.-M. Visetti (2001), si bien se basa en la fenomenología husserliana y en la fenomenología experimental de los gestaltistas (principalmente la Escuela de Berlín) que comparten puntos de vista epistemológicos compatibles con los aquí expuestos, su estudio se dirige, ante todo, a describir la función del *motivo* como motivación dentro del punto de vista epistemológico conferido a la instancia unificadora de las lingüísticas cognitivas contemporáneas.⁵⁶

Frente a este panorama, la semiolingüística aplicada a la tradición oral peruana plantea reconsiderar la noción de «motivo». Ello es posible desde los siguientes principios básicos:

- La incorporación a un tipo general —el *motivo*— de cierto número de relatos individualmente manifestados en distintas *variantes*, presupone que todos esos relatos tienen pertinencia organizativa, una infraestructura semántica común; en este sentido, cada relato perteneciente a determinado *motivo* presenta, salvo algún accidente, rasgos distintivos compartidos (figuras, temas, semas, sememas, símbolos, semisímbolos, etc.) bastante numerosos e importantes para autorizar su inclusión bajo esa agrupación aunque, desde luego, dicha inclusión no implique que ella decide el sentido último de cada *variante* (en efecto, una vez que cierta *variante* ha sido incorporada a un *motivo*, el valor semántico de la infraestructura propia de cada *variante* o *texto-ocurrencia* permanece «flotante» y solo se «asienta» en función de aquellos elementos semánticos que aparecen con el entorno cultural propio, esto es, tanto en los contextos inmediatos como en los pretextos y antetextos mediatos, elementos que varían al mismo tiempo que ese entorno hasta llegar a conferirle una significación radicalmente original).⁵⁷ Por lo demás, al ser la preocupación fundamental de estos estudios la elaboración de un repertorio (taxonómico) de *motivos*, los símbolos y semisímbolos serán descifrados únicamente en vista de ese fin, con

⁵⁶ Cf. R. Missiri (2002).

⁵⁷ Para citar un caso corriente en literatura popular peruana: dos narradores pueden utilizar la misma trama narrativa —por ejemplo, de un chiste— para obtener moralejas opuestas. Es lo que sucede ante una pregunta de diferenciación parasinonímica como la siguiente: «¿cuál es la diferencia entre 'terrible' y 'horrible'?»; y se responde con una parábola a manera de ilustración: un matrimonio fue a pasar un día en la playa de La Herradura y estando la pareja descansando allí, vino una ola que se llevó mar adentro a la mujer: eso es 'terrible'; pero al rato vino otra ola que la devolvió tal cual a su marido: esto es 'horrible'. Por lo general, para las damas limeñas que cuentan esta intriga aterradora, es el marido el que es arrebatado por la ola...

cuidado de no estatuir interpretaciones sobre otros posibles sentidos allí latentes (por ejemplo, la referencia al orden social integral (parental, económico, ideológico, institucional, etc.) esbozado por el sistema de valores del relato) capaces de ser descritos por las disciplinas sociales conexas, en especial la antropología.

- El reconocimiento, la descripción y la tipología de los *motivos* no procede fuera de los textos de los relatos que lo acogen. El *motivo* establece con el relato en que se halla inscrito relaciones de invariancia y variación, a la vez: si se considera invariante a la organización narrativa del relato (con sus respectivos recorridos), el *motivo* es una variable, y a la inversa. Por eso, al no ser el *motivo* (en las *variantes* que lo manifiestan) un nivel de organización semántico-narrativa autónomo respecto de las articulaciones narrativas mayores con las que se halla tramado, solo puede ser definido en relación con ellas.
- El *motivo* posee un sentido relativamente independiente de la significación funcional que le otorga el relato donde se halle inscrito (texto-ocurrencia), y por eso se le puede delimitar y analizar como una unidad figurativa invariante en sí misma, que persiste a pesar de los cambios de contexto y a las significaciones funcionales secundarias (funciones narrativas y discursivas variables) que adquiere con el entorno narrativo (diferentes contextos en que se le encuentre), constituyéndose así como un bloque narrativo ciertamente fijo, pero en un equilibrio contextual inestable.
- Se trata de una unidad móvil, capaz de emigrar entre relatos diferentes de un universo cultural determinado o fuera de los límites de un área cultural dada. En este sentido, el *motivo* es una *configuración discursiva* (al interior de un microrrelato), transtextual, cuya organización sintáctico-semántica autosuficiente es susceptible de integrarse en unidades discursivas más amplias (*relatos* como dispositivos de conjunto).
- Se infiere el reconocimiento previo de la existencia de las formas sintácticas y semánticas de recepción (relatos de acogida), pertenecientes al dispositivo de conjunto englobante, y las organizaciones también sintácticas y semánticas del microrrelato acogido o dispositivo englobado.
- Por lo tanto, el análisis deberá proceder a discriminar, en primer lugar, la organización interna de la *configuración discursiva* que permita su reconocimiento y luego examinar su integración en el contexto discursivo inmediato. En el microrrelato se distinguirán, consecuentemente, las configuraciones temáticas y figurativas vinculadas al *motivo*. Solo las *configuraciones discursivas* —o *motivos*—, que están compuestas por las configuraciones temáticas y figurativas comunes, las mismas que se hallan en equilibrio inestable, podrán ser inventariadas a posteriori en una tipología de *estereotipos socioculturales* de tradición

oral peruana, cuya forma socio y etnotaxonómica sería, lo recordaré una vez más, un *repertorio de motivos*.⁵⁸

2.1.2. Organización semiolingüística del *motivo*

A partir de lo expuesto, veamos las organizaciones del *motivo* según tres órdenes de pertinencia, independientes pero correlativos, en la descripción semiolingüística de los relatos de tradición oral: la organización discursiva, la organización narrativa y la organización axiológica. No se trata de *componentes*, *dimensiones* o *niveles*, lo que supondría tanto una escala implicativa de equivalencias como correlaciones obligadas entre ellos, por ejemplo, de orden generativo; en este caso se trata más bien de «órdenes», tomando la palabra en su sentido arquitectónico, es decir, de «modos» en los que se analizan los textos-*variantes*, caracterizados cada uno de esos modos por la organización —forma y disposición— de los elementos que le conciernen. Consecuentemente, la relación en que se les presenta no implica precedencia valorativa de ningún tipo. Procedo simplemente con un punto de vista fenomenológico, que comienza con la organización discursiva que es la más inmediata a la percepción auditiva u ocular; prosigo con la organización narrativa, que se da en relación con las otras dos organizaciones de manera intermedia; y termino con la organización axiomática, que es la menos inmediata.

2.1.2.1. La organización discursiva (o praxológica)

Puesto que el discurso es una «enunciación en acto, en presencia», se ha dado el apelativo de *discursiva* a la organización del relato tal cual este es apreciado fenomenológicamente, es decir, de modo directo e inmediato por la captación oral o escrita, en otras palabras, el relato tal cual lo escuchamos o lo leemos.⁵⁹ En este nivel

⁵⁸ Este punto de vista coincide —*mutatis mutandis*— con el proyecto previsto por A. Dundes (1962: 103, 104) cuando escribe que «en otras palabras, urgen análisis sincrónicos sólidos para definir adecuadamente la estructura formal característica de los géneros folclóricos antes de emprender convenientemente los estudios diacrónicos, i.e. históricos, significativos», a lo cual agrega que «como sugiere Honti, no puede utilizarse una tipología sintética y morfológica en lugar de los índices y sistemas analíticos sino añadida a ellos. Asumiendo que deben haber diferentes secuencias formuladas de motifemas para diferentes tipos de cuentos folclóricos o para cuentos folclóricos en diferentes áreas culturales, puede pensarse en un índice de cuentos-tipos basado en criterios morfológicos».

⁵⁹ J. Fontanille (1998: 77) señala que «la instancia del discurso no es un autómatas que ejerce una capacidad de lenguaje, sino una presencia humana»; de allí que «una de sus propiedades más interesantes del discurso sea su capacidad de esquematizar globalmente nuestras representaciones y experiencias».

praxológico⁶⁰ se tratará de fijar el conjunto significante que resulta del encadenamiento enuncivo de los episodios incorporados en cada *variante*.

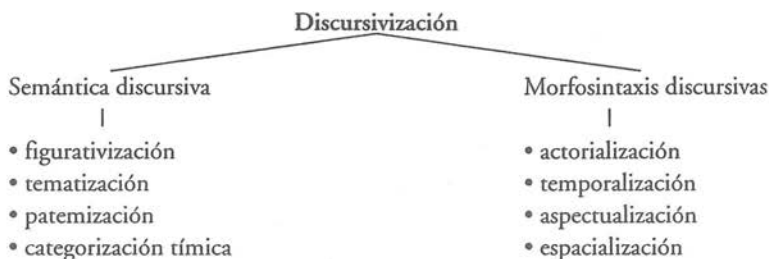
Para los efectos del conocimiento y descripción de la organización discursiva, el discurso no será identificado, en una nueva restricción, desde la perspectiva de la comunicación general como lo he hecho hasta ahora sino que de modo más conciso, pero concomitante con ese primer sentido, será identificado con el *plano enuncivo* del relato o sea con la serie eslabonada de enunciados, cuyas formas discursivas constituyen ese relato como un todo de significación. Se tratará, en este sentido, de estudiar el conjunto discursivo en sus partes componentes que son los enunciados, los mismos que, en su extensión textual, pueden coincidir o no con las unidades-frases.

Hagamos una comparación. De modo semejante a la relación que se establece entre una lengua natural, su semántica y su gramática, tanto las propiedades discursivas como narrativas se constituyen mediante una organización metalingüística —de orden semántico y morfosintáctico (la *semántica* y la *morfosintaxis discursivas*)— a partir del relato mismo (la «lengua narrativa») con el propósito de describirlo e interpretarlo, todo ello sobre la base de la siguiente hipótesis de trabajo: la *semántica prima sobre la sintaxis*. Tal es el servicio que, en una primera instancia, presta la *semántica discursiva*, cuyo fin es regular el encadenamiento de las figuras, temas, patemas y la categorización tímica, así como los «efectos de sentido» y la «ilusión referencial»⁶¹ a la que se suma la *morfosintaxis discursiva*, que comprende los fenómenos deícticos de actorialización, temporalización, aspectualización y espacialización que se desprenden de todos esos fenómenos semánticos discursivos. En cambio, la *organización narrativa* que se presentará luego —en 2.1.2.2— y que obra en una segunda instancia (correlativa mas no implicativa respecto a la organización discursiva), se encargará de describir e interpretar la sucesión y encadenamiento de los estados y las transformaciones producidos por la intriga del relato, lo que se conoce como *semántica y sintaxis narrativas*, y cuyo fin integrado es ordenar —en cualquier lengua (etnolecto, sociolecto o diglosia peruanos)— las significaciones capaces de manifestarse como relatos orales ancestrales o populares.

En resumen, los elementos de esta primera organización (la organización discursiva) pueden ser diagramados a partir de su *discursivización*, es decir, a partir de los procedimientos enunciativos en la producción del discurso:

⁶⁰ El término 'praxológico' es tomado de la teoría de la acción de Tadeusz Kotarbinski; cf. P. Stockinger (1985: 29). F. Rastier (en prensa: 40, 44) indica que «la praxología necesaria no es externa sino interna a la lingüística y que el carácter juzgado como inesencial del enunciado y del texto, resulta de la aplicación metódica de los procedimientos de descripción ordinarios de la lingüística» y que «es en el plano de la frase que se plantea lo más claramente el problema de la praxología, si se considera al habla como un curso de acción».

⁶¹ Para la noción de 'ilusión referencial', véase E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002: 309).



2.1.2.1.1. La semántica discursiva

Como se observa en el diagrama anterior, la semántica discursiva comprende cuatro factores: la figurativización, la tematización, la patemización y la categorización tímica. Cabe advertir, en esta coyuntura, que tanto las figuras literarias como los temas, patemas y categorizaciones tímicas de un relato oral peruano se hallan pre-determinadas en las *variantes* respectivas, ora por la semántica de la lengua (en los etnolectos) ora por la semántica diglósica (en los sociolectos), lo que se constatará a continuación.

2.1.2.1.1.1. La figurativización

Es conocido en los estudios de tradición oral el hecho de que la semántica discursiva se manifiesta ante todo mediante las figuras, las que nos permiten distinguir el discurso del relato oral como esencialmente *figurativo* frente a aquellos otros discursos definidos por su *no-figuratividad*, como sucede con los discursos jurídicos, económicos, sociológicos, entre otros.

Para comprender el funcionamiento de las *figuras* o elementos semánticos que en el relato dependen de la percepción sensorial, comenzaré por atender a los elementos morfológicos simples llamados por B. Pottier y F. Rastier *lexías*, es decir, las palabras que en el léxico de una lengua (dialecto o diglosia) se prestan a ser definidas. Por ejemplo, la lexía nominal compleja ‘cuartilla’⁶² incluida en el cuento oral popular *Una mujer que busca ‘oroiplata’*, que he transcrito en el capítulo 5, puede ser considerada como una *figura* aprovechada por el relato. Pues bien, una lexía nominal compleja como esta se compone de dos partes:

⁶² Las *lexías* son grupos de morfemas integrados (es decir, combinaciones estabilizadas de morfemas) que constituyen las unidades de significación del relato; se trata de unidades funcionales verosímilmente memorizadas en competencia. Si la *lexía* está compuesta de un solo morfema (por ejemplo, la preposición *a*) se le llama *lexía simple*; pero si está compuesta por varios morfemas, será llamada *lexía compleja*.

- El *lexema* o morfema perteneciente a una o varias clases débilmente cerradas, en un estado sincrónico dado, por ejemplo, en este caso, *cuart* → ‘cuart/a (parte) de una unidad de medida, la ‘cántara’.⁶³
- El *gramema* o morfema perteneciente a una clase fuertemente cerrada, en un estado sincrónico dado que, en el mismo caso, corresponde a *-illa*.⁶⁴

Para efectos del análisis, la lexía ‘cuartilla’ solo interesa como *figura léxica* compleja, como *lexema* que puede recibir una definición según la comunidad cultural interpretativa que le concierne, en la diglosia sur-andina y el sociolecto popular cuzqueño: «vasija pequeña de hojalata con el cuello relativamente ancho que sirve para contener líquidos». Se trata de un tipo de recipiente que en cuanto tal aparece en los enunciados:

- a) Como llevaban todos los consejos estaban listos una cuartilla con su tapa, y después, en un perol, plomo hirviendo.
- b) ... le dijeron [a la culebra] unas dos palabras sacando la cuartilla: ‘¡Entrate a esta cuartilla, nadie te encontrarán’...!
- c) ¡Así es que el Sacristán regresaba siempre con su campanilla, como ya entraba [la culebra] a la cuartilla!

En (a) la significación de ‘cuartilla’, tal cual ha sido definida, se encuentra efectivamente manifestada en el enunciado; en (b) se trata siempre de un /recipiente/ (botella pequeña), pero considerada en su función mágica: es un /recipiente/ con propiedades no comunes al servir de albergue al ‘gringo’ metamorfoseado en ‘culebra’; y en (c) se confirma su función mágico-religiosa pues en este enunciado se pasa de la ‘cuartilla’ como /recipiente/ a la realización de su función utilitaria, pero al verterse en ella no un líquido sino hacerse ingresar dicha ‘culebra’, el juicio funcional la convierte en un /recipiente mágico/ capaz de encerrar a un ser ultramundano, de modo similar a lo que sucede en la tradición oral árabe con la lámpara de Aladino que encierra al genio. El lexema ‘cuartilla’ cumple la función de otorgar al relato un efecto de sentido, la ilusión referencial realista y concreta o *figurativización icónica*, cuya apreciación semántica ideológico-andina es de orden perceptivo externo o *exteroceptivo*. Este tipo de figura se distingue de otras figuras que en el mismo relato no poseen esa calidad icónica sino que son figuras de orden abstracto y se caracterizan por presidir categorías isotópicas oposicionales como las siguientes: ‘señora de edad’ (/vejez/) *vs.*

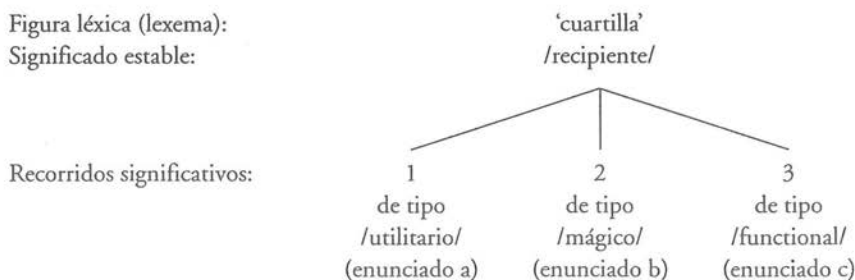
⁶³ ‘Cántara’: vasija de metal de forma de cántaro que se usa particularmente para el transporte de leche. La clase a la que aquí, en el discurso del relato, pertenece ‘cuart/illa’ es /medida/ que comprende a los lexemas derivacionales ‘cuart/al’, ‘cuart/án’, ‘cuart/erola’, ‘cuart/illo’, etc.

⁶⁴ La clase gramatical a la que pertenece el morfema ‘illa’ es: /diminutivo femenino singular/.

‘un joven’ (/juventud/), ‘pobre’ (/pobreza/) vs ‘oroiplata’ (/riqueza/), ‘confesar’ (/creencia/) vs. ‘adificios’ (/incredulidad/), etc. Estos últimos ejemplos proporcionan la *figurativización abstracta*, cuya descodificación es de orden perceptivo interno o *interoceptivo* (ideológico).⁶⁵ Sin embargo, queda un ejemplo más que permite distinguir bien las figurativizaciones icónica y abstracta.

Se trata de las *narraciones mitográficas* mencionadas anteriormente⁶⁶ que se hallan graficadas en los huacos-relatos mochicas y que, como demuestran A. M. Hocquenghem (1987) y L. J. Castillo Butters (1991), solo su figurativización icónica puede ser descodificada por correlaciones en el plano de la expresión de los diseños (líneas, planos, orientaciones, actores, actitudes...), pero al desconocerse absolutamente los relatos mochicas allí representados y, consiguientemente, sus valores mítico-ideológicos, su figurativización abstracta es descodificable solo al nivel conjetural; ello acarrea de inmediato el carácter hipotético del o de los programas narrativos que es factible idear para su explicación discursivo-narrativa. Todo esto contrasta notablemente con los dibujos que ilustran, por ejemplo, los relatos míticos amazónicos y que suelen ser elaborados por los propios enunciadores-informantes: allí la descodificación figurativa icónica y abstracta de los dibujos es plena, absoluta.⁶⁷

Luego de estos breves ejemplos, se puede definir la *figura* tanto icónica como abstracta en los relatos orales: se trata de una unidad perteneciente a los componentes exteroceptivo e interoceptivo del discurso, caracterizada por un significado estable y permanente en dicho discurso, y cuyas virtualidades se actualizan de modo diverso según sus contextos enuncivos inmediatos. De esa manera, la figura ‘cuartilla’ al entrar en contextos diferentes y, consiguientemente, realizar recorridos significativos diversos, se organiza según el siguiente esquema:⁶⁸



⁶⁵ No debe confundirse lo figurativo icónico / abstracto con la oposición figurativo / figural propio de la semiótica planaria.

⁶⁶ En el capítulo 4, nota 91.

⁶⁷ Cf. A. Chumap Lucía y M. García-Rendueles (1979), W. Oesterreicher (2002: 350 y ss.).

⁶⁸ A comparar con el propuesto por el Groupe d’Entrevernes (1979: 95).

La *figura léxica* o *lexema* debe ser considerada como una organización de sentido virtual que se realiza diversamente según los contextos discursivos, en un doble aspecto:

- En cuanto *colección*, un lexema puede ser descrito con todas sus significaciones posibles, con todos sus recorridos significativos —que ahora llamaré *sememas*— posibles, como un conjunto organizado de significaciones. Allí los lexemas son vistos según su aspecto virtual, es decir, no manifestados en ningún discurso. Tal es el caso de los lexicones de lengua (diccionarios, vocabularios, glosarios, etc.) que compilan los lexemas de las lexías de una lengua en forma de *entradas* con sus respectivos «paquetes» de sememas definicionales denominados *semias*: si se trata de un solo semema definicional, la entrada será *monosémica*, pero si comprende varios sememas definicionales la entrada será *polisémica*.
- En cuanto *uso*, el lexema puede ser considerado según el uso o empleo de una u otra posibilidad, es decir, de uno u otro semema que él contiene en el lexicón de una comunidad. Los enunciados y los discursos seleccionan y utilizan *uno* de los sememas del lexema, que es considerado según su aspecto realizado. De ahí que, desde su punto de vista virtual, todo lexema-entrada se dirija a una «memoria comunal interpretativa», es decir, a la «materia» semiótica (doxa / intertexto), y en cuanto a su aspecto utilitario comprenda su incorporación en un determinado discurso.⁶⁹

De ello se deduce que a diferencia de los lexemas (figuras léxicas), los *sememas* son verdaderas *figuras de contenido*⁷⁰ que se caracterizan por ser significados en lengua (capaces de ser repertoriados en un lexicón) y con ello adquieren la posibilidad objetiva de *designar*, vale decir que dichos contenidos significativos se hallan dotados de una propiedad referencial que les permite —como referentes— indexar un determinado referido en el plano de la «materia» semiótica (doxa / intertexto): por ejemplo, los sememas o figuras de contenido /higuerón/ y /yuca/ se refieren (designan) de entre todos los vegetales, solo a sus respectivos referidos, a un árbol de la costa peruana norteña y a una planta tropical, respectivamente. Sin embargo, estos sememas solo adquieren sentido desde que son incorporados por un discurso, por un relato, por ejemplo, /higuerón/ en

⁶⁹ En ese estado puramente virtual, es decir, en un lexicón, todos los sememas definicionales o definiciones tienen un peso o densidad semántica semejante. Es lo que se conoce como *grado cero* de la significación léxica. Una vez que el discurso incorpora en cuanto lexema discursivo esa entrada polisémica ambigua, elige *a fortiori* uno y uno solo de sus significados, produciéndose entonces la llamada *semiosis* que lo desambigua y constituye como signo discursivo pleno.

⁷⁰ En lengua, los sememas corresponden a los fonemas que son figuras del plano de la expresión.

tanto emplazamiento ctónico-infernal en la tradición popular oral de Lambayeque (en el estudio 6) y /yuca/ en cuanto alimento arquetípico en los relatos de la mítica aguaruna (en el estudio 7). De esta coyuntura, y como ya mencioné,⁷¹ surge el discurso mitológico, la mitología, pero también los cuentos y leyendas, etc. como reflexiones figurativo-ideológicas de la sociedad que piensa su propia cultura.

Pues bien, si uno se coloca ya no más desde el punto de vista léxico sino discursivo, recordaré que en el relato las figuras tanto léxicas (lexemas) como de contenido (sememas) adquieren sentido únicamente mediante las isotopías narrativas (relaciones y correspondencias),⁷² cuya función es trazar e imponer las respectivas redes figurativas. Se deberá averiguar cuáles son las operaciones que permiten describir este fenómeno narrativo. Para llevar a la práctica la nueva exploración textual propuesta, se tratará de aplicar *operaciones de descomposición* a las figuras relacionadas entre sí con el fin de aprehender el sistema que ordena tales relaciones: se procurará poner en evidencia la serie de diferencias y desviaciones a partir de las que se elabora la significación del relato; en segundo lugar, se procederá a evaluar esas diferencias y desviaciones con el propósito de destacar la lógica que las gobierna o, en otras palabras, su *composición narrativa*.

Partiré del hecho de que los lexemas y los sememas son susceptibles de ser analizados por su referencia, esto es, según su significación en el marco del «diccionario» de la comunidad cultural interpretativa —la «materia» semiótica (doxa / intertexto)— a la que pertenece el relato oral ancestral o popular. Pero desde la perspectiva discursiva, intratextual, no es suficiente con localizar los sememas de un determinado lexema según dicha comunidad sino que hay que hacer explícita la *composición interna* del semema actualizado en el relato mediante el examen de sus rasgos semánticos mínimos, unidades mínimas de significación en contexto —o, más propiamente, *semas*— que contiene. Un *sema* no es una unidad mínima de significación *en sí y por sí* sino un elemento de un semema definido como la extremidad de una relación funcional binaria entre sememas (cf. F. Rastier y otros 1994: 224).

Paso a exponer la compleja organización de los rasgos semánticos mínimos en contexto como componentes capitales de las figuras en el discurso. A modo y manera de la descomposición de los rasgos fonéticos pertinentes que componen los fonemas,⁷³ esta descomposición en rasgos semánticos comunes y diferentes llama-

⁷¹ Véase en el capítulo 2 el apartado 2.1.

⁷² Para la noción y alcances del vocablo 'isotopía' véase más adelante en 2.1.2.2.1.1.

⁷³ Para obtener los rasgos pertinentes (femas) que componen los sonidos (fonemas) de una lengua según los principios de fonología de la Escuela de Praga, hay que reservar solo los femas que efectivamente producen una distinción y una diferencia entre los fonemas representados como «paquetes» de rasgos distintivos, esto es, como resultado de una combinatoria de un pequeño número de rasgos: por

dos *semas* que componen el semema (o *análisis sémico*), tratará de reducir las significaciones percibidas (los significados) a rasgos sémicos (los semas), o sea a conjuntos organizados de rasgos elementales en contexto, pero siempre teniendo en cuenta que no todos son aprovechables simultáneamente en cada ocurrencia discursiva: aquellos que sean excluidos de la descripción serán llamados *semas virtualizados* y aquellos que sean recuperados por la descripción se les denominará *semas actualizados*. De ahí que los efectos de sentido puedan ser considerados como «paquetes de semas actualizados», quiero decir, determinados por el contexto; y, gracias a sus semas comunes o diferentes, los sememas en cuanto *figuras del contenido*, insertas en un discurso narrativo, en un relato, puedan relacionarse, unirse, juntarse u oponerse y excluirse.

Acudiré otra vez a la primera secuencia del cuento cuzqueño *Una mujer que busca oroipata*, y en ella al actor colectivo 'jóvenes pobres' que desempeñan el rol actancial *Oponente*.⁷⁴ Allí se encuentran enunciados como «Un joven le pretende a la hija deseando de casar» y «Después que se presentó otro joven que sabe oír misa y es católico, pretendiéndose casar de menos de tres horas», donde se reúnen isotópicamente la figura léxica compuesta de dos lexemas «pretende [...] casar» y «pretendiéndose casar», lexemas que implican, a su vez, los sememas /esperanza/ vs. /temor/⁷⁵ (de obtener la mano de la 'joven simpática'). Pues bien, *esperanza* y *temor* pueden definirse brevemente así:

- *esperanza*: sentimiento por el cual se prevé algo como favorable a su deseo.
- *temor*: sentimiento por el cual se prevé algo como desfavorable, peligroso o dañino.

Estas definiciones permiten notar que hay elementos comunes en ambos sememas. Si precisamos más el análisis de sus significados, pero sin pretender hacer el inventario exhaustivo de los semas que los componen, es dable reducir esos elementos a los siguientes semas:

- a) /sentimiento/
- b) /prospectivo/ (/venidero/ u /orientado hacia el futuro/)

ejemplo, /b/ se opone a /p/, /d/ a /t/, /g/ a /k/, de la misma manera que /sonoro/ se opone a /no sonoro/; /d/ y /b/ sonoras, se oponen entre sí porque la primera es /fricativa/ y la segunda /no fricativa/. Los rasgos /sonoro/ y /fricativo/ son capaces de describir los elementos mínimos que entran en la composición (acústica o articulatoria) del fonema empleado por la lengua. Desde luego, la ausencia o la presencia de un rasgo fónico mínimo (/sonoro/ vs. /no sonoro/ o /fricativo/ vs. /no fricativo/) permiten comprender y evaluar la diferencia entre los fonemas (o sonidos) que conserva una lengua.

⁷⁴ Los 'roles actanciales' son descritos en el apartado 2.1.2.2.1.2.

⁷⁵ He venido distinguiendo los sememas y los semas, en cuanto unidades englobante y englobada respectivamente, por medio de barras.

El primer sema justifica oponer los dos sememas /esperanza/ y /temor/ a otros como, por ejemplo, a /reflexión/ o /acción/ que no poseen ese sema. El segundo sema permite oponer estos sememas a otro como /lamentar/, que si bien posee el primer sema /sentimiento/ no posee el segundo sema sino otro del tipo /retrospectivo/ (u /orientado hacia el pasado/). Por lo tanto, los dos semas (a) y (b) son comunes a ambos sememas, pero un tercer sema (categorial tímico)⁷⁶ nos va a permitir diferenciarlos entre ellos: es aquel que designa la calidad de lo que es previsto, favorable en el primer caso y desfavorable en el segundo. El sema diferenciador será denominado:

c) /eufórico/ para /esperanza/ que se opone a /disfórico/ para /temor/

Por lo tanto, lo que se conoce como conjunto de rasgos mínimos estable que es posible localizar y organizar, permite que los sememas se opongan y/o se aproximen en el discurso. Si el semema /esperanza/ se aproxima al semema /temor/ por los semas /sentimiento/ y /prospectivo/, se distingue por los semas /eufórico/ vs. /disfórico/. Ahora estoy en condiciones de dar una idea aproximada de la composición sémica de los dos sememas:

- /esperanza/: /sentimiento/, /prospectivo/, /eufórico/
- /temor/: /sentimiento/, /prospectivo/, /disfórico/

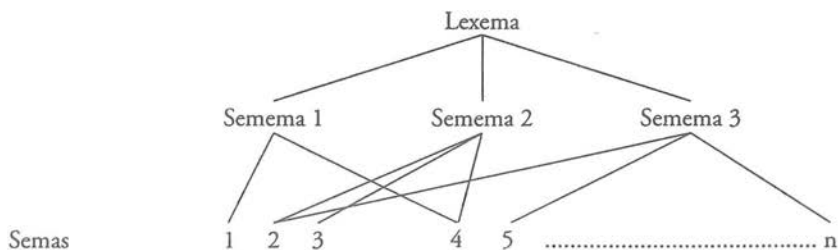
Con ayuda de este breve ejemplo se puede destacar la característica principal del sema: es una función diferencial o distintiva en contexto. Merced a las diferencias entre los semas se producen las diferencias entre esos efectos de sentido que son los sememas. Los semas se determinan unos en relación con los otros y solo valen por las diferencias contextualizadas que mantienen unos respecto de los otros; mediante esta red de diferencias se produce la significación. En suma, solo se ha convalidado la aprehensión de los semas por la intervención de la función distintiva y los semas localizados son considerados pertinentes dado que permiten efectivamente oponer los sememas.⁷⁷

Se colige que cada semema, o efecto de sentido, debe analizarse como un conjunto de semas, según este diagrama:⁷⁸

⁷⁶ Sobre la 'categorización tímica', véase el numeral 2.1.2.1.1.4.

⁷⁷ Si en el plano fonológico /b/ se opone a /p/ por los semas /sonoro/ vs. /no sonoro/, oposición considerada pertinente para la lengua que utiliza esos dos fonemas, ocurre lo mismo en el plano semántico: *esperanza* se opone a *adquisición* por los semas /sentimiento/ vs. /acción/ que solo tiene valor por esta relación de oposición que mantienen entre sí; *esperanza* se opone a *lamentar* por los semas /prospectivo/ vs. /retrospectivo/; *esperanza* se opone a *temor* por los semas /eufórico/ vs. /disfórico/.

⁷⁸ Cf. Groupe d'Entrevernes (1979: 118).



Puesto que los sememas se organizan del modo indicado, toda modificación en la composición y arreglo de los semas —por ejemplo, las modificaciones que suceden entre las *variantes* de un mismo relato— produce una modificación correlativa en la composición de los sememas, lo que permite pasar de un efecto de sentido a otro, producir, levantar o mantener una ambigüedad, etc. Es factible decir mucho del lexema 'lima' antes de saber, por la composición de los semas y el desplazamiento de algunos de entre ellos, si se trata de un /instrumento de carpintería/, de una /fruta tropical/ o de la /capital de un país andino/.

Notemos así que en la constitución del *motivo* interesa muy particularmente el despliegue y eslabonamiento de las *figuras de contenido*, los *sememas* del relato, sus relaciones y la evaluación de las redes figurativas. Por ejemplo, en el relato *Una mujer que busca 'oroiplata'*, los lexemas tales como 'reloj', 'campanilla', 'cuartilla', 'perol' no son aislables, pues los recorridos significativos, o semémicos, de cada uno de ellos se reúnen, encuentran o imbrican para formar un conjunto significativo que aquí llamaré *sujeción demoníaca*. De modo similar, en el cuento popular lambayecano del *zonzos-carga-la-puerta* del estudio 6, las figuras 'mesa di oro', 'sillas di oro', 'cuchillos di oro', 'platos di oro' conforman el conjunto significativo «riquezas» y los múltiples 'trabajos' reseñados en ese mismo relato (diversas formas de hacer pecar a los hombres) forman el conjunto significativo «tentaciones».

Esas redes de lexemas realizados merced a sus respectivos recorridos semémicos hacen también del discurso un texto, dado que se trata de redes isotópicas cuyos hilos son portadores de sentidos definidos que van a ser aprovechados precisamente en la constitución de los *motivos*; efectivamente, los lexemas tratarán de dar un estatuto a los *motivos* que se encuentran incorporados en uno u otro relato, en funciones narrativas semejanteras o diferentes.

Las figuras —lexemas y sememas— insertas en el discurso aparecen como redes léxicas unidas entre sí. A estos despliegues de redes relacionales, he dicho también, se les denomina recorridos figurativos portadores de sus respectivos recorridos semémicos. Pero, además y por otro lado, en el relato *Una mujer que busca 'oroiplata'* se ha encontrado el recorrido figurativo de la «sujeción demoníaca». Pues bien, allí mismo tenemos otros recorridos, por ejemplo:

- Aquel que agrupa las manifestaciones actoriales ‘señora de edad’, ‘la señora’, ‘una mujer’, ‘esa señora’, ‘su madre’, ‘la viejita’: es el recorrido figurativo que indexa la permanencia del *Sujeto de estado*.
- ‘gringo’, ‘culebra’, ‘diablo’: es el recorrido figurativo que indexa al *Antisujeto*.
- ‘confesar’, ‘iba ande los Padres’, ‘comunicando siempre con El Alto’, ‘consejos del Padre’, ‘todos los consejos’, ‘la señora estaba enternado en un convento acompañada por los Santos Padres’, ‘hacían todo el convento misiones, velaciones del Señor, día y noche’, ‘padres estaban día y noche con esa señora’: es el recorrido figurativo «búsqueda de protección contra el maleficio», etc.

En el texto de un relato se suceden los diferentes recorridos figurativos que, en cierto modo, invisten los Programas Narrativos que van a ser descritos en 2.1.2.2.2.1. Por tal razón cada *variante* puede configurar de modo diferente el mismo Programa Narrativo. Debido a sus articulaciones semánticas independientes, estos códigos figurativos que habilitan a los *Sujetos* y a los *Objetos* del relato son característicos de las *variantes* de cada *formación discursiva tradicional oral peruana* dada, formación discursiva que presenta un universo semántico relativamente homogéneo (la comunidad cultural interpretativa: la «materia» semiótica), manifestado por medio de *configuraciones* o cubiertas figurativas en secuencia.⁷⁹ Por lo tanto, las *configuraciones* de un determinado *motivo*, es decir, las recurrencias de grupos de figuras precisas en un conjunto definido de *variantes*, demuestran que algunas de ellas se correlacionan prácticamente siempre con una misma función sintáctica en la programación de estados y transformación de estados narrativos.⁸⁰ Tal es el caso, por ejemplo, de la tradición oral huitoto del estudio 10 donde las figuras semisimbólicas actoriales ‘araña’ y ‘avispa’ repertoriadas en sus *variantes* —que, por lo tanto, llevan la impronta idiolectal de los informantes—, se encuentran configuradas de modo constante en la posición actancial de *Sujeto operador* o *transformador* (Jagente enuncivo/), independientemente de su contexto eventual. Esas figuras mantienen relaciones paradigmáticas organizadas en la competencia etnolectal

⁷⁹ Cf. A. J. Greimas (1976a: 208).

⁸⁰ De esta propiedad se deduce —según J. Courtés (1982: 125; 1997: 238)— la organización interna del *motivo* como «una forma sintáctica fija en la cual las relaciones-funciones son semánticamente incorporadas por recorridos figurativos invariantes, hipotáticamente organizables y en que los términos-actantes son cubiertos por figuras más o menos variables cuya capacidad de sustitución no afecta en nada la estructura de conjunto. Desde este punto de vista, el motivo corresponde a una especie de red figurativa estable que relaciona elementos eventualmente cambiantes»; en consecuencia, el plano figurativo «es un universo de discurso dado (verbal o no verbal) es *todo lo que puede estar directamente relacionado con uno de los cinco sentidos tradicionales*: la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto; en pocas palabras, todo lo que depende de la percepción del mundo exterior» (énfasis del original). Puntualizaré, sin embargo, que los significados de las figuras no son *perceptos* en el sentido psicológico del término, pues dichos significados son patrimonio de toda la comunidad que los actualiza.

colectiva o «materia» semiótica propia de la lengua huitoto, en calidad de códigos míticos concernientes a su propia logósfera o universo etnocultural subyacente.⁸¹

Este es también el caso —en del estudio 7— de la etnia aguaruna donde el paradigma —o conjunto de figuras conmutables entre sí— que pertenece a la configuración positiva /plantas domesticables y comestibles/ admitida, considera en el plano discursivo el recorrido figurativo⁸² que congrega el paradigma constituido por los lexemas ‘cáscara de maní’ - ‘cáscara de yuca’ - ‘cáscara de plátano’, etc.⁸³ como índices actanciales del *Objeto de valor* en los relatos de las míticas aguaruna y huambisa donde se les encuentra. En esos mismos relatos, tal configuración se opone a la *configuración negativa* /plantas no domesticables ni comestibles/, paradigma contrario realizado dentro del mismo recorrido figurativo, pero ahora por las figuras ‘washic’, ‘wawa’, ‘inchinchi’, ‘yapán’, ‘pitu’, etc., actancializadas como *Objeto negativo*.

Ocurre lo propio en la literatura popular peruana cuando, por ejemplo, en el estudio 6, las unidades figurativas manifestadas en las *variantes* lambayecanas del relato del *zozzo-carga-la-puerta* como ‘sillas de playa’, ‘servicio de oro’ y ‘maletita’, pertenecientes a la configuración ‘objetos mágicos’ (o /talismanes proveedores de bienes y servicios/), cumplen constantemente la función actancial de *Adyuvantes* ora de valor (las dos primeras) ora modal (la última), es decir, un paradigma topical de aferencias propio del sociolecto campesino de la costa norte del Perú. Ahora bien, en esta configuración ‘objetos mágicos’, la figura ‘maletita’ portadora del valor modal /poder hacer/ que informa la competencia actancial *Objeto de valor* es la única que pertenece al *motivo* de los *intrépidos recompensados* manifestado en la siguiente secuencia textual de ese relato (segunda *variante*), secuencia que sucede inmediatamente al episodio en que los ‘niños’ recogen los dones de los ‘diablos’:

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 oria del río, hay una peña que ahí tiene una... una virtud. Hay un gusanito que tiene virtud y ese gusanito sirve pa’cer ver a los ciegos.

—Hermano —dice— aquí ‘tamos bien —dice. Con esta virtud vamos a ser... unos, gran médicos, pa’cer ver a los ciegos.

—¡Huy! —dice— hermanito ¡aquí estamos bien con esto! ¿Cuál quieres —dice— tú agarrarte? el papel del gusano o el papel del del mudo?

⁸¹ Cf. E. Ballón Aguirre (1986g).

⁸² En este sentido, el *motivo* inscrito en una determinada *variante* no es más que —según A. J. Greimas (1979b: 6)— «un recorrido figurativo entre otros y allí comprende el desarrollo de un tema; encontrado en otro texto, se le reconoce como manifestando otro tema».

⁸³ Al estar constituido el lexema, en este caso, por dos o más lexías, se trata de sinapsias.

—La que me des, le dijo el zonzo.

—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'mi.

—Volvieron a caminar, camine y camine.

Por su parte, en la *variante* cuzqueña del relato *Una mujer que busca 'oroiplata'* encontramos otra secuencia textual que manifiesta el mismo *motivo* de los *intrépidos recompensado*, que igualmente sigue al episodio en que el 'diablo' otorga la recompensa, esta vez, al 'borracho':

Y después dijeron: «¡Gracias por lo que me has librado! Ahora daré todas las cosas: primero vas ser médico. Tú sólo vas ser y nadie más. Tú vas hacer sanar a los enfermos. Y los médicos nunca curarán. Procurarán matar. ¡Tú único salvarás la vida de todos...! Pero no vas curar de puco precio, sinó por un finca, después de ganados, después otras cosas que necesitas pides en mi nombre. Yo estaré ai. Su medicina va ser dos cosas: zarparrilla hervida para todas las enfermedades, árbol molido. Esos dos cosas va ser para todo».

Mientras eso aparecieron enfermedades incurables. Sólo curaba el que ha librado al gringo. Y los otros médicos quitaban la vida de todos. Por eso pasaba tiempo y tiempo. Resultado millonario.

Como era tiempo prestado, llegó el tiempo y quitó el título que ha dado el Diablo. Y después ya no eran médico, sino eran Secretario del gringo.

En esta simple muestra de migración de *motivos* en el área andina, varias figuras ('papel', 'título') se reúnen para formar el recorrido figurativo que describe el tema <profesión médica>. Semejante recorrido figurativo puede relacionarse o no con una configuración discursiva mayor que lo hace viable, en la que este es solo una de las realizaciones posibles: por ejemplo, en el primer caso los 'niños' ya dotados con los bienes de los 'diablos', van a «adquirir más riqueza» gracias a la <profesión médica> («vamos a ser... unos, gran médicos»); en el segundo caso, no se trata de la reiteración de una configuración discursiva sino de la configuración encajante «contrato» por medio del cual la <profesión médica> acordada al 'borracho' es una configuración encajada en calidad de intercambio con otra <profesión>, la de <secretario del diablo>; sin embargo, aquí el propósito del «contrato» es el mismo: 'adquirir riquezas' («resultado millonario», dice el texto). En consecuencia, la 'adquisición de la riqueza' es una configuración discursiva que aparece como un conjunto de significaciones virtuales capaces de ser manifestadas por los discursos

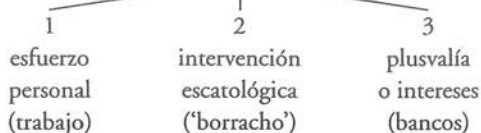
tradicionales orales —y, consiguientemente, las *variantes* textuales— en recorridos figurativos propios.

Representamos de manera esquemática los posibles recorridos figurativos de esta configuración discursiva, donde el recorrido figurativo de nuestros relatos orales es incluido con el número 2, tenemos:

Configuración discursiva
definida léxicamente como:

'adquisición de la riqueza'
apropiación de bienes por diversos medios

Recorridos figurativos:



Es posible establecer, en el marco de un dominio cultural determinado, un inventario de configuraciones discursivas a partir del «efecto de verosimilitud» producido por el discurso.⁸⁴ Efectivamente, cada configuración es susceptible de ser descrita con ayuda de los diversos recorridos figurativos que la caracterizan, dentro de los verosímiles respectivos. De allí que puedan considerarse por lo menos dos grandes verosímiles discursivos:

- El *verosímil ideológico*, que comprende —en el ejemplo— los recorridos figurativos 2 y 3 propios de las configuraciones temáticas que tienen como referente necesario,⁸⁵
- el *verosímil práctico*, actualizado precisamente por las configuraciones figurativas en las secuencias textuales precedentes.

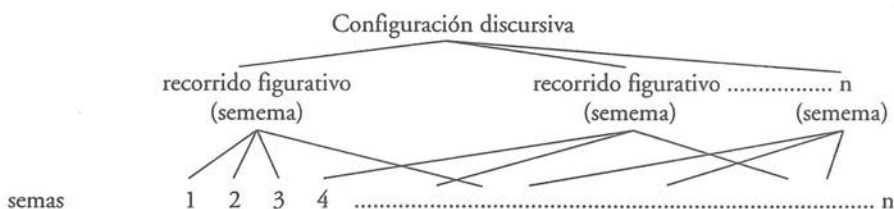
Los recorridos figurativos inéditos que, dado el caso, innovan un determinado relato oral ancestral o popular, en vez de aculturarlo —como podría pensarse— enriquecen las configuraciones discursivas tradicionales y, con ello, la «memoria cultural interpretativa» de la comunidad. Este fenómeno ocurre, por ejemplo, cuando en las variantes actuales de la mítica aguaruna se incluye recorridos figurativos provenientes de la construcción y mantenimiento del oleoducto norperuano (estudio 7) o en las *variantes* de la mítica cashinagua aparecen recorridos figurativos inspirados en la

⁸⁴ Se podría describir igualmente, por ejemplo, el recorrido figurativo de la *desposesión* que precisamente ocurre en el texto de la segunda secuencia: «quitó el título que ha dado el Diablo. Y después ya no eran médico».

⁸⁵ De hecho, es tan ideológica la incrementación de la riqueza por medios escatológico-míticos como por operaciones bancarias: los intereses se incrementan por virtudes puramente... ideológico-míticas.

actividad de los lavaderos de oro que se multiplican en el departamento de Madre de Dios (estudio 9).

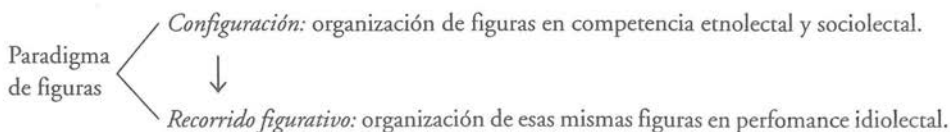
Pasamos ahora al examen de los rasgos mínimos diferenciales pertenecientes a la configuración discursiva que se ha designado como 'adquisición de la riqueza'. Esta puede ser analizada y definida con ayuda de algunos semas como /operación activa/, /reflexiva/, /útil/, /eufórica/, etc., y los diversos recorridos figurativos de esta configuración se encargarán de realizar la disposición discursiva de los sememas con la ayuda de ese dispositivo sémico.⁸⁶



Reitero que al modificarse la composición de los semas, podrán producirse diferentes recorridos figurativos, es decir, diferentes sememas:

- La 'adquisición de la riqueza' se realiza en el recorrido figurativo del 'borracho' —en el cuento *Una mujer que busca 'oroiplata'*— si a los semas de su conjunto estable o definición se añade el sema /escatológico/.
- El recorrido del 'trabajo' se instaura si a la definición de 'adquisición de la riqueza' se añade el sema /esfuerzo personal/, etc.

A partir de estos ejemplos, se puede inferir que un *motivo* es identificable únicamente en función de los recorridos figurativos reconocidos a nivel del discurso, y en el que dicho *motivo* puede ser considerado como un «bloque figurativo» (J. J. Vincensini 1990: 530). De este modo se llega a diseñar el siguiente diagrama:



Al resumir los diversos aspectos tratados, diré que las nociones de configuración discursiva y recorridos figurativos definen los dos aspectos según los cuales puede observarse una figura del discurso:

⁸⁶ Cf. Groupe d' Entrevernes (1979: 119).

- la *configuración discursiva* interviene en el aspecto virtual del relato; y
- el *recorrido figurativo* constituye el aspecto actualizado de ese relato.

Si ahora se compara las figuras léxicas y las figuras del discurso, tenemos:

Instancia	Plano léxico	Plano del discurso
virtual	figura léxica (dependiente de un diccionario de lengua)	configuración discursiva (dependiente de un repertorio de <i>motivos</i>)
manifestada	recorridos semémicos (se manifiestan en las frases)	recorridos figurativos (se manifiestan en el discurso)

Pero, además, debido a que son múltiples las posibilidades de figurativizar un solo y mismo *tema*, este puede encontrarse subtendido desde diferentes recorridos figurativos,⁸⁷ y entonces otras figuras semisimbólicas pueden desempeñarse en la cartografía del relato mítico, sin importar su rol sintáctico como sucede en la tradición oral de los Andes centrales donde la figura 'piedra' (/piedra/) ocupa indistintamente las posiciones actanciales *Objeto*, *Sujeto operador*, *Sujeto de estado* e incluso de simple función denotativa. En este último caso, la relación entre la *dimensión figurativa* y la *dimensión temática* no será sin duda biunívoca como en los casos precedentes sino que la figura 'piedra' (/piedra/) corresponderá a diversidad de *temas*, tal cual lo ha demostrado ampliamente C. Rubina (1999: 58-62) en el exhaustivo estudio que ha dedicado a esta figura en el *Manuscrito de Huarochiri*.

Debo anotar, finalmente, que el universo figurativo del relato que organiza de ese modo su homogeneidad semántica (los valores semánticos solo pueden ser reconocidos en el marco de cada Programa Narrativo),⁸⁸ no se limita al orden discursivo oral; es más bien coextensivo a la «materia» semiótica constituida por el conjunto de tradiciones folclóricas de cada comunidad peruana. Los mismos códigos figurativos

⁸⁷ J. J. Vincensini (1995: 261) escribe que «no hay correspondencia término a término entre los niveles de los significados: a la invariancia de las figuras corresponde la variabilidad de los temas subyacentes».

⁸⁸ A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 404) convienen que «en semántica discursiva, puede definirse el tema como la diseminación, a lo largo de los programas y recorridos narrativos, de los valores que ya han sido actualizados (es decir, en junción con los sujetos) por la semántica narrativa [...]. Si se llega a reunir el semantismo diseminado a lo largo del recorrido temático y si se le condensa con ayuda de una denominación apropiada, como conjunto de propiedades del sujeto que efectúa ese recorrido, se obtiene un rol temático que no es sino la tematización del sujeto de hacer, dueño de su programa narrativo».

que se encuentran en los relatos míticos y en las leyendas se encuentran, efectivamente, en las creencias, costumbres y ritos comunales como se demostrará en el estudio 5. Por ejemplo, he mencionado en el capítulo anterior que en las *morenadas* o comparsas que rinden honor a la Virgen de la Candelaria durante las festividades celebradas en Puno en el mes de febrero de cada año, los danzantes que representan a los 'ángeles' y 'diablos' se remiten a los mismos actores en las *variantes* de literatura popular oral propia de la zona; y los 'osos' que incongruentemente danzan allí en medio de esas comparsas escatológicas y ultramundanas, representan nada menos que al héroe 'Juan (d)el Oso' de la tradición oral popular quechumara.⁸⁹ Tal es la cohesión figurativa de las distintas manifestaciones folclóricas (semioculturales) de cada comunidad peruana.

En suma, en las literaturas ancestrales y populares peruanas las figuras son la actualización de un proceso de simbolización y semisimbolización socio y etnocultural o, más bien, son simbolizaciones y semisimbolizaciones en acto de cristalización socio y etnolectal en forma de configuraciones, definidas cada una, en mi criterio, como paradigma o conjunto invariante de figuras dotadas de elementos perceptibles, figuras referidas a la «materia» semiótica, reunidas en el discurso narrativo por medio de una base actancial y temática en equilibrio inestable.⁹⁰ Ello quiere decir que las figuras no son entidades autónomas del relato sino que se hallan asociadas mediante esos conjuntos figurativos —las configuraciones— o haces sistemáticos de figuras⁹¹ subtendidas, a su vez, por una forma narrativa que les da sentido: el *tema*, que varía según cada cultura.⁹² De ahí que la reunión de variaciones de una determinada configuración haga que esta sea un *tipo* narrativo concurrente; esto es, el paradigma que preside la identificación de un mismo *motivo*, entendido como una configuración fundada sobre un dispositivo actancial y un tema invariante.⁹³

⁸⁹ Cf. E. Ballón Aguirre (1999a: 319-320), A. Jiménez Borja y J. Silva Mainel (1997: 110-112).

⁹⁰ Cf. J. J. Vincensini (1995: 262).

⁹¹ El sistema se produce mediante las posiciones en el *cuadro semiótico*, gracias a que entre las figuras de cada relato obran las relaciones de oposición implicativa (positiva entre, por ejemplo, 'cáscara de maní'-'cáscara de yuca'-'cáscara de plátano', etc.), contraria (por ejemplo, esa serie de figuras positiva frente a la serie implicativa negativa: '*washic*', '*wawa*', '*inchinchi*', etc.) y contradictoria; Véase A. J. Greimas (1983: 49), aquí 2.1.2.3.2 y el estudio 7.

⁹² C. Rubina (1999: 35) ilustra este fenómeno al comentar un pasaje ritual del capítulo 10 del *Manuscrito de Huarochiri*. Apuntaré al pasar que, además, los títulos de las pinturas, poemas, etc. cumplen la función de categorizar temáticamente las figuras allí evocadas. Por ejemplo, la categoría temática <última cena> que titula el conocido cuadro de Leonardo de Vinci, da sentido a las figuras de los personajes representados que entonces serán leídas como 'Cristo', 'San Juan', 'Judas', etc. Si alguien es puesto ante el mismo lienzo pero desconoce su título, puede darle otros sentidos, otras interpretaciones, como <reunión de comensales>, <discusión de sobremesa>, <altercado entre borrachos>, etc. Véase al respecto J. Vesa Camprubí (2002).

⁹³ Cf. J. J. Vincensini (1995: 262).

2.1.2.1.1.2. La tematización

Dado que cada configuración se halla subtendida en el relato por una forma *conceptual* de orden narrativo que tiene como fin organizar dicha configuración, la forma conceptual narrativa constituye la segunda instancia de la semántica discursiva, el nivel *temático*, la *isotopía temática* o, simplemente, el *tema* que va a ser precisado según la materia semiótica o universo socio y etnocultural que le concierne.⁹⁴ En consecuencia, además de las figuras descritas en el acápite precedente, tenemos sus predicados cuya función es transferir a esas figuras propiedades semánticas de orden *temático*.

De suerte que al pertenecer el tema al plano conceptual del relato (aquello de lo que allí se trata),⁹⁵ dicho tema no tiene ninguna ligazón perceptiva con el mundo sensible⁹⁶ como sucede con las figuras (pertenecientes en la «materia» semiótica al orden exteroceptivo del discurso) que subtiende y que, desde este nuevo punto de vista, cumplen la función de expresarlo, identificarlo y anunciarlo (Lyons); en tal sentido, todo tema pertenece al componente *interoceptivo* del discurso. Como se verá en el apartado 2.1.2.2.1, las isotopías pueden ser locales o generales; de pareja manera los temas son por lo menos de dos tipos, según que comprendan todo un relato o un dominio semántico, hablándose entonces de *temática genérica* (por ejemplo, <saber>; <maldad> *vs.* <bondad>) o si más bien el tema abarca una parte de ese relato o un taxema,⁹⁷ se tratará de una *temática específica* (por ejemplo, frente a la temática genérica <saber>, los temas específicos <comprensión>, <reflexión>, <información>, <entendimiento>, etc., en relación con <maldad> y <bondad> los temas específicos <malevolencia> *vs.* <benevolencia>).

Cada configuración constituida en una determinada *variante* de un relato dado es comprendida, de este modo, por una forma temático-narrativa que he venido simbolizando < . . >. Esta forma temático-narrativa le permite a la configuración situar sus elementos figurativos constituyentes en el eje sintagmático, es decir, unos en relación con otros. Si retomamos el ejemplo anterior de la mítica aguaruna y machiguen-ga (analizada en el estudio 7), donde se encuentran las figuras concurrentes repartidas

⁹⁴ Cf. A. J. Greimas (1983a: 49). Sobre el desarrollo temático de la narración, véase S. Dedenbach-Salazar (1999: 191-193).

⁹⁵ Advirtamos que un relato oral, y es lo más común, suele contar con numerosos *temas*, tantos cuantos son manifestados por las respectivas *configuraciones*.

⁹⁶ Cf. J. Courtés (1997: 238) En este punto, A. J. Greimas (1983a: 50) advierte igualmente que «la descripción de una isotopía figurativa se dirige a establecer la isotopía temática que le es subyacente y que constituirá su plano del contenido (meta) semiótico. Para hacer esto, se trata de reconocer —paralelamente— su plano de la expresión y el de su contenido».

⁹⁷ Para la definición de 'taxema', véanse E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002: 317-318).

en las configuraciones 'plantas no cultivables ni comestibles' *vs.* 'plantas cultivables y comestibles', estas indexan a los temas respectivos —propios de las prácticas étnicas aguaruno-machiguengas codificadas— <carencia> *vs.* <abundancia> que remiten, a su vez, a los Programas Narrativos contrarios *insubsistencia precivilizada* y *subsistencia civilizada*. Este es el fenómeno narrativo que se conoce técnicamente como *encadenamiento isótopo de figuras* propias del universo cultural donde se localiza la *variante*. Allí una figura evoca otras dentro del campo semántico y/o léxico,⁹⁸ lo que contribuye a explicar las diferencias de las *variantes* dentro de un *corpus* de trabajo o de referencia,⁹⁹ a pesar de su identidad cultural común.¹⁰⁰ De ello se deriva una observación general: si en las tradiciones orales peruanas las *variantes* textuales nacen justamente por las variaciones figurativas de los *motivos* y de las *configuraciones* que se hacen cargo de sus propios temas, se afecta la economía narrativa de cada relato, y puede concluirse que varios relatos gravitan alrededor de un mismo tema que, ciertamente, ellos mismos se encargan de ilustrar. Esta reflexión permite deducir que el *motivo* y el *tema* mantienen entre sí una relación que va de lo complejo a lo simple, de lo articulado a lo unitario o, incluso, de la idea al núcleo, del organismo a la célula,¹⁰¹ criterio que J. J. Vicensini (1990: 531; 1995: 260) precisa al sostener que todo *motivo* comporta un elemento temático invariante de tipo funcional, pues está ligado a la especificación misma de la actividad del *Sujeto* narrativo, y que la identificación del tema con un contenido semántico mínimo de naturaleza conceptual hace que cada *motivo* se constituya con una o más configuraciones discursivas (siempre al interior del relato) transtextuales. La organización sintáctico-semántica autosuficiente de esas configuraciones es, desde ese momento, capaz de integrarse en unidades discursivas más amplias, es decir, en los relatos particulares, pero considerados como dispositivos de un conjunto mayor, por ejemplo, de un determinado ciclo mítico, como lo demuestran los grandes *corpus* cíclicos andinos mencionados, que contienen las aventuras fundadoras de Pariacaca y de los hermanos Ayar, o el ciclo del Iwanch en la mítica aguaruna.¹⁰²

⁹⁸ Se conoce como 'campo léxico' el conjunto formado por las lexías que una lengua (dialecto o diglosia) reagrupa para designar los diversos aspectos de una técnica, de un objeto, de una noción; y se denomina 'campo semántico' al conjunto de empleos de una lexía en un discurso dado, empleos que otorgan a esa lexía cierta carga semántica, esto es, un conjunto de recorridos significativos o sememas pertenecientes a la lexía-figura o, mejor, al aspecto realizado en discurso de dicha figura; Véanse E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (1992, 2002).

⁹⁹ Compárese con los procedimientos de constitución del *corpus* que presenta A. Zinna (2002: 27-36).

¹⁰⁰ Cf. J. Courtés (1985: 5).

¹⁰¹ Cf. C. Segre (1988: 13).

¹⁰² F. Rastier (1999b: 26) anota al respecto que «se puede caracterizar al relato, forma ordinaria de estructuración de los mitos, como estructuras de variación. El final de un ciclo de variaciones caracteriza la estructura textual. Esas estructuras son, de toda evidencia, perfectamente memorizables en la medida

Otra propiedad distintiva de los temas es que son contenidos figurativos interpretantes, que pueden ser indicados por medio de claves tales como comparaciones, comentarios, la presencia de lexías portadoras de sememas conceptuales, etc.¹⁰³ De esta última propiedad puede deducirse que mientras las figuras —al adquirir un sentido en el relato— son tematizadas por fuerza en el componente temático, este último es plenamente independiente del discurso que lo manifiesta. La organización temática se caracterizará, igualmente, por su articulación sintagmática ajustable o adaptable a múltiples organizaciones sintácticas. Ello quiere decir que un tema no necesariamente implica un —y uno solo— *motivo* sino que, a la inversa, un determinado *motivo* puede hacerse cargo de varios recorridos temáticos,¹⁰⁴ que a su vez comprenden distintas figuras según el área cultural y el texto-ocurrencia o *variante* considerada, pero reunidas bajo la misma configuración tematizada, por ejemplo, por la <pasión divina> en el *corpus* mítico relativo a Dafne poetizado por Ovidio, y la obra atribuida a Juan del Valle y Caviedes bajo el recorrido temático de la <metamorfosis>.¹⁰⁵

Algo semejante a lo que ocurre con el tema sucede con el taxema en semántica interpretativa y diferencial, donde, en el plano categorial, nuestro tema correspondería a la clase temática mínima¹⁰⁶ de interdefinición paradigmática que comporta, por lo menos, un término intenso (por ejemplo, 'pasión') y un término extenso (por ejemplo, 'divina').¹⁰⁷ Esta clase temática mínima es susceptible de agrupar en otro *corpus* una serie no finita de recorridos correlativos al mismo tema, por ejemplo, <agnosia>, <trasgresión>, <vaticinio>, <redención>, u otros, según el *corpus* de referencia, como sucede en el *motivo* de *la doncella fecundada* a partir del capítulo 2 del *Manuscrito de Huarochiri* (estudio 2), donde:

en que la memoria es una reefectuación que se guía por las normas de la recurrencia fónica y semántica (allí las isotopías semánticas y fónicas son la forma más simple). En el plano textual, la obsesión semántica reemplaza al ritmo prosódico en el nivel del período».

¹⁰³ Cf. F. Rastier (1983: 14).

¹⁰⁴ A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 404) asumen que «el tema puede ser reconocido en forma de un *recorrido temático*, de un despliegue sintagmático de vertimientos semánticos parciales, concernientes a los diferentes actantes y circunstancias de ese recorrido (cuyas dimensiones corresponden a las de los programas narrativos); la tematización operada podrá darse más concentrada en los sujetos, los objetos o las funciones, o bien más o menos igualmente repartida entre los elementos de la estructura narrativa».

¹⁰⁵ Cf. E. Ballón Aguirre (en prensa).

¹⁰⁶ La 'tematización' se define según J. Courtés (1981: 37-38) como «la semantización mínima (con ayuda de algunos clasemas de gran generalidad) de un programa narrativo (simple o complejo) o de un recorrido narrativo; se trata de un semantismo recuperado del punto de vista sintagmático, dispuesto y presentado según una articulación narrativa subyacente. De ahí el dominio de lo que proponemos llamar lo 'temático-narrativo'».

¹⁰⁷ Cf. Y. Giraud (1988), E. Ballón Aguirre (en prensa).

- En la literatura ancestral andina la configuración que alfa las figuras 'lúcuma' y 'semen' soporta el recorrido temático de la <agnosia>.
- En la tradición oral mesoamericana, la configuración que reúne las figuras 'calavera' y 'saliva' se halla subtendida por el recorrido temático <trasgresión>.
- En la tradición mítica greco-latina, la configuración que asocia las figuras 'techo' y 'lluvia de oro' se halla tematizada por el recorrido temático <vaticinio>.
- En la tradición oral y escrita semítica, la configuración que congrega las figuras 'ángel' y 'sombra' es subtendida por el recorrido temático 'prometeico' de la <re-dención>.¹⁰⁸

Algo similar es lo que ocurre en la relación de permutación de ciertas figuras y un tema (o dato conceptual). Es el caso conocido como «parabólico»,¹⁰⁹ en el que distintas figuras pueden corresponder a un mismo tema, por ejemplo, en el *motivo* del *dios desafiado* del capítulo 5 del *Manuscrito de Huarochiri*. Sin tomar en cuenta, por ahora, los fenómenos simbólicos y semisimbólicos a que dan lugar —lo que se verá en el análisis respectivo en el estudio 4—, se puede constatar que las figuras de cada uno de los seis relatos de *desafío* varían pues son codificadas por diferentes configuraciones, y estas, a su turno, son organizadas por distintos recorridos, pero el *motivo* en sí permanece como una invariante al estar coactado por un solo tema inalterable (<desafío>), con el cual es biunívocamente solidario.¹¹⁰ Por ejemplo, el *motivo* del *dios desafiado* insume en el mencionado texto:¹¹¹

- El recorrido temático <danzar> (categoría figurativa 'baile') que comprende la configuración *Destinador* (fig. 'Pariacaca'), *Destinatario* y *Sujeto de estado*

¹⁰⁸ *Evangelio* de San Lucas (1, 34-35).

¹⁰⁹ Cf. J. Courtés (1997: 243). Cabe indicar que a diferencia de las *isotopías alternativas* o alternancia de dos isotopías contrarias o contradictorias y de las *isotopías retóricas* que mantienen la isotopía no obstante las variaciones estilísticas, para A. J. Greimas (1983b: 49-50) las *parábolas* son una ilustración de las *isotopías continuas*, es decir, de la recurrencia semémica, de las relaciones interfrásicas verosímiles, etc. Sobre este punto, ambos autores Greimas y Courtés (1982: 178) señalan que «debido a las múltiples posibilidades de figurativizar un único y mismo tema, éste puede encontrarse subyacente en diferentes recorridos figurativos; ello permite explicar las variantes».

¹¹⁰ J. J. Vincensini (1995: 261-262). J. Courtés (1986: 52, cf. 54 y ss.) constata al respecto que «hasta ahora se sabía que a una isotopía temática le podían corresponder diferentes isotopías figurativas; aquí es previsible la situación inversa: lo que eventualmente especificaría el motivo, podría ser su capacidad de cambiar de tema subyacente conservando, a la vez, su organización propia», lo cual equivale a sostener —observa Vincensini— que el *motivo* sería independiente de los contenidos temáticos que lo subtienden. C. Rubina (1999: 38) estudia (en el capítulo 2 del *Manuscrito de Huarochiri*) este mismo fenómeno narrativo de un tema ilustrado por diferentes datos figurativos.

¹¹¹ Anotaré, de paso, que este *motivo* —en cuanto estereotipo— es especificado por un tema propio: el desafiado, más poderoso que el desafiador (pero este no lo sabe), termina siempre por ganar la justa.

(fig. 'Huatiacuri', 'hombre pobre'), *Adyuvantes* (fig. 'mujer', 'tambor de la zorriña'), *Objeto de valor* (fig. 'temblor'), *Antidestinatario* y *Antisujeto* (fig. 'cuñado', 'hombre rico'), *Antiadyuvantes* (fig. 'doscientas mujeres').

- El recorrido temático <embriagarse> (categoría figurativa 'bebida') que comprende la configuración *Destinador* (fig. 'Pariacaca'), *Destinatario* y *Sujeto de estado* (fig. 'Huatiacuri'), *Adyuvantes* (fig. 'su mujer', 'poronguito'), *Objeto de valor* (fig. 'chicha'), *Antidestinatarios* y *Antisujetos* (fig. 'todos los hombres que estaban sentados allí', 'tanta gente').
- El recorrido temático <vestirse> (categoría figurativa 'atavío') que comprende la configuración *Destinador* (fig. 'su padre'); *Destinatario* y *Sujeto de estado* (fig. 'Huatiacuri'), *Adyuvante* (fig. 'traje de nieve'), *Objeto de valor* (fig. 'deslumbramiento'), *Antidestinatario* y *Antisujeto* (fig. 'el otro'), *Antiobjeto de valor* (fig. 'las más finas plumas de *casa y cancho*'), etc.

Esto quiere decir que los recorridos figurativos en los relatos pueden ser referidos a un actor¹¹² con ayuda de un *rol temático*, o sea, una condensación, un resumen de todo el recorrido. Si retomamos a manera de ilustración el cuento popular del *zonzo-carga-la-puerta* del estudio 6, se observará que allí un recorrido figurativo define el comportamiento del 'niño menor' en la primera parte del relato como 'imitador', 'testarudo', 'encaprichado', 'atolondrado', 'dificultoso', 'imprudente', 'incrédulo', 'incontrolado', 'inoportuno'. Estas figuras del recorrido pueden condensarse en el rol temático de <zonzo> o <torpe>. En la segunda parte del mismo relato, el recorrido figurativo de la conducta de ese 'niño menor' es 'alerta', 'resuelto', 'retador', 'vencedor', 'solucionador', 'proveedor', cuyo rol temático será <vivo> o <astuto>. Si sumamos los dos recorridos temáticos —<zonzo> o <torpe> y <vivo> o <astuto>— tenemos la configuración discursiva 'pendejo' definida léxicamente como «astuto travestido de zonzo». Ahora bien, respecto de la función de los recorridos figurativos, cuyas expansiones sintagmáticas son desiguales, y en los cuales participan los actores (por ejemplo, el 'niño menor') progresivamente se les encuentra a dichos recorridos como portadores de roles temáticos que contribuyen a describirlos y a darles cierta densidad, cierto peso semántico particular: <niño imitador>, <niño imprudente>, etc., por una parte, y <niño despierto>, <niño resuelto>, etc., por la otra. Estos últimos son otros tantos roles temáticos que al condensar los recorridos figurativos allí utilizados, componen al actor en cuanto tal según se verá en 2.1.2.1.2.1.

Se puede colegir de este último ejemplo que mientras el *motivo* congrega figuras independientes, cada configuración posee una base narrativa propia, y lo que se conoce

¹¹² La actorialización del relato es explicada en el apartado 2.1.2.1.2.1.

como plano temático-narrativo de los relatos orales peruanos es un semantismo mínimo de un Programa Narrativo simple o complejo, es decir, un recorrido narrativo completo que pone en relación de conjunción y disjunción a los *Sujetos* y a los *Objetos*, y, en consecuencia, se presenta como un dispositivo actancial que posee una organización modal.¹¹³ Cada tema, así dispuesto, puede servir de contexto semántico variable tanto a las configuraciones narrativas que subtiende como al *motivo* que eventualmente lo acoge —en cuanto tópico— en cada relato, y que al tomarlo a su cargo lo actualiza.

No obstante, puesto que la descripción y tipología de estas unidades móviles, que son los *motivos* y sus componentes figurativo y temático, no proceden fuera de los textos de los relatos mismos —tal cual han sido concretamente enunciados en las *variantes*—, el *motivo* puede establecer también relaciones de invariancia con el relato mayor que lo insume. Si, por ejemplo, en un *corpus* definido *hic et nunc* se toma la estructura narrativa abstracta del relato completo, esto es, todos sus recorridos, como el ciclo mítico de Pariacaca, consolidado en cuanto invariante en el *Manuscrito de Huarochirí*, el *motivo* será observado como una variable, lo que sucede con los distintos relatos del *motivo* de los *seres originados* que allí se encuentra (estudio 1).

A partir de estas reflexiones se infiere que conviene, para la tradición oral peruana, definir la *estructura* —tanto de los relatos como de los *motivos*— según los criterios teóricos de la semántica interpretativa y diferencial,¹¹⁴ como una red autónoma de relaciones en que las relaciones locales se hallan determinadas por las relaciones globales, y donde ciertas perturbaciones externas pueden modificar, en cualquier momento, su estabilidad interna. Desde esta definición puede preverse que merced a las facultades dialéctico-narrativas del *motivo* y, en especial, a sus temas y figuras, se podrá repertoriar la serie de configuraciones discursivas andinas y amazónicas, ancestrales y populares, y establecer la tipología de los temas y tópicos etno y socioculturales que las caracterizan.

Por estas consideraciones, el *motivo* —observado en su relación dinámica dentro de determinado relato oral peruano (cualquier texto de las tradiciones orales peruanas es, por definición, una *variante* etno y sociocultural precisa)— no es un nivel organizador independiente de sus articulaciones narrativas y solo puede ser definido en relación con ellas.¹¹⁵ En conclusión, para que el *motivo* se tome como un plano organizador dialécticamente autónomo (la suma de sus invariantes figurativa,

¹¹³ Cf. J. J. Vincensini (1990: 53) y aquí los numerales 2.1.2.2.1.2 y 2.1.2.2.1.3.

¹¹⁴ Cf. F. Rastier (1999b: 4), F. Rastier y S. Bouquet (2002: 7).

¹¹⁵ La significación de los *motivos*, explica J. Courtés (1998: 30), «sólo es fijada, de manera muy relativa, en el momento del acto de la enunciación. Antes solo son virtualidades de sentido, teóricamente en número indefinido».

temática y actancial), debe ser observado dentro de un marco de abstracción suficientemente amplio como para integrar en él su variación migratoria a través de las monoglosias, las diglosias —especialmente la diglosia quechuahispana y la triglosia quechumara— y la heteroglosia general del país, además de su correlación con las tradiciones orales de otras sociedades, con lo que se logra acceder a la constitución de una comunidad narrativa.¹¹⁶

2.1.2.1.1.3. La patemización

Además de las características de los actores reseñadas en 2.1.2.1.2.1, estos pueden ser descritos en el relato como «afectados», es decir, que siente afectos. Ahora bien, en griego *πάθος* es aquello que se siente por oposición tanto al estado pasivo (*ήπαθη*) como al estado activo (*τα παθη*), aquello que se hace. La competencia del actor puede enunciarse en un estado que no es ni pasivo ni activo sino ora cenestésico (gr. *χοιυός-αϊσθησις*), término definido como sentimiento, para el cuerpo, de auto-existencia,¹¹⁷ ora tímico interoceptivo (del gr. *θυμός*, percepción que tiene el hombre de su propio cuerpo, sus sensaciones) que se divide en las categorías:¹¹⁸ euforia *vs.* adiaforia¹¹⁹ *vs.* disforia. Llamaré *patemas* (*το παθημα*: el suceso que afecta) al conjunto de condiciones discursivas necesarias para la manifestación de los estados de ánimo, los sentimientos y las pasiones en la competencia del sujeto, su patología sensible. Concomitantemente, denominaré *figuras patémicas* a aquellas figuras que representan esos estados y *roles patémicos* a las funciones que los patemas desempeñan en la sintaxis del relato.¹²⁰

Un breve ejemplo me permitirá ilustrar estos nuevos discriminadores narrativos del *motivo*. En el *motivo* de la *doncella fecundada* del estudio 2, la *variante* mesoamericana otorga a la competencia de la heroína Ixquic el rol patémico de *curiosa¹²¹ que se manifiesta con las figuras ‘admiradora’ («se quedó admirada»), ‘deseosa’ («deben ser

¹¹⁶ Esta «comunidad narrativa» no condice, desde luego, la «universalidad narrativa» de los *motivos*, tal cual la enuncia T. Charnay (1995: 269): «los motivos no son entidades aisladas sino que asumen su valor por el hecho de que ellos se oponen unos a otros y se complementan, funcionando entonces como redes culturales, sociales, proyectadas sobre los universales».

¹¹⁷ El DRAE define la ‘cenestesia’ como «sensación general de la existencia y del estado del propio cuerpo, independiente de los sentidos externos, y resultante de la síntesis de las sensaciones, simultáneas y sin localizar, de los diferentes órganos y singularmente los abdominales y torácicos».

¹¹⁸ El apartado 2.1.2.1.1.4 se ocupa de la categorización tímica.

¹¹⁹ Recuérdese, una vez más, que el término ‘adiaforia’ es parasinónimo de ‘indiferencia’ (Casares).

¹²⁰ Cf. A. J. Greimas (1989: 255-280), A. J. Greimas y J. Fontanille (1994: 74, 79), J. Courtés (1997: 155-158) y R. Barthes (2002b: 107).

¹²¹ Emplearé el asterisco inmediatamente antes de la lexía que marca un patema.

sabrosos los frutos de que oigo hablar [...] Sí los deseo») y ‘temerosa’ («me he de morir, me perderé si corto uno de ellos [los frutos del árbol sembrado en Pucbal-Chah]?»), mientras que la *variante* andina del mismo *motivo* presenta a la heroína Cahuillaca bajo dos roles patémicos, el de *seductora («todos los *huacas* y *huillcas* deseaban acostarse con ella») a través de la figura ‘hermosa’ y el de *altiva con las figuras ‘rechazo’ («ella siempre los rechazaba [a los *huacas* y *huillcas*]») ‘contenta’ («ella muy contenta»), ‘inquieta’ («siempre se preguntaba»), ‘incrédula’ («le parecía imposible que su hijo hubiera podido ser engendrado por aquel hombre pobre»), ‘colérica’ («furiosa») y de ‘ánimo suicida’ («se dirigió hacia el mar con la intención de desaparecer para siempre»). Por último, la *variante* indoeuropea define a la heroína Dánae con un solo estado de ánimo, el rol patémico *atrayerente («Zeus (...) se sintió fascinado por [...] Dánae») y la figura ‘hermosa’ («la belleza de Dánae»).

De este modo, la serie de afectos asignada a los actores de un relato determina la *dimensión patémica* de su discurso, lo que contribuye —con los temas— a precisar la distinción entre los *motivos*.

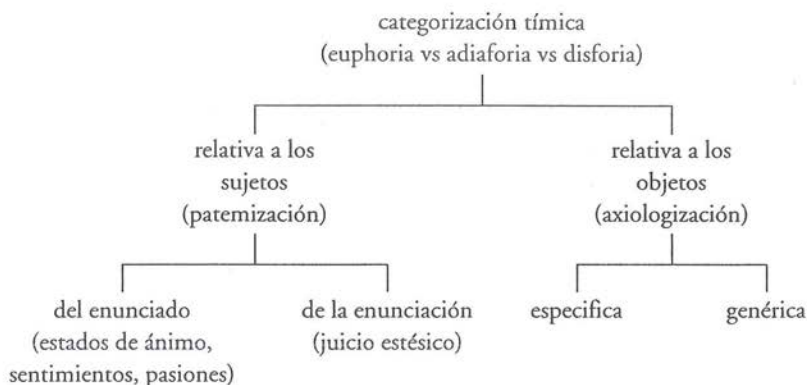
2.1.2.1.1.4. La categorización tímica

Dentro del paradigma epistemológico de la semiolingüística, se conocen como categorización axiológica las operaciones por las cuales un determinado sujeto o un grupo social considera, en cuanto «materia» semántica, el valor de un objeto como positivo o negativo y, por lo tanto, de orden tímico¹²² subdividido en euforia *vs.* adiaforia *vs.* disforia, pero de orden no más interoceptivo sino exteroceptivo. Trasladadas al relato, estas operaciones se actualizan o bien de modo relativamente puntual —*categorías axiológicas específicas* (alegría *vs.* tristeza; agrado *vs.* desagrado; éxito *vs.* fracaso; dolor *vs.* placer; sosiego *vs.* desenfreno; amistad *vs.* enemistad; audacia *vs.* cobardía, etc.)— o de modo general —*categorías axiológicas genéricas* (euforia *vs.* adiaforia *vs.* disforia ya vistas o vida *vs.* muerte, naturaleza *vs.* cultura, etc.)— que corresponderían al nivel de las dimensiones en semántica interpretativa y diferencial. Por ejemplo, en el cuento del *zonzocarga-la-puerta* descrito en el estudio 6, la primera secuencia presenta una madre viuda (*variante* I: pérdida del *Objeto de valor* /marido/) y un par de niños huérfanos (*variante* II: pérdida del *Objeto de valor* /padre/), en ambos casos, calificados con la categoría axiológica específica /desamparo/ y la categoría axiológica genérica /disforia/. Al concluir el relato, y luego de la aventura exitosa de los ‘niños’, estos son calificados con la categoría axiológica específica /pudientes/ y la

¹²² La voz ‘tímico’ proviene de la raíz gr. *θυμο* y de ‘timia’ o humor, disposición afectiva de base. Según A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 412) «la categoría tímica sirve para articular el semantismo directamente vinculado a la percepción que el hombre tiene de su propio cuerpo».

categoría axiológica genérica correlativa /euforia/ («Ya contentos pues la madre», concluye la *variante II*): cada opción categorial axiológica (o *axiologización*) obra como una sobredeterminación semántica en función de la atracción o repulsión que suscitan los valores temáticos y figurativos en tanto *Objetos de valor* del relato.

En conclusión, la categorización tímica que corresponde tanto a la patemización como a la axiologización, según las restricciones léxicas de la lengua castellana, se organiza del siguiente modo:¹²³



2.1.2.1.2. La morfosintaxis discursiva

La organización semántica que acabo de esbozar se halla incrementada, desde el punto de vista de la discursivización, como enunciación en acto del relato, con nuevos fenómenos esta vez de orden sintagmático. Teniendo en cuenta que la morfosintaxis discursiva o *gramática discursiva* se encarga de describir los elementos del relato y sus combinaciones (o sintagmática) que se muestran a la percepción inmediata en cada *variante* que lo encarna, a continuación me ocuparé del cálculo y establecimiento de dichos elementos, los déicticos, y las funciones derivadas de su construcción transfrásica (o interproposicional),¹²⁴ elementos que no obstante su autonomía sintáctica son finalmente determinados, según mi hipótesis de trabajo, por la semántica discursiva ya descrita.

2.1.2.1.2.1. La actorialización

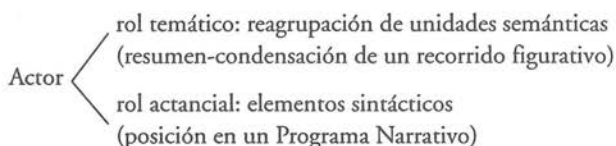
Los primeros elementos discursivos de la morfosintaxis discursiva que vamos a reseñar —en la vía fenomenológica adoptada— son los *personajes*, *seres naturales* o *cosas*

¹²³ Cf. J. Courtés (1997: 394).

¹²⁴ Cf. H. Parret (1983).

que en los relatos orales peruanos no tienen obligadamente una manifestación lexicomática nominal. Dichos elementos, llamados *actores*, al obedecer a convenciones sociales o étnicas y miméticas, son dotados de propiedades sensibles como, por ejemplo, el ‘barro’ en el *motivo* aguaruna de la *alfarera celosa* descrito por Lévi-Strauss; la ‘llama’ en el *motivo* del *animal présago* del relato del diluvio en el tercer capítulo del *Manuscrito de Huarochiri* (estudio 5); o del ‘tambor’ y el ‘poronguito’ en el *motivo* de los *objetos potenciados* del capítulo quinto del mismo *Manuscrito* (estudio 4), etc.

Tomaré nuevamente la primera secuencia del relato de literatura popular *Una mujer que busca oroipata*, transcrito por E. Morote Best, que he reproducido en el capítulo quinto de este libro. Los actores en esa secuencia son unidades léxicas de tipo nominal —como ‘señora’ o ‘joven’—, que inscritas y habilitadas en los discursos pueden recibir vertimientos semánticos y sintácticos en forma de roles; en otras palabras, un actor es una figura que reúne, a la vez, uno o varios roles actanciales (cf. 2.1.2.2.1.2), que definen una posición en un Programa Narrativo, y uno o varios roles temáticos (cf. 2.1.2.1.1.2), que definen su pertenencia a uno o varios recorridos figurativos (cf. 2.1.2.1.1.1). Resumimos estas propiedades actoriales en el siguiente diagrama:



El actor es el punto de encuentro o entrecruzamiento de los planos discursivo y narrativo del relato y, por lo tanto, articula:

- Las organizaciones discursivas donde los recorridos figurativos pueden reducirse a roles temáticos, con
- las organizaciones narrativas donde los Programas Narrativos ponen en relación los roles actanciales.

Dicho esto, y remitiéndome a los numerales de los apartados que acabo de indicar para su explicación plena, podemos precisar que los actores son unidades lexicales del discurso que se presentan como entidades figurativas (antropomorfa, zoomorfa u otra), animadas y susceptibles o bien de individualización (concretizada, en el caso de ciertos relatos, por la atribución de nombres propios) o bien de colectivización. Veamos cómo se incorporan estos roles temáticos en los actores de la indicada secuencia narrativa. En el primer enunciado del relato *Una mujer que busca oroipata* —«a una señora de edad que tenía una hija simpática»—, al correlacionarse el actor ‘señora de edad’ con el actor ‘hija simpática’ tenemos que la primera recibe un rol temático compuesto por unidades semánticas manifestadas o no manifestadas en el texto del

tipo <madre> (implícita en 'señora') + <anciana> (manifestada en 'de edad') y la segunda <hija> (manifestada tal cual) + <atractiva> (manifestada en 'simpática'). En el transcurso del relato, los actores pueden mantener esas unidades semánticas, recibir nuevos roles, cambiar o anular los precedentes, por ejemplo, en el segundo enunciado de la relación establecida entre el actor 'señora' y el actor 'hija', a esta última, el relato le incorpora el rol temático de <pretendida en matrimonio> manifestado en figuras tales como «un joven le pretende a la hija deseando casar», donde «deseando» señala el plano virtual del tema. Seguidamente, el mismo rol temático pasa al plano actual como <prometida en matrimonio> en las figuras del enunciado «procuró entregar a su hija» y, finalmente, alcanza el plano de realización narrativa en el <matrimonio> con las figuras del enunciado «entregaba a su hija».

La serie de pasos de este rol temático constituye lo que se conoce como recorrido temático; y en lo referente a las figuras que lo encarnan, se trata de una típica cobertura figurativa secuencial o configuración figurativa propia de los *motivos* —en este caso el de la *mujer codiciosa*—, a diferencia de las coberturas figurativas lineales que abarcan todo un relato.¹²⁵ De hecho, el rol temático resume y condensa un conjunto de figuras que aparecen en sucesión, lo que conforma un recorrido figurativo.

La elección de determinado recorrido figurativo por un relato es, entonces, una operación de selección semejante a aquella que se opera por un discurso entre los distintos significados de una lexía, por ejemplo, en el caso de un discurso astronómico que emplee la lexía 'tierra', este elegirá uno solo de los significados entre los que ofrece el diccionario (véase en el DRAE):

- Material desmenuzable de que principalmente se compone el suelo natural.
- Planeta que habitamos.
- Nación, región o lugar en que se ha nacido.
- ...

El significado elegido será /planeta/, lo que produce el fenómeno constitutivo del signo llamado semiosis. En cambio, la configuración discursiva se manifiesta como microrrelato o discurso autosuficiente que designa el conjunto de posibilidades contenidas en un tema dado, tanto por el uso de una comunidad como por los discursos anteriormente manifestados.

En cuanto a los roles actanciales, estos son incorporados a los actores cuando entran en relación con otros actores, con lo que se activa el Programa Narrativo inmediato del *motivo* y mediato del relato que lo acoge.¹²⁶ Por ende, el actor tematizado 'señora de edad' recibe, por ejemplo, el rol actancial de *Sujeto de estado* y, en relación con ella, el

¹²⁵ Cf. A. J. Greimas (1976a: 208).

¹²⁶ De ahí que L. Vaina (1978: 57) concluya que «todo personaje [i.e. actor] real se ubica entre el personaje [i.e. actor] arquetipo y el personaje [i.e. actor] potencial».

actor 'hija simpática' recibe —concomitantemente— el rol actancial *Objeto de valor*. Mientras esta última mantiene el mismo rol actancial en el transcurso de la secuencia, la primera añade a su competencia dos nuevos roles actanciales, a) el de *Destinador* frente al 'gringo' que es el *Destinatario* de ese mismo *Objeto de valor* y b) el de *Sujeto operador* al actuar sobre el estado original pasivo <soltera> del objeto de valor 'hija simpática' y transformarlo por <casada>:¹²⁷ los roles actanciales sucesivos *Sujeto de estado*, *Destinador* y *Sujeto operador*, bajo la misma cobertura actorial 'señora de edad', constituyen lo que se conoce como sincretismo actancial. Esta es una breve presentación de los fenómenos actanciales que luego describiré más detalladamente en el acápite 2.1.2.2.1.2.

Reitero, una vez más, que los actores han sido definidos como el lugar tanto de convergencia y vertimiento de los dos componentes —el morfosintáctico y el semántico—, como de sus transformaciones a lo largo del relato; así, para ser reconocido como tal, un actor debe ser portador de por lo menos un rol temático y un rol sintáctico. A pesar de sus a veces numerosas coberturas nominales en un relato extenso, un actor es reconocido como el mismo de acuerdo con el principio de identidad anafórica, por ejemplo, el actor 'gringo' se manifiesta más adelante en el relato mencionado como 'culebra' y 'diablo' sin perder su identidad original; es lo que se conoce como *sincretismo actorial teriomórfico*.¹²⁸ Dicho esto, los actores pueden ser clasificados según estas cuatro clases:

- individuales, por ejemplo 'señora', 'hija', 'gringo';
- colectivos, por ejemplo 'los jóvenes' ('joven [pobre]', 'joven [católico)'), 'los muchachos';
- figurativos, por ejemplo antropomorfos ('señora', 'hija', 'gringo', 'los jóvenes', 'los muchachos'), zoomorfos (por ejemplo, en la continuación del relato, la 'culebra'), escatológicos (igualmente en la continuación del relato, el 'diablo'), etc.
- no figurativos, por ejemplo la 'fe', el 'destino',¹²⁹ la 'caridad', etc. que si bien solo se encuentran raramente en los relatos orales sobre todo populares, aparecen abundantemente en los autos sacramentales medievales y renacentistas.

Después de esta breve exposición de los alcances metodológicos que supone la noción semiolingüística de actor, describiré las funciones metodológicas que cumple la semántica discursiva.

¹²⁷ Temáticamente, se trata ahora en el enunciado de estado final y respecto del actor 'hija', del rol temático <casada> que por retroefecto determina su rol temático anterior de <soltera> (<pretendida> → <prometida> → <entregada>).

¹²⁸ Se entiende por 'teriomorfismo' la capacidad de asumir la forma de un animal (gr. *therion*, animal salvaje) o de varios animales.

¹²⁹ Para R. Barthes, el destino es el actor innominado de *todo* relato.

2.1.2.1.2.2. La temporalización

Antes de estudiar los fenómenos de temporalización, aspectualización y espacialización de los relatos orales peruanos como instancias de la morfosintaxis discursiva, recordaré que las instancias *enunciativa* y *enunciva* del discurso se distinguen gracias a las asociaciones opuestas por los siguientes deícticos:

Deícticos	instancia enunciativa	instancia enunciva
persona	yo	él
tiempo	ahora	entonces
espacio	acá	allá

El acto enunciativo consistirá en proyectar (técnicamente, *desembragar*) e incorporar a la instancia enunciva del relato determinados tiempos, espacios y actores, fuera de la propia instancia del enunciativo que es la enunciación,¹³⁰ esto es, la instancia de la comunicación y de la referencia en que se encuentran situados, por ejemplo, el enunciativo-informante y su enunciatario-entrevistador. La operación inversa (el *embrague*) es el retorno a la enunciación, cuando en la instancia enunciva del relato aparece, por ejemplo, el 'yo' del enunciativo. Tal es el caso de la secuencia E del cuento del *zongo-carga-la-puerta* (en el estudio 6) donde se encuentra este enunciativo: «hermanito (dispense usted) le dice, le dice, hermano... ¡me orino!». El enunciativo 'dispense usted' es una irrupción (embrague) del enunciativo-informante (o narrador) en la instancia enunciva del discurso, intervención dirigida intencionalmente a su propio interlocutor, el enunciatario-entrevistador (o narratario).

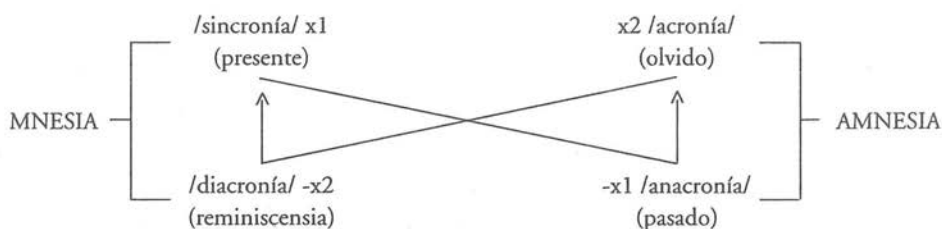
A partir de esta correlación enunciativa entre el enunciativo y el enunciatario, indicaré que en los relatos orales peruanos se encuentran por lo menos otros dos fenómenos enunciativos, el llamado *desembrague interno* por el cual un relato se interrumpe para dar cabida a otro relato, por ejemplo, en el capítulo 5 del *Manuscrito de Huarochiri* recordado en el estudio 3, el relato de la enfermedad de Tamtañamca es un episodio encajado en el relato principal, la aventura de Huatiacuri. El otro fenómeno enunciativo remite a la introducción de un diálogo en un relato y que correspondería, en la narración escrita, al estilo directo: es la llamada *enunciación referida* que se encuentra en muchos de los relatos orales ancestrales y populares peruanos estudiados más adelante.

Por ahora, al iniciar la descripción de la temporalización en las *variantes* de la tradición oral peruana¹³¹ advertiré, ante todo, que el *tempo* mítico o cósmico del

¹³⁰ Cf. M. Toussaint (1983).

¹³¹ Véase la temporalización y los sufijos verbales y testimoniales en quechua según R. Howard-Malverde (1999: 367-372).

relato es siempre encajado en la *temporalidad cognitiva*, propia de la comunicación oral entre el informante y su oyente, temporalidad distanciada, a su vez, de la *temporalidad supra-cognitiva* que, como se ha visto en el capítulo tercero, informa toda transcripción y la comunicación escrita que ella implica. Al respecto, C. Zilberberg¹³² ha propuesto la siguiente organización de las categorías de la temporalización en la intercomunicación enunciador-enunciataro del relato mítico, categorías vertidas en el *cuadro semiótico* cuya distribución será presentada más adelante (cf. 2.1.2.3.2).



Al explicar su organización categorial, C. Zilberberg indica lo siguiente:

[...] a partir del análisis elemental que consiste en distribuir en la mnesia¹³³ los «puestos de observación» [de la temporalización en el relato], tenemos los dos puntos siguientes:

- del enunciado al discurso, esas estructuras mnésicas van a sufrir un cambio de escala que extenderá su amplitud, pero no el contenido de los procesos mnésicos;
- en segundo lugar, el mito, tanto personal como colectivo, pero la diferencia entre los dos es relativa ya que la lectura de un texto por lo menos para un lector atento es suficiente para arrancar a su enunciador del solipsismo en que se halla y privilegiar la diacronía repentina o súbita, para inscribir al lado del pasado conservado la victoria sobre el olvido, y así procurarse una mnesia absoluta.

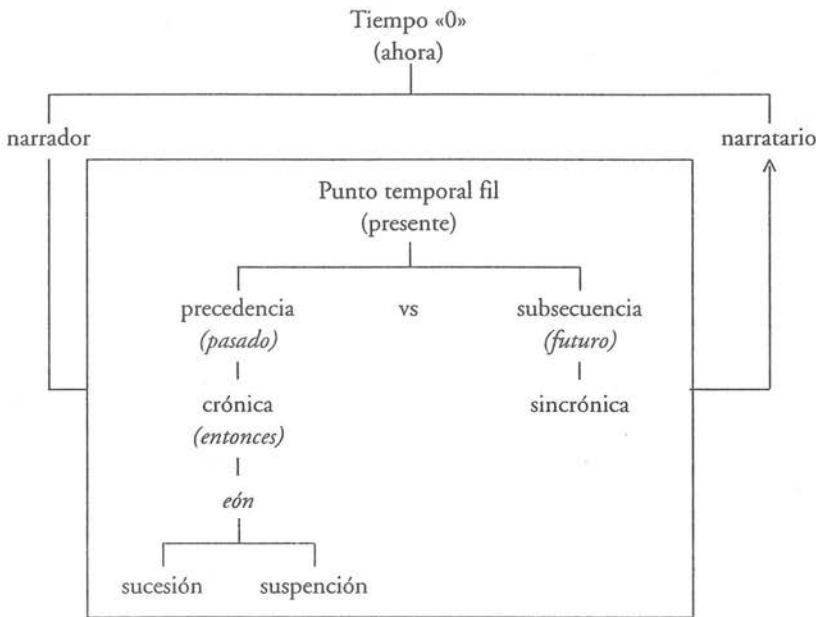
A la manera de la araña en el centro de su tela, el sujeto va y viene entre las áreas mnésicas para asegurarse que las vías que llevan de las unas a las otras son practicables, remarcar aquellas que estarían a punto de abandonar, y establecer las vías expresas entre el centro y las áreas situadas en la periferia.

Teniendo en cuenta la propuesta de Zilberberg, describiré a continuación y en primer lugar, en la instancia enunciativa del relato, la temporalidad comunicativa

¹³² Cf. C. Zilberberg (1992: 206). Véase igualmente, J. Fontanille y C. Zilberberg (1998).

¹³³ Del gr. *νημοσυνη*, perteneciente o relativo a la memoria, al recuerdo.

encajante. Allí el narrador virtualizado orienta la enunciación desde el *tiempo cero*,¹³⁴ *tempo* estrictamente enunciativo¹³⁵ que congrega a los dos actantes de la enunciación —narrador y narratario— de la comunicación oral original. En efecto, el hecho de que el narrador presupuesto por el discurso como *Observador e Informador* sincrético (que remite, extratextualmente, al informante o interlocutor) enuncie su relato en vista del narratario (el interlocutario, cuyo referente extratextual ha sido la persona o personas que registraron la *variante*), igualmente presupuesto, establece la relación fiduciaria de orden meta-semiótico, es decir, la *ilusión enunciativa precedente* dentro de la que transcurrirá el *devenir eónico* o tiempo enuncivo en que transcurre el proceso del relato:



Pues bien, el narrador, situado en su propia temporalidad enunciativa 0, cuya referencia en el relato es la temporalización de la comunicación entre él y el narratario (por ejemplo, «actualmente»), transcurso común para ambos (sincrónico), remite el relato de la *variante* a un «pasado» ni cronológico ni histórico (por ejemplo, el enunciado «antiguamente») con respecto a la temporalización de la comunicación cuya

¹³⁴ En semiolingüística, el «tiempo cero» determina el llamado «estado cero», es decir, la ausencia de las características propias de otro (u otros) estado(s) tomado(s) como término(s) de comparación, en este caso, los estados subtendidos por el *devenir eónico*.

¹³⁵ La temporalización enunciativa «no interfiere, en absoluto, directamente los hechos narrados, sino que sólo tiene que ver con la relación enunciadore / enunciatario» (J. Courtés 1991: 261).

temporalidad se presenta, así, como «futura»: la temporalidad del narrador y del narratario es una temporalidad encajante, subsecuente y sincrónica.

Una vez fijada esta temporalidad y a partir del desembrague enunciativo que realiza el narrador —el punto temporal *fil*—,¹³⁶ se inserta la temporalización enunciativa *precedente* en que se desenvuelve la *crónica*,¹³⁷ esto es, el *entonces* del proceso relatado. Esta temporalización *crónica* propia del relato tradicional oral, se manifiesta como una *continuidad* que denominaré *devenir eónico*,¹³⁸ definido como *continuum* indeterminado de tiempo, propio de la enunciación mítica, que excluye cualquier recursividad temporal (como sucede, por ejemplo, en las novelas latinoamericanas contemporáneas) e incluso las segmentaciones cronológicas y, por lo tanto, históricas.

En una perspectiva ahora deductiva, el *devenir eónico* pasa de su instancia aspectual inicial *continuidad* a la instancia *discontinuidad*,¹³⁹ al registrarse dos tipos de modulaciones periódicas o intervalos:

- La *sucesión*, es decir, el decurso o continuación del tiempo cuya ilusión referencial (= hacer parecer verdad) si bien no es, por lo común, cuantitativamente cronológica, remite al tiempo de la acción dispuesta cualitativamente por el proceso.
- La *suspensión*, es decir, la enunciación de la detención, o cesar en el movimiento y la acción del proceso, su clausura temporal.¹⁴⁰

Una vez examinados los caracteres principales de la temporalización enunciativa, veamos a continuación lo propio en la instancia enunciativa de las *variantes* narrativas. Ante todo, cabe indicar que desde el punto de vista del relato propiamente dicho, las transformaciones narrativas expuestas permiten organizar los intervalos temporales en que se descompone un relato oral. Pues bien, si la temporalidad del relato es un efecto de la lógica narrativa y no solamente una organización de los tiempos de los verbos en el discurso, se trata de prever un dispositivo de categorías deícticas y aspectuales temporales —o puntos de vista sobre la acción—,¹⁴¹ que a partir de la instancia de la enunciación proyecte, sobre el plano enunciativo, una

¹³⁶ Empleo el término 'fil' (palabra castellana derivada del lat. *filum*) para denominar el punto de referencia presupuesto que permite organizar la temporalización y la espacialización del proceso.

¹³⁷ El vocablo 'crónica' proviene del gr. *χρονικός*, narración, por orden, de ciertos acontecimientos.

¹³⁸ *Eón*: del lat. *aeon*, *aeonis* y este del gr. *αιων*, tiempo, duración; en castellano, 'eón', período de tiempo indefinible e incomputable (*Diccionario de Uso del Español* de M. Moliner); véase D. Ablali (2003) y aquí el apartado 2.1.2.1.2.3.3.

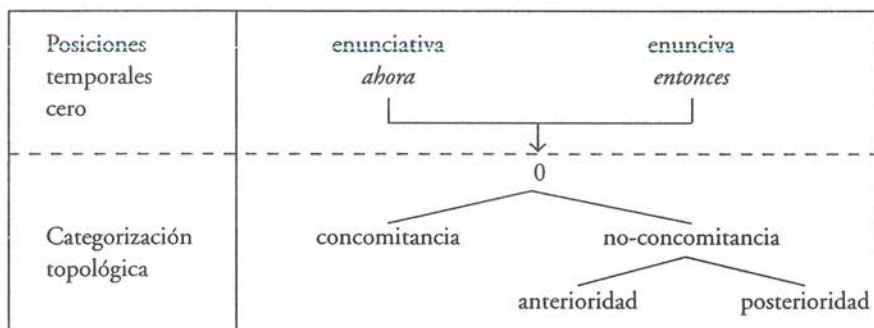
¹³⁹ Cf. R. Barthes (2003: 241) y D. Ablali (2003: 163-166).

¹⁴⁰ Cf. R. Barthes (1980: 182).

¹⁴¹ Cf. E. Ballón Aguirre (1995d).

organización temporal de orden topológico. Por efecto de la proyección de estas categorías aspectuales, los predicados de los enunciados narrativos se convierten en un *proceso*, que produce el efecto de sentido transcurso, marcha o desarrollo de los sucesos:¹⁴² el relato se convierte en *cuento*,¹⁴³ en relación secuencial de acontecimientos.

En lo que concierne a las *ubicaciones temporales* dispuestas por el relato, estas constituyen un sistema de encajaduras referenciales sobre el transcurso del tiempo narrativizado, a partir de dos posiciones temporales de referencia cero:¹⁴⁴ el tiempo de *entonces* o tiempo enuncivo¹⁴⁵ y el de *ahora* o tiempo enunciativo.¹⁴⁶ El sistema de referencias temporales se organiza así, tanto en el tiempo enuncivo como enunciativo, con las siguientes instancias de orden topológico: ora en forma de imágenes temporales fijas (la concomitancia) ausentes de los relatos literarios ancestrales y populares,¹⁴⁷ ora en secuencia temporal dinámica (la no-concomitancia) propios de este tipo de relatos orales:



Y en lo que corresponde a las dos dimensiones del relato, la cognitiva y la pragmática, tenemos la siguiente distribución:

¹⁴² A. J. Greimas y J. Fontanille (1991: 12) definen el proceso como «un segmento limitado del devenir».

¹⁴³ Recordemos que 'cuento' deriva del lat. *computus*, cuenta.

¹⁴⁴ Esta referencia 'cero' equivaldría al criterio de J. B. Vico que habla del «punto indivisible del presente».

¹⁴⁵ Este tiempo enuncivo de *entonces* comprende la temporalidad global de los sucesos en los enunciados (plano enuncivo) del relato.

¹⁴⁶ El tiempo enunciativo del *ahora* es el tiempo en que se da la escucha o la lectura del relato, es decir, el tiempo de la enunciación.

¹⁴⁷ Es la temporalidad 'congelada' propia de las imágenes fijadas en pintura, escultura, fotografía, etc.

Dimensión cognitiva	contrato <i>manipulación:</i> - <i>persuasión</i> - <i>convencimiento</i>		sanción <i>-interpretación</i>
Dimensión pragmática		competencia performance	

2.1.2.1.2.3. La aspectualización

Antes de ingresar en el estudio de los fenómenos de aspectualización y aspectualidad en los discursos socio y etnoliterarios, íntimamente relacionados con el proceso de temporalización de los relatos literarios ancestrales y populares peruanos, daré una rápida mirada a las principales nociones relativas a este fenómeno gramatical, conceptual y discursivo¹⁴⁸ que, según J. Lyons, no tiene funciones décticas pero:

[...] está mucho más expandido que el tiempo en las lenguas del mundo: hay numerosas lenguas que no poseen tiempos gramaticales, pero hay muy pocas que no tienen aspectos. (J. Lyons 1980: 308, 325)

No obstante, al ser los modos y el aspecto verbal representaciones de la dimensión semántica del léxico y la gramática de las lenguas, escribe E. Benveniste:

[...] de hecho, sólo nos ofrecen construcciones diversas de la realidad, y tal vez divergen más justamente en la manera cómo ellas elaboran un sistema temporal complejo. (E. Benveniste 1974: 69)

A modo de ejemplo de este último aserto, Lucio Alberto Sosa Bitulas, antropólogo de la Universidad Nacional del Altiplano (Puno), que ha investigado el inventario temporal de las comunidades surandinas Caniacani y Cutinuso,¹⁴⁹ nota que los campesinos de esas comunidades segmentan el tiempo en los siguientes períodos:

- *sujsa sujsaru*: antes del amanecer
- *jan lupmistunquiri*: antes de que aparezca el sol
- *cantatiru*: al salir el sol
- *alwa*: luego de salir el sol

¹⁴⁸ Enseguida me ocuparé de lo que M. Toussaint (1983: 108) llama 'cronogénesis' o «modelo de la operación que engendra la representación del tiempo gramatical», complementario de la 'topogénesis' u operación constructora de la noción de espacio gramatical y discursivo que presentaré en 2.1.2.1.2.4.

¹⁴⁹ Comunicación personal que me es grato agradecer aquí. Para la temporalización en el castellano en contacto con el quechua, véase A. M. Escobar (1997).

- *uru*: el día y, específicamente, la mañana, que se subdivide en:
 - *urujjewa*: comienzo de la mañana
 - *chica alwa*: media mañana
 - *ña-chica urujjewa*: antes del medio día
 - *chica uru*: medio día
 - *chica uru pasata*: pasado el medio día
- *jaiipu*: la tarde, que se subdivide en:
 - *jaiPUjjewa*: comienzo de la tarde
 - *jaiipu checca*: media tarde
 - *jaiPunjjewa*: pasada la media tarde
- *aruma*: la noche, que se subdivide en:
 - *arumtaujjewa*: arribo de la noche
 - *arumjamaru*: visión nítida de las constelaciones
 - *ña-chica aruma*: antes de la media noche
 - *chica aruma*: media noche

Este ejemplo¹⁵⁰ muestra que el conocimiento del aspecto requiere operaciones generales de demarcación y limitación, por una parte; de graduación (división en grados) y segmentación, por otra;¹⁵¹ un nuevo ejemplo indica que los discursos literarios ancestrales o míticos privilegian la *conjugación* de demarcaciones y segmentaciones, frente a su *oposición* en los discursos no narrativos, como se verá luego.

2.1.2.1.2.3.1. El aspecto

El *aspecto* es considerado, en los estudios de lingüística frasal, como una categoría gramático-sintáctica,¹⁵² y en lingüística del discurso como una categoría morfosemántica¹⁵³ Ambas categorías se utilizan para explicar las incidencias o modificaciones perifrásticas, contextuales,¹⁵⁴ tanto en la descripción de la significación del

¹⁵⁰ Para la temporalidad en la etnia shuar, véase J. Hendricks (2000).

¹⁵¹ Cf. C. Zilberberg, en A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 32).

¹⁵² Cf. W. Abraham (1981: 74). Es el criterio que A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 42) consideran como de orden 'histórico': «históricamente —dicen— el aspecto se introduce en lingüística como “el punto de vista sobre la acción”, capaz de manifestarse en forma de morfemas gramaticales autónomos».

¹⁵³ Cf. A. J. Greimas, J. Fontanille (1991: 6). En otro texto, A. J. Greimas (1985:194) aclara que «entendemos por 'semántica' no solo la determinación de la única significación lexical, sino también la utilización lo más amplia posible del contexto mítico».

¹⁵⁴ El término 'contexto' corresponde a lo que en lingüística se conoce como contexto verbal o discursivo; comprende también al tradicional contexto extralingüístico o circunstancial al que alude el enunciado; cf. E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002: 299). El Esbozo de la RAE considera (p. 461) que tales modificaciones «son morfológicas o perifrásticas; y reciben el nombre de aspectos en

verbo como del sintagma verbal. Se trata de valores semánticos que se refieren a la efectuación del proceso enunciado, independientemente de ese mismo proceso; por ejemplo, en el caso del aspecto temporal, este comprende el desarrollo de la acción cualquiera que sea la época (presente, pasado o futuro) en que acontece el proceso descrito por el enunciado. Por lo tanto, mientras el participio pasado (definición general del pasado en relación con el pasado, el presente y el futuro) y el pasado del indicativo (definición particular del pasado, solo en relación con el presente) expresan lo ya cumplido, a partir de la conocida oposición categorial de la efectuación, perfectivo / imperfectivo,¹⁵⁵ se tendrá la siguiente distribución:¹⁵⁶

	Épocas verbales		
	Preterito	Presente	Futuro
<i>Perfectivo</i> (forma verbal compuesta con auxiliar)	había escrito*	he escrito**	habré escrito***
<i>Imperfectivo</i> (forma verbal simple)	escribía****	escribo	escribiré

Según A. Bello: *Antecopretérito, **Antepresente, *** Antefuturo, **** Copretérito.

En consecuencia, mientras las indicaciones temporales en un discurso establecen una cronología cuantitativa dirigida a señalar ciertas marcas o fechas por ejemplo «ayer», las indicaciones aspectuales remarcan el tiempo de la acción o de la cualidad, por ejemplo, 'fui a estudiar', 'llegó muy retrasado' en forma de determinación gramatical que permite imaginar el devenir como tensivo y modulable¹⁵⁷ a partir del significado «modo indicativo» que, según M. Tussaint:

cuanto pueden reforzar o alterar la clase de acción que cada verbo tiene por su significado propio». P. A. Brandt, M. Jacquemet y C. Zilberberg han presentado un amplio y a la vez preciso examen de la organización semántica de la aspectualización en el enunciado, véase A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 28-33).

¹⁵⁵ Véase a modo de ilustración el estudio 10. E. Benveniste (1966: 247) advierte que «se debe rechazar las aproximaciones de la anterioridad tales como 'pasado del pasado', 'pasado del futuro', etc. según una terminología bastante extendida, a decir verdad carente de sentido: hay solo un pasado y no puede admitir ninguna calificación: 'pasado del pasado' es tan poco comprensible como lo sería 'infinito del infinito'».

¹⁵⁶ Los asteriscos remiten a la *Gramática* de A. Bello que, como reconoce la misma RAE (*Esbozo*, p. 260, n. 1), ajusta la terminología de las épocas (tiempos) verbales al *aspecto* correspondiente. La oposición entre el pretérito imperfecto y el pretérito indefinido (sustituido en el *Esbozo* por la denominación «pretérito perfecto simple») «no es más que una articulación aspectual situada dentro del marco temporal secundario, al que podemos llamar sistema del entonces, para distinguirlo del sistema primario del ahora» (A. J. Greimas 1983b: 84).

¹⁵⁷ Cf. J. Petitot (1991: 181).

[...] ofrece la definición temporal más precisa, la más acabada y, por lo tanto, lo que es construido y aprehendido en las últimas instancias de la operación de definición del tiempo gramatical u «operación T»; en cambio, el modo infinitivo presenta la definición menos acabada (la más general), lo construido y aprehendido en los primeros instantes de la operación. Los elementos del modo subjuntivo, menos imprecisos que los del modo infinitivo y menos particularizados que los del indicativo, representan un estado de construcción intermedio. (M. Tussaint 1983: 109)

Para A. Bello, la determinación gramatical tradicionalmente denominada imperfecto del indicativo debe, por lo tanto, ser modificada e incluir el prefijo *co-* que representa la «visión secante» en el pretérito. Este punto de vista es plenamente confirmado por la lingüística del discurso actual que asigna a esa determinación gramatical, y tal cual lo sostienen A. J. Greimas y J. Fontanille, la función de engendrar:

[...] *a la vez*, un efecto de extensión indefinida y de duración interna del proceso —del orden de lo continuo— y un efecto de perspectiva desdoblado, en los dos extremos del punto de referencia proyectado sobre el proceso. De este modo, el observador que aspectualiza es capaz de maniobrar, *a la vez*, «captaciones-interrupciones» en una variación continua de los equilibrios tensivos, y «barridos» cuya función es hacer homogénea la totalidad de las etapas de un proceso (énfasis en el original). (A. J. Greimas y J. Fontanille 1991: 10, 15)

En terreno semiolingüístico, esto supone la participación «del sujeto de la percepción para articular el aspecto y el tiempo» en la «puesta en discurso» o discursivización ya vista en 2.1.2.1. Por eso el principio rector en semiolingüística¹⁵⁸ es la instalación —por el enunciador— de un *Observador* en el discurso-enunciado y la orientación entre el *Observador* ya emplazado y el *proceso* en dicho discurso-enunciado.¹⁵⁹ En consecuencia, el pretérito perfecto —antepresente, para A. Bello— resulta de un desembrague o independización entre el *Observador* y el proceso que aparece como una globalidad indivisible: por ejemplo, ‘he escrito’ representa una contracción del evento ‘escritura’ que no admite segmentación alguna, dado que su *grado* se ha transformado en su propio *límite*; y en cuanto al *Observador* desembragado, este reconoce aquí, explícitamente, que la perfectividad es una propiedad del proceso que impone sus límites al propio *Observador*: tal es la orientación llamada *introyectiva*.

En cambio el pretérito imperfecto —copretérito, para A. Bello— es más bien el resultado de un embrague o dependencia del *Observador* inmerso en el proceso mismo de la ‘escritura’; por ejemplo, en ‘escribía’, al dilatarse el evento ‘escritura’ debido

¹⁵⁸ Especialmente en criterio de P. Fabbri, F. Marsciani y C. Zilberberg, cf. A. J. Greimas y J. Fontanille (1991: 13-14).

¹⁵⁹ J. Courtés (1991: 265) define el proceso como «el desarrollo de una acción en relación a un sujeto».

a la transformación de sus *límites* en *grados*, este imperfectivo admite cortes de prospectividad / retrospectividad, esto es, efectos de perspectiva del tipo: «mientras *escribía*, una mosca *me* perturbaba *una y otra vez*». En estos casos, el embrague puede ser mínimo y corresponder a la categoría cumplido / no cumplido por la cual la posición del *Observador* sirve de referencia para situar la frontera terminal del proceso; o el embrague puede ser máximo, y el *Observador* reorganiza el proceso a partir de su posición de referencia, es decir, de su posición en relación con el evento.¹⁶⁰ Como se ve, en este nuevo caso el *Observador* informa siempre al proceso: tal es la orientación llamada *proyectiva*.¹⁶¹

Se deduce que, semiolingüísticamente, no hay una concomitancia estrecha entre «perfectivo-cumplido» e «imperfectivo-no cumplido», sino entre «perfectivo-irreversible» (dirigido a una operación o transformación) e «imperfectivo-reversible» (dirigido a un estado),¹⁶² como se verá en 2.1.2.2.2.1 al describir los enunciados elementales del Programa Narrativo. En el último ejemplo propuesto, el proceso de 'escritura' es de hecho «imperfectivo» y el evento «no cumplido-reversible», pero en el caso del enunciado «mientras *escribía*, una mosca *me* perturbaba *una y otra vez*, hasta que *la maté*»,¹⁶³ el proceso sigue siendo «imperfectivo-irreversible», pero el evento (la perturbación de la mosca) ha sido «cumplido». En «para el martes, *habré escrito* algo de la tarea», el proceso es «perfectivo-irreversible» pero el evento (la tarea) «no cumplido»; finalmente, en «al salir, ya *había escrito* el informe», el proceso es también «perfectivo-irreversible» y el evento (salir) «cumplido». Se puede concluir que mientras la categoría perfectividad / imperfectividad es una propiedad del proceso, la categoría cumplido / no cumplido define una posición de referencia perteneciente a otro intervalo, posterior al proceso;¹⁶⁴ intervalo que correspondería a lo que he llamado «evento» («el martes» o «salir»).

El aspecto, por último, no se restringe a las formas verbales; puede aparecer en los morfemas nominales (J. Holt 1943), adjetivales (B. Pottier 1991: 18), adverbiales, en los artículos (F. Rastier 1988: 11-12) y, desde luego, en las metáforas temporales; pero ese es un tema que excede las necesidades del presente trabajo.

¹⁶⁰ Cf. A. J. Greimas y J. Fontanille (1991: 13).

¹⁶¹ Esta orientación proyectiva ha sido empleada, por ejemplo, para organizar el esquema de la situación linguocultural peruana en el capítulo 1.

¹⁶² Cf. P. A. Brandt en A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 28-30).

¹⁶³ R. Barthes (1978: 128) escribe: «una mosca me molesta y la mato: uno mata lo que lo molesta. Si no hubiera matado a la mosca hubiera sido *por puro liberalismo*: soy liberal para no ser un asesino» (el énfasis es del original). Parece, por lo visto, haber una estrecha homología entre liberalismo e imperfectividad... para el sujeto observador mas no para el sujeto observado, la mosca: de hecho, como sostiene L. Hejinian, «haber dejado de vivir, no tiene nada de imperfecto» (cit. por P. A. Brandt 1991: 165).

¹⁶⁴ Cf. A. J. Greimas y J. Fontanille (1991: 13).

2.1.2.1.2.3.2. La instancia de observación

En relación con los fines de este estudio, ¿cuál es la naturaleza intrínseca de los valores morfosemánticos que afectan determinado proceso, ya no desde el punto de vista gramatical sino narrativo? En primer lugar, reitero, estos valores presuponen necesariamente una instancia delegada implícitamente por el enunciador en el discurso-enunciado, instancia que al observar ese proceso lo aspectualiza de cierta manera convirtiendo, por una parte, la «duración» y, por la otra, su «intencionalidad» en acción, en «acontecimiento»: ¹⁶⁵ esa es la función que cumple esta instancia (cf. A. J. Greimas y J. Courtés 1991: 183), a la que me he referido en 2.1.2.1.2.3.1, como *Observador*, y que según S. Alexandrescu es «una instancia extra-discursiva englobante» en relación con el discurso observado. ¹⁶⁶ En cuanto a su modo de existencia en el discurso-enunciado, si este *Observador* es identificado —como tal— por la instancia observada, es decir, al ejercer «su hacer», ¹⁶⁷ se encontrará actualizado y será simbolizado en los programas narrativos con la sigla Ob (*Observador*); al contrario, si no es identificado en el discurso por la instancia observada, el *Observador* permanecerá virtualizado.

Cualquier que sea el caso, la observación aspectualizadora del *Observador*, ¹⁶⁸ ora actualizado ora virtualizado, es un /hacer/ (cognitivo-interpretativo) entre la predicación y la referencia que funciona a la manera de una escala de medida antropomorfa aplicada sobre otro /hacer/ (pragmático), o sea sobre la acción realizada por un *Sujeto operador* [i.e. *performador*] instalado en el discurso, ¹⁶⁹ acción que al ser articulada y dinamizada con cambios cualitativos por el *Observador*, finalmente resulta transformada en acontecimientos irreversibles: el *Proceso Narrativo*.

2.1.2.1.2.3.3. Continuidad, discontinuidad y discretización del discurso

La aspectualización en función del *Observador* se presenta al interior del predicado como un verdadero procedimiento de descomposición evaluadora dirigido a fijar taxativamente cierta aspectualidad, gracias al hecho de que lo continuo puede dar cuenta

¹⁶⁵ Es, desde luego, el caso de cualquier comunicación participativa en su origen, convertida en comunicación espectacular, en espectáculo (canción popular → «video-clip»).

¹⁶⁶ Respecto de la indicación de Alexandrescu según la cual «el actante englobante es el presupuesto de la constitución de un sistema actancial», dicho sistema será desarrollado más adelante en 2.1.2.2.1.2.

¹⁶⁷ S. Alexandrescu, citado en A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 182).

¹⁶⁸ Sobre el *Observador* como aspectualizador y focalizador, véase el debate consignado en A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 33, 117-119).

¹⁶⁹ Sobre el *Sujeto operador*, véase los acápites 2.1.2.2.2.1.1 y 2.1.2.2.2.1.2; cf. F. Bastide, en A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 27, 181).

de lo discreto, pero no a la inversa en los enunciados procesales orientados —una marcha, un desarrollo—¹⁷⁰ de carácter actorial, temporal y espacial.

Con propósitos estrictamente descriptivos, diré que durante este procedimiento de «puesta en discurso» —gracias al paso de lo categorial a lo gradual,¹⁷¹ y a lo escalar si se jerarquiza los grados—, el *Observador* mismo se rige, según el estado reciente de las investigaciones semiolingüísticas,¹⁷² con las metacategorías *continuidad* (/permanencia/) y *discontinuidad* (/incidencia/) que, a su vez, presuponen la discretización del devenir.¹⁷³

- En el proceso, ya sea en forma de *proceso interno*, con la segmentación y distinción entre las manifestaciones enuncivas de los semas aspectuales (cf. 2.1.2.1.2.3.1 y 2.1.2.1.2.3.2), ya sea como *proceso externo*, según, por ejemplo, la demarcación y la perfectividad.
- En actantes (cf. 2.1.2.2.1.2), es decir, la distribución de los actantes instalados en el discurso.

¹⁷⁰ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 42).

¹⁷¹ Cf. J. Courtés (1989: 62-66).

¹⁷² Cf. A. J. Greimas y J. Fontanille (1991: 8), D. Ablali (2003).

¹⁷³ El *devenir* en la narración es estudiado primero en A. J. Greimas (1983b: 86), A. J. Greimas y J. Fontanille (1994: 31-38) y luego por D. Ablali (2003) desde varias perspectivas epistemológicas; entre ellas tenemos las siguientes:

«Es el desequilibrio 'positivo' favorable a la escisión de la masa fórica [...]; en efecto, puesto que el devenir no es más que un 'desequilibrio favorable', las tensiones en favor de la escisión no prevalecen sino globalmente para un 'observador' situado a cierta distancia, mientras que, de cerca, para un 'observador' próximo, los retornos, los desequilibrios inversos arriesgan localmente la continuidad de la evolución. De algún modo, es posible concebir las modulaciones del devenir como cierta manera de manejar simultáneamente la heterogeneidad de las tensiones y la homogeneidad global de la orientación».

[...] «con respecto a las dos magnitudes discontinuas que son el estar y el hacer, el devenir sería, en cierto modo, una precondition y un sincretismo susceptible de ser resuelto».

[...] «si se entiende la protensividad como el efecto modal arcaico de la escisión en el espacio de la foria, el devenir sería la versión 'positiva' propicia a la aparición de la significación».

[...] «en relación a la manifestación discursiva, donde el término [devenir] conserva alguna pertinencia, designa el despliegue y desarrollo espacio temporal; sin embargo, en ese nivel, en el que una aspectualización concebida como la gestión del *continuum* discursivo es suficiente para dar cuenta de tales efectos de superficie, parece redundante el uso de ese término. En cambio, en el nivel de las preconditiones, al seleccionar un principio de orientación unilateral y de evolución de entre todas las tensiones fóricas, crea el efecto de 'apuntar hacia un objetivo' en virtud del cual resulta pensable una sintaxis, en particular si se piensa que es posible descomponer el efecto de apuntar en un efecto origen (el sujeto) y un efecto fin (el objeto)»; «el tratamiento aplicado al devenir obedece a los dos grandes procedimientos utilizados hasta hoy en día en materia de tratamiento de lo continuo: una demarcación de las variaciones tensivas, que revela las modulaciones, y una segmentación, que hace aparecer las unidades discretas».

[...] «el número de modulaciones posibles para el devenir es actualmente indefinido; probablemente lo es por definición».

[...] «la discretización transforma el devenir en una sucesión de disjunciones y de conjunciones discontinuas».

De allí que a las metacategorías establecidas se agregue una tercera, cuya función sea ahora especificar una clase de *discontinuidad*:

- La *continuidad*, susceptible de variaciones de equilibrios y de modulaciones.
- La *discontinuidad*, compuesta por rupturas y fracturas, pero con una sola frontera —o umbral— en cada interrupción.
- La *discretización*, que requiere de dos fronteras en cada interrupción, esto es, una verdadera solución de continuidad, por mínima que sea.

Sin embargo, como advierten A. J. Greimas y J. Fontanille (1991: 9-10), para evitar la confusión y distinguir la intervención en el discurso tanto de las relaciones fundadoras *continuidad* y *discontinuidad*, como de la *categorización* y la *tensividad*, es preciso jerarquizar los siguientes niveles:

- 1.º estrato de orden tensivo, en que se ubican las precondiciones de la significación; el devenir, sujeto a modulaciones, se presenta como «cambio continuo».
- 2.º estrato de orden categorial, que es obtenido por discretización en el plano semionarrativo.
- 3.º estrato de orden discursivo, que conjuga los productos de la modulación y la discretización.

En este sentido, y desde el punto de vista deductivo, el recorrido del *Observador* en cuanto sujeto epistemológico, que parte de la percepción hasta llegar a la elaboración discursiva (o sea hasta la «puesta en discurso» de la aspectualidad y su correspondiente efecto de sentido «tensión»), sería proseguido por las siguientes instancias de aspectualización sobre la intencionalidad, mediante los modos de existencia no generativos sino de secuencialidad comprensiva:¹⁷⁴

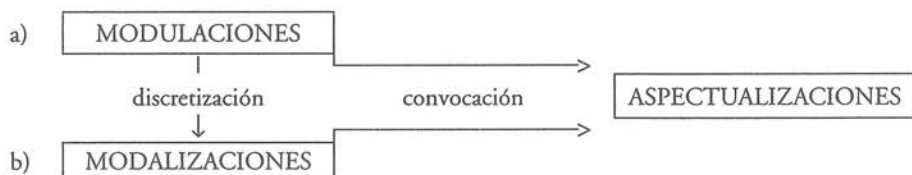
¹⁷⁴ En concomitancia con el punto de vista epistemológico no generativo, he propuesto por mi parte (en A. J. Greimas y J. Courtés 1991: 258-259) que las categorías distensividad / tensividad del proceso que caracterizan al *recorrido narrativo* pueden organizar la progresión durativa de la acción (*Media ad finem*) articulada con otras dos instancias: *Ab initio* → *Media ad finem* → *Ad finem*. En efecto, W. Labov (1973, 1981) sostiene que la estructura canónica del relato oral consta de seis partes: resutmen, orientación, complicación, evaluación, resolución y coda, y distingue cuatro útiles principales de enriquecimiento de la sintaxis narrativa: los intensificadores, los comparadores, los correlatores y los explicativos. J. M. Adam (1994: 438) habla, por su parte, de «Tema *in posse*» (en potencia de ser/estar), «Tema *in fieri*» (en construcción), «Tema *in esse*» (en efecto, construido). En cuanto a los semas aspectuales temporales «las tres modulaciones —‘abriente’, ‘clausurante’, ‘cursiva’ [y ‘puntualizante’]— prefiguran lo que, en el nivel del discurso, se convertirá en la tríada aspectual ‘incoativo / durativo / terminativo’ [...]; si se aplica la categorización a partir de las tres modulaciones del devenir, se les hace seguir el recorrido generativo y se convierten en modalizaciones [querer-poder-saber] en el universo semionarrativo; en cambio, si se convoca a esas mismas modulaciones para discursivizar los procesos, entonces reaparecen en el nivel de la manifestación como ‘aspectos’» (A. J. Greimas y J. Fontanille 1994: 33-36).

<i>Tensión: intencionalidad productora del acto</i>	Metacategorías
<i>Ab quo:</i>	continuidad
↓	
<i>Media ad quem:</i>	discontinuidad
↓	
<i>Ad quem:</i>	discretización

A. J. Greimas y J. Fontanille sostienen que en el dominio estrictamente discursivo:

[...] es posible convocar tanto los resultados de la modulación tensiva como los del recorrido generativo categorizante, es decir, tanto las magnitudes del orden de lo continuo, surgidas de las precondiciones de la significación, como las magnitudes del orden de lo discontinuo, surgidas del nivel semionarrativo propiamente dicho. Es así como, en el nivel de las estructuras discursivas, gracias a las variaciones aspectuales propiamente dichas, los procesos se presentan modulados de un modo continuo y simultáneamente, merced a la concatenación de las etapas, de las pruebas y de las secuencias, segmentados en un modo discontinuo, [...]. (A. J. Greimas y Fontanille 1994: 66)

Lo que puede ser diagramado del siguiente modo:



Advertiré que para este breve boceto solo interesa seguir la vía (a), la que en el diagrama conduce desde las modulaciones discretizadas a la convocación de las aspectualizaciones, y no la ruta (b) que partiendo de las mismas fluctuaciones, procede a discretizar las modalizaciones planteadas en 2.1.2.2.1.3 y, finalmente, convoca ciertas aspectualizaciones; por ejemplo, en un programa de adquisición del conocimiento, tendríamos */incoativo/* → *querer*; */durativo/* → *poder*; */terminativo/* → *saber* = querer poder saber. La perspectiva semiolingüística aquí desarrollada también excluye el futuro como posición temporal dado que este concierne más bien a las modalidades del *querer ser/estar* o del *deber ser/estar* por las que el enunciador modaliza su discurso.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Cf. A. J. Greimas y J. Courtes (1982: 249).

Las modulaciones temporales se convierten en temporalización desde que se discretizan en forma de localizaciones temporales en el relato, teniendo en cuenta que los relatos que cubrirían el presente del enunciador son, evidentemente, un engaño. Este presente móvil no puede servir de punto de referencia¹⁷⁶ y, por lo tanto, la «cronotesis» o imagen del tiempo en pasado / presente / futuro no es viable.¹⁷⁷ Advertiré que algo similar ocurre con las modulaciones espaciales en el transcurso de la espacialización del relato donde los programas narrativos ahorman sus propias temporalizaciones y espacializaciones, cambiando, multiplicando o reduciendo las localizaciones tempo-espaciales propuestas.

2.1.2.1.2.3.4. La aspectualidad

Siempre en el plano de la manifestación discursiva, el enunciador utiliza tanto las operaciones de desembague o desembagamiento (para disponer la «explicación» del proceso por el *Observador*) y el tiempo déctico como las operaciones de embragamiento para plantear la implicación de la percepción en el proceso y el aspecto intrínseco.¹⁷⁸

En este sentido, merced al conjunto de operaciones cognitivo-interpretativas puestas en marcha por el *Observador* (incorporado por el enunciador en el discurso) y sometidas a tensiones y distensiones, la *aspectualidad* es la forma del componente discursivo que nos permite descifrar los actores, el tiempo y el espacio.¹⁷⁹ Concertada originalmente por continuidades y discontinuidades, y luego por categorizaciones y discretizaciones (en el componente narrativo a estudiarse en 2.1.2.2), la aspectualidad se presenta como una dimensión del discurso-enunciado convocado, esto es, la llamada *dimensión pragmática* que, en cuanto a la *duración* temporal, puede ser:

- *evenimencial*, si limita el *evento* encuadrado por configuraciones sintáctico-semánticas, las cuales exceden, ciertamente, el marco delimitado por la gramática de la frase con relación al aspecto,¹⁸⁰ por ejemplo, las modulaciones aspectuales

¹⁷⁶ Cf. A. J. Greimas y J. Courtes (1982: 249).

¹⁷⁷ Respecto de las categorizaciones topológicas de la temporalización, véase 2.1.2.1.2.4.

¹⁷⁸ Recordemos que 'aspecto' deriva del lat. *specio*, 'ver', 'mirar'; *specio* es igualmente el radical de 'espectáculo', 'espejo' y 'espectro'.

¹⁷⁹ Cf. A. J. Greimas (1983b: 85).

¹⁸⁰ Cf. A. J. Greimas y J. Fontanille (1991: 6). En otro lado, ambos semiolingüistas (1994: 25 y ss., 69) ven la aspectualidad del discurso como un valor del valor, es decir, como lo que llaman *valencia*: «en suma, la aspectualidad manifestaría la valencia de la misma manera en que las figuras-objeto manifiestan a los objetos de valor»; «la aspectualidad como 'forma' sólo puede manifestarse después de haber informado, ya sea el tiempo, el espacio o el actor; en suma, se trata de la forma primera del discurso, de su ritmo, de su dinámica y, como tal, encarna en el discurso las tensiones que se delinear en el horizonte

incoativo / durativo / terminativo;¹⁸¹ o también si se está frente a una *continuidad* nombrada, por ejemplo, la continuidad *velocidad* que abarca las incidencias lento / normal / rápido.¹⁸²

- *periodización*,¹⁸³ si se trata de una *discontinuidad* denominada a partir de criterios extrínsecos al discurso mismo, por ejemplo, la etiqueta que se asigna a un episodio narrativo (momentáneo, contemporáneo, anacrónico, etc.), y puede tener una temporalidad *lineal* (la *corta* duración de la «diablada de Puno», la *larga* duración de la «civilización Inca») o una temporalidad *cíclica* («día / noche»). También se llama *periodización* a la conversión —durante la programación temporal— de los haceres en procesos durativos y su disposición lineal en función del Programa Narrativo Principal: en este caso, los Programas Narrativos de Uso tienen sus períodos calculados en vistas a la conclusión del relato como se explicará en 2.1.2.2.1.2.

Adelantándome al estudio de la espacialización en 2.1.2.1.2.4, advertiré que aunque todavía no ha sido explorada la dimensión pragmática en lo referente a la aspectualidad actorial y espacial, puede considerarse, a título hipotético, que la espacialidad admite aspectualidades alusivas a la *distancia* y en ella los desplazamientos, emplazamientos y las vistas:

- *de circunscripción*, si deslinda la extensión mediante equilibrios y modulaciones aspectuales en forma de configuraciones topológicas abiertas, por ejemplo, los praxemas seriados «partida / avance / arribo», «circunvalar / atravesar», «bifurcar / confluir / empalmar», o también las visualidades como «circunvisión / perspicacia»; comprendería las *continuidades* nombradas, por ejemplo, la continuidad «trayecto» compuesta por «salir / entrar», «ir / venir» o la continuidad «avistar» y sus praxemas «ojear / contemplar / atisbar / columbrar», etc.
- *de ubicación*, si se considera una *discontinuidad* también denominada a partir de criterios externos al discurso, por ejemplo, la apelación que identificaría los *rodales* o emplazamientos topológicos cerrados (accesible / inaccesible) y puede ser

óntico». La aspectualización constituye, para ellos, «una dimensión jerárquicamente superior a la temporalización, pero también a la espacialización e incluso a la actorialización»; «con respecto al dispositivo modal mismo, la aspectualización transforma una secuencia discontinua en un proceso homogéneo, en 'programación discursiva'». Todo este punto de vista ha sido revisado por J. Fontanille (1998) y C. Zilberberg (1996), P. Ouellet (1996).

¹⁸¹ Véase más adelante el numeral 2.1.2.2.2.2.

¹⁸² Tal es, por ejemplo, la marcación del *tempo* en varias obras musicales neoclásicas y románticas.

¹⁸³ Conservo la diferencia entre período y evento establecida en A. J. Greimas, J. Courtés (1982) y A. J. Greimas (1983b: 86); cf. Ph. Hamon (1984: 31-32).

lineal («ascenso / descenso»)¹⁸⁴ o *de tracto* («centro / periferia»). Abarcaría, además, a la conversión —durante la programación espacial— de los haceres en procesos *distanciadores*: su disposición lineal en función del Programa Narrativo de Base («acercarse / alejarse») y sus visualizaciones («superficialidad / profundidad»); en tal caso, los Programas Narrativos de Uso tendrían parcelaciones calculadas con relación a la espacialización completa del relato.

Por último, siempre de modo hipotético e igualmente muy parcial, la aspectualidad actorial general en la *dimensión pragmática* —que no será planteada en esta oportunidad— podría organizarse merced a las aspectualidades que modifican la performance:

- *protagonísticas*, si sostienen el *protagonismo* enmarcado por configuraciones sintáctico-semánticas, por ejemplo, los cambios aspectuales de la competencia «vacilación / estabilización / decisión»; o también si se está frente a una *continuidad* nombrada, por ejemplo, la continuidad «hazaña» que reúne los incidentes «incitación / atrevimiento» o los proceder «torpe / diestro» como los que se destaca en el relato del *zonzos-carga-la-puerta* analizado en el estudio 6;
- *de personificación*, si se trata de una *discontinuidad* nombrada a partir de criterios extrínsecos al discurso mismo, por ejemplo, las etiquetas que se asigna al cambio somático o vital («envejecimiento / rejuvenecimiento»; «enriquecimiento / empobrecimiento»),¹⁸⁵ y podría remitirse a una actorialización *lineal* («heroicidad», «traición»), o a una actorialización *cíclica* (en la mítica andina: «el ciclo de Pariacaca»; en la mítica amazónica: «el ciclo de Arútam», «el ciclo del Iwanch»); también se denominaría *personificación* a la conversión —durante la programación actorial— de los haceres en procesos de *filiación* y su disposición lineal, siempre en función del Programa Narrativo de Base. Los Programas Narrativos de Uso tendrían filiaciones calculadas en relación con la personificación final del actor en 2.1.2.1.2.1.

En todo caso, al ser el proceso un segmento limitado del devenir,¹⁸⁶ el devenir del evento, de la circunscripción o del protagonismo (aspectualizados sobre la duración) de los relatos orales peruanos se descompone, por ejemplo, en las instancias tensivas de secuencialidad comprensiva propuestas, entre muchas otras:

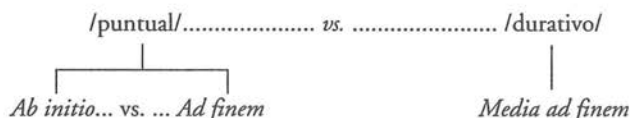
¹⁸⁴ Si se toma en consideración el acceso espacial a la mirada, la «visión» o «perspectiva» del sujeto antropomorfo, las categorías aspectuales de la distancia serían «cercanía / lejanía» o «desde arriba / desde abajo» y sus combinaciones posibles.

¹⁸⁵ Cf. A. J. Greimas (1985: 146).

¹⁸⁶ Cf. A. J. Greimas y J. Fontanille (1991: 12).

		Tensión: progresión durativa de la acción		
Semas aspectuales		<i>Ab initio</i> ————— <i>Media ad finem</i> → <i>Ad finem</i>		
Temporales		incoatividad	duratividad	terminatividad
Espaciales		partida	avance	arribo
Actoriales		vacilación	estabilización	decisión

En lo que se refiere a la organización canónica de estas posiciones en vista al proceso, a partir de la oposición categorial entre los semas /puntualidad/ y /duratividad/, he considerado la siguiente articulación:



Si a todo ello se agregan las precisiones hechas por C. Zilberberg,¹⁸⁷ la articulación aspectiva de la narración establecería una relación de dependencia entre, de un lado, las instancias *ab initio* y *ad finem* (llamadas *saliente*) —que remiten a la operación aspectual de *demarcación*, cuyos terminales son los *límites*— y, de otro lado, la instancia *media ad finem* (llamada *pasamiento*) —que, a su vez, presupone la operación aspectual de *segmentación* cuyos terminales son los *grados* y los *umbrales*—, ya que ciertos relatos pueden privilegiar solo la *saliente* o demarcación de inmediatez, en detrimento del *pasamiento* que comprende los segmentos de mediación. En efecto, no todos los relatos privilegian las transformaciones mediatizadoras entre los extremos de un proceso, es decir, su duración puede ser neutralizada.¹⁸⁸ Esta comprensión general puede ser resumida: (ver esquema de articulación aspectiva de la narración)

Pero como la instancia *media ad finem* no siempre es iterativa,¹⁸⁹ es decir que puede tener discretizaciones iguales o desiguales, estas mismas discretizaciones pueden contener distintas *cargas* semánticas, por ejemplo, el ‘destino’ y la ‘eternidad’ o ‘evo’ son concebidos iterativamente pues ambos son ineluctables,¹⁹⁰ pero la intriga

¹⁸⁷ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 31-33).

¹⁸⁸ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 320), A. J. Greimas (1985: 146) y J. Courtés (1991: 266)

¹⁸⁹ En contradicción a lo que «provisionalmente» sostiene A. J. Greimas (1983b: 86); allí mismo, Greimas denomina «puntualidades» a lo que luego concebirá como discretizaciones.

¹⁹⁰ «En mi opinión —escribe 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 cronoló-



del relato que los actualice puede contener, de manera distinta o combinada, discretizaciones y efectos de intensidad que, por ejemplo, «intensifiquen» (/crecimiento/; /inflación/), «mantengan» (/permanencia/; /equilibrio/) o «reduzcan» (/decrecimiento/; /deflación/) la tensión dirigida hacia la instancia *ad finem*.

De esta manera sucinta las aspectualidades, instaladas por el *Observador* en determinado discurso narrativo oral ancestral o popular peruano —inevitablemente ahorrado por los estereotipos producto del *uso* sociolectal y etnolectal registrados en la «materia» semiótica—, pueden ser interpretadas a partir de las distintas instancias de comprensión propuestas por el proceso en el mismo discurso de la *variante*.

2.1.2.1.2.4. La espacialización

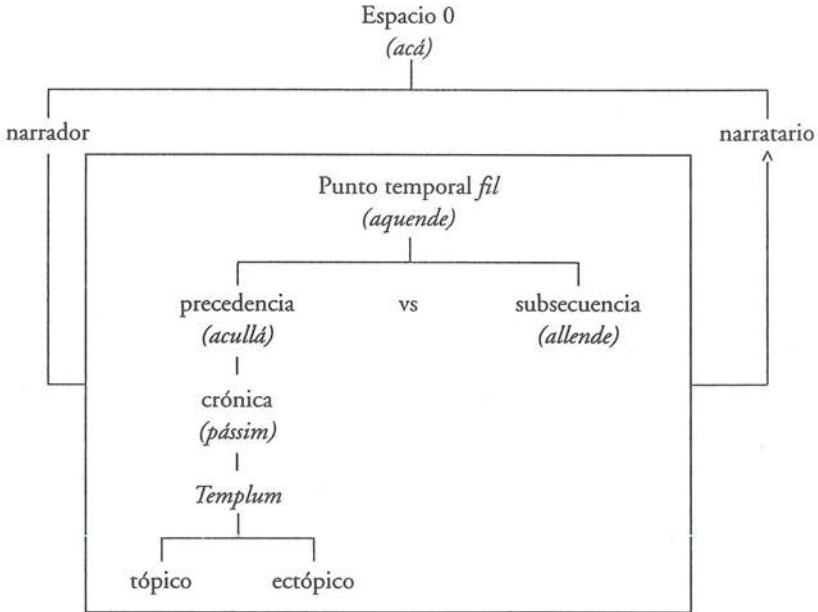
Como en el caso de la temporalización y la aspectualización que acabo de reseñar, en la espacialización de la instancia enunciativa de las *variantes* de la tradición oral peruana, el *topos* (*espacialidad pragmática* en la que se desenvuelve el proceso del relato) ora mítico ora de leyenda, cuento, etc. es también encajado en la *espacialidad cognitiva* donde se realiza la comunicación oral entre el informante y su oyente. En esta última, el narrador orienta la enunciación desde el *espacio cero*, espacio enunciativo¹⁹¹ o *acá* que

gica de la idea de su consecuencia lógica»; para A. J. Greimas (1985: 127, 145, 147) el destino en una narración tendría más bien una función aspectual, ya que este es dirigido por el *Observador*: «la intervención del destino —nos dice— transforma el azar en necesidad»; luego agrega que «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», es decir que, originalmente presentado como una *continuidad*, puede ser *discretizado* y admitir, entonces, puntualidades desiguales y cargas semánticas variables: «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».

¹⁹¹ En la espacialización enunciativa «un observador se identifica al enunciatario» (J. Courtés 1991: 267).

reunió inicialmente a los dos actantes de la enunciación —narrador y narratario virtualizados— de la entrevista original, todo ello alejado de la *espacialidad supracognitiva* correspondiente al enunciatario de la comunicación escrita, cuyo referente extradiscursivo es el lector.

Al narrar su relato dirigido al narratario, el narrador (solo como *informador*)¹⁹² circunda el *templum*, recinto enunciativo mítico dentro del que se instalará la *extensión templar* o espacio enuncivo¹⁹³ del proceso:



De este modo, el narrador se ubica en la espacialización 0 (cognitiva) cuyo referente extratextual es el lugar donde se realizó la emisión de la *variante*. Pero, dado que en ese texto no hay mención alguna a dicho lugar, queda presupuesto, indeterminado; en todo caso, es a partir de esta circunscripción designada «allende», que se determina la espacialidad «acullá»¹⁹⁴ de todo el relato. La espacialidad desde la que opera el narrador es *encajante*, pero permanece indeterminada.

¹⁹² Sobre la intervención del narrador en el discurso quechua y particularmente en el *Manuscrito de Huarochiri*, cf. W. F. H. Adelaar (1997).

¹⁹³ El *templum* es definido, en latín, como «lugar circunscrito, limitado, consagrado, descubierto por todas partes, destinado a campo de observación», véase R. Barthes (1978: 52; 1980: 9-10), y he definido la ‘extensión templar’, a partir de *templum*, como «recinto continuo en el que se reconoce el abalazamiento de las posiciones espaciales y sus discontinuidades», cf. E. Ballón Aguirre (1995d: 332), J. Hill (2000: 72-77).

¹⁹⁴ Según el DRAE, ‘allende’ significa «de la parte de allá» y ‘acullá’, «la parte opuesta del que habla».

El desembrague enunciativo de orden espacial procede al establecerse el punto espacial *fil*—«aquende» indefinido— desde el que se inscribe la espacialización enunciativa relativamente precisa (por ejemplo, en la *variante* III del *corpus* de trabajo del estudio 7, el enunciado «el lugar en que habitan los shuár»; es merced a esta determinación que se puede fijar el «combés» —espacio descubierto, ámbito— que propone el discurso y la *continuidad* «pássim»¹⁹⁵ del relato (por ejemplo, el enunciado ‘por todos lados’).

Es dable definir la *extensión templar* como recinto continuo en el que se reconoce —gracias al efecto de sentido «verosimilitud»— el abaliamiento de las posiciones espaciales y sus *discontinuidades*, especialmente, aquella que corresponde a la fluctuación entre dos grandes áreas:

- la *circunscripción tópica*, cuya ilusión referencial enunciativa se halla planteada como una *extensión mundana*, y
- la *circunscripción ectópica* de referencia enunciativa fingida e incluida en tanto *extensión ultramundana*.

Si se enfoca ahora la instancia enunciativa de las *variantes* de la tradición oral peruana, se observará que como sucede con la temporalización y la actorialización, la espacialización es un fenómeno narrativo de orden déictico y aspectual complejo que comprende los procedimientos de *localización espacial* en que se inscriben los Programas Narrativos y sus encadenamientos o encajaduras articulados, así como la disposición en secuencia de los espacios parciales según el avance de la programación temporal del relato.¹⁹⁶ De acuerdo con ello, los espacios o emplazamientos narrativizados puede ser *continuos* o *discontinuos*, es decir, constituidos por lugares discretos abiertos o cerrados en los cuales se disponen los actantes.¹⁹⁷ La aspectualización espacial se ocupa, por su parte, de los desplazamientos de un lugar a otro, en particular los episodios:

- de «salida» que en el intervalo *incoativo* suele señalar la emergencia, en el relato oral ancestral o popular (la ida, el viaje hacia la aventura), de la lejanía al iniciarse el intervalo *durativo* relacionado con el lugar donde suele ocurrir la performance principal (la aventura propiamente dicha), y
- de «llegada» que en el intervalo *terminativo* marca, por lo general, la vuelta al lugar original (el regreso una vez efectuada la aventura).¹⁹⁸

¹⁹⁵ El término ‘pássim’ significa «aquí y allí, en una y otra parte, en lugares diversos» (DRAE).

¹⁹⁶ Para la espacialización en los relatos quechuas, véase R. Howard-Malverde (1999: 374).

¹⁹⁷ Se trata de porciones de espacio dotadas de roles sintácticos o *topoi* (sing. *topos*).

¹⁹⁸ E. Morote Best (1950: 191) indica que el prototipo literatura popular se subdivide en dos tipos: «a) la poesía de la ausencia y el viaje; y b) cuentos y casos de viajes, etc.». La estereotipación

A diferencia del espacio narrativo pensado por V. Propp (articulado por un *espacio familiar* y un *espacio extranjero*), en semiolingüística¹⁹⁹ las *localizaciones espaciales* conforman un sistema de referencias a partir de un espacio enuncivo (*allá*)²⁰⁰ y un espacio enunciativo (*acá*)²⁰¹ que permiten operar a la categoría topológica tridimensional compuesta por la *prospectividad* y sus ejes *horizontalidad*, *verticalidad* y *entorno*. Por otro lado, en el espacio enuncivo organizado por el relato que cambia, multiplica o reduce las localizaciones espaciales, tenemos el *espacio tópico* o espacio cero de referencia general de la prospectividad, a partir del cual se establecen los espacios circundantes llamados *espacios heterotópicos* (*horizontalidad*: delante / detrás; derecha / izquierda; *verticalidad*: arriba / abajo)²⁰² y el espacio englobante o *espacio del contorno* (rededor, derredor, alrededor, circuito, circunvalación, circunscripción, entorno, perímetro, periferia, periplo, etc.). Los *espacios paratópicos* señalan los lugares donde se adquieren las competencias y el espacio de la performance principal —que en los mitos es frecuentemente subterráneo, subacuático o celeste— toma el nombre de *espacio utópico* ya que en él se realiza la operación o transformación y la prueba principal.

Teniendo en cuenta los défticos espaciales base de la lengua española, es decir, sin considerar sus compuestos (sinapsias o paralexemas mayores), he planteado una reformulación de las localizaciones espaciales canónicas para comprender allí la localización espacial de *referencia expletiva* y orden *atópico* que designa una ubicación espacial sin pertinencia²⁰³ como en el caso de la muletilla «¿estamos?» y la localización espacial de *referencia fingida* representada por el déftico 'ahí', localización que he denominado *espacio ectópico* (del «más allá», el espacio «sobrenatural»,

narrativa de la temporalización y la espacialización demarcan incluso los tres movimientos de la Sonata 26 en mi bemol mayor, Op. 81a, *Los adioses*, de L. van Beethoven cuyos tres movimientos se titulan, respectivamente, «El adiós», «La ausencia» y «El retorno». Entre otros ejemplos tenemos la obertura *Feliz viaje y buen retorno* de F. Mendelssohn; los lieder de F. Schubert que componen su *Viaje de invierno*; la serie de piezas para piano de F. Liszt *Años de peregrinación* (llamada también *Años de viaje*), etc.

¹⁹⁹ La presentación del esquema de las «localizaciones espaciales» modifica los esquemas propuestos en A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 247-248; 1991: 156-157).

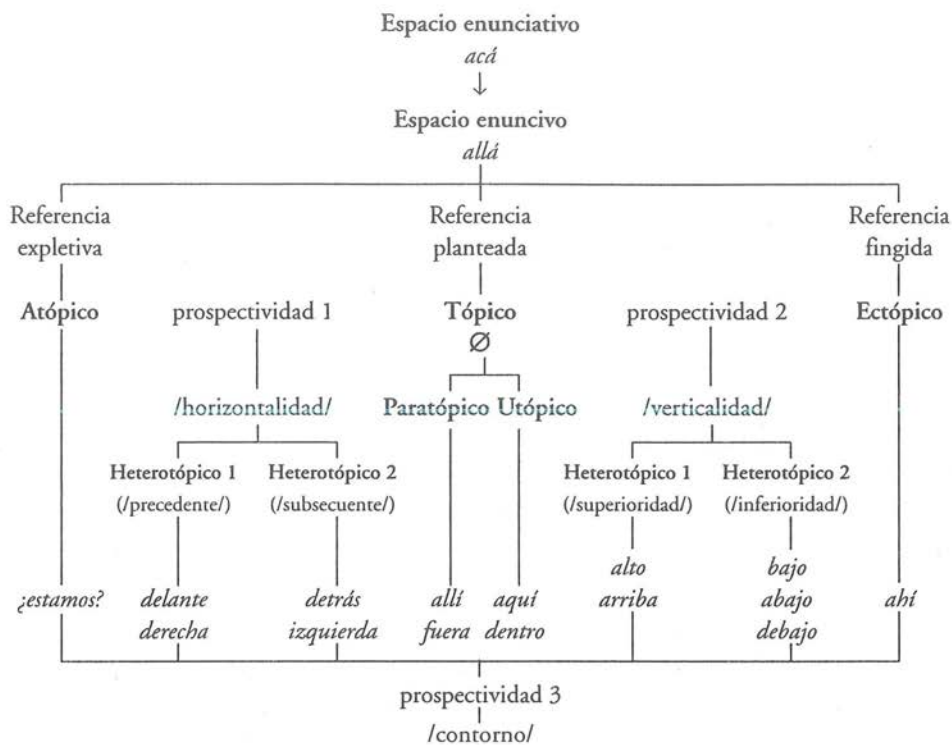
²⁰⁰ El espacio global dispuesto en el discurso del relato oral.

²⁰¹ El espacio enunciativo es el espacio «real» en que se coloca quien recibe (escucha o lee) el discurso del relato oral.

²⁰² Téngase en cuenta que todas estas denominaciones y unidades metodológicas obran en el plano del metalenguaje analítico del discurso y no deben ser identificadas con las unidades de la propia lengua que son utilizadas —confusamente— por otros conocimientos como términos lingüísticos y metalingüísticos *a la vez*. Es el caso del «lugar común», en antropología e historia, de las palabras quechuas *hanan* para designar 'arriba' y *hurin* para nombrar correlativamente 'abajo', por ejemplo T. Zuidema (1977: 17). Como ha demostrado concluyentemente R. Cerrón-Palomino (2002), *hurin* es solo un «espejismo léxico» (una falsa etimología) opuesto a *hanan*; véase el estudio 4.

²⁰³ Cf. M. de Certau (1974: 16).

de «ultratumba», etc.),²⁰⁴ localización espacial que suele aparecer en los enunciados tanto de los relatos orales ancestrales o populares peruanos, como en aquellos que enuncian la pretermisión o preterición retórica,²⁰⁵ los usos de los impersonales («para no hablar más de...»), etc. El diagrama que resume la distribución de las localizaciones espaciales en los relatos orales peruanos, es el siguiente.²⁰⁶



Hasta ahora he tratado de organizar las posiciones temporales y espaciales en los discursos. Enseñada, brevemente y sin entrar en detalles, expondré una de las

²⁰⁴ Para F. Rastier (1999b: 10) se trata de la localización *distal*: «el cosmos y los universos divinos son presentaciones de la zona distal, sin sustrato perceptivo inmediato. Esas dos creaciones, proseguidas sin cesar, se apoyan especialmente en los desenganches de persona, tiempo, lugar y modo».

²⁰⁵ Un caso claro de preterición retórica se encuentra en *Tartuffe* III, 2 de Molière, donde Tartufo dice a una dama:

*Couvrez ce sein que je ne saurais voir;
Par de pareils objets les âmes sont blessées
Et cela fait venir des coupables pensées.*

Trad.: Cubríos ese seno, que no me animo a ver; con semejantes objetos se lastima el alma y vienen a la cabeza pensamientos pecaminosos.

²⁰⁶ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 156-157).

dinamizaciones de dichas posiciones tempo-espaciales²⁰⁷ susceptibles de intervenir en la descripción de los Programas Narrativos (véase 2.1.2.2.1) en los relatos orales peruanos. Es la siguiente:

tiempo	aceleración ↔ desaceleración			
	subitaneidad	celeridad	lentitud	detenimiento
duración	simultaneidad ↔ sucesión			
	totalidad indivisa	demarcación polar	segmentación «cromática»	estado
	cierre ↔ apertura			
espacio	puntualidad	centralidad	profundidad	difusión

2.1.2.2. La organización narrativa

Veamos ahora los elementos de la *semántica* y la *gramática narrativa* más conocida como *narrativización* y sobre todo sus disposiciones que tienen como fin dar cohesión a los elementos discursivos ya descritos y otorgarles un sentido *relatante* propiamente dicho. Se trata de formular y responder una serie de preguntas que nacen de las situaciones originalmente planteadas por el relato, por ejemplo, ¿quiénes actúan en el relato?; ¿qué lugar ocupa cada uno de los actantes en relación con los demás en un determinado relato?; ¿qué procesos narrativos permiten a un actor acumular roles actanciales o perderlos?; ¿cómo se establece las cooperaciones, rivalidades, controversias o polémicas entre los actores?; ¿cuáles son las etapas que permiten construir la intriga de un relato?²⁰⁸ Todo ello será comprendido por el siguiente esquema:



²⁰⁷ Cf. C. Zilberberg (1992: 207).

²⁰⁸ Véase en S. Dedenbach-Salazar (1999: 191-192) las interrogantes que a partir de Labov «pueden ayudar a quien quiere analizar una narración»; cf. P. Stockinger (1985).

2.1.2.2.1. La semántica narrativa

La semántica narrativa es el estrato del relato que se ocupa de los valores isotópicos culturales (objetivos o subjetivos), actanciales y modales allí vertidos, donde los valores son actualizados en los enunciados de estado por los actantes constituyentes de determinado Programa Narrativo, considerado este último como marco sintáctico de la acumulación de los valores obrantes en el relato.²⁰⁹ En ese sentido, la actualización de los valores erige la significación del Programa Narrativo a describir en 2.1.2.2.2.1.

2.1.2.2.1.1. La isotopización

Al abordar este conocido asunto cabe destacar que la función capital de la *isotopía* es la de desambiguar los enunciados, garantizando de esta manera la homogeneidad tanto de un enunciado como de un discurso.²¹⁰ Por ello la *isotopía* puede ser tenida como un plano común de inteligibilidad del discurso que hace posible la coherencia del mensaje que porta, gracias a la reiteración en él de algunos rasgos semánticos. Dicho de otro modo, la permanencia y repetición de un mismo rasgo semántico cualquiera a lo largo del eje sintagmático del discurso, produce una isotopía, la misma que entrecruzada con otras isotopías de dicho discurso obtenidas, a su vez, con la repetición de otros rasgos semánticos, se logra el «tejido» (= texto) que da coherencia al conjunto de significaciones de ese discurso, lo que asegura su inteligibilidad. En efecto, una unidad cualquiera del plano de expresión de un relato tomada individualmente, es siempre ambigua y solo adquiere su comprensión merced a la relación que entabla con otra unidad con la cual comparte al menos un rasgo semántico común. Este fenómeno ora de permanencia ora de repetición de esos rasgos semánticos mínimos contextualizados se llama *redundancia*.

Para formular un ejemplo concreto, tomaré el enunciado 'bebo chicha'. Tanto 'bebo' como 'chicha' poseen un rasgo semántico mínimo compartido que en este caso es el rasgo semántico /liquidez/, lo que nos permite entenderlo como un enunciado coherente y, por lo tanto, gramatical y sintácticamente correcto y donde el miembro 'chicha' puede ser conmutado en su propio paradigma por 'agua', 'masato', 'cerveza', 'vino', etc. En cambio el enunciado 'bebo madera' no obstante ser

²⁰⁹ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 357).

²¹⁰ La definición inicial de 'isotopía' fue elaborada por A. J. Greimas (1971a: 146): «permanencia de una base clasemática jerarquizada, que permite, gracias a la apertura de los paradigmas constituidos por las categorías clasemáticas, las variaciones de las unidades de manifestación, variaciones que, en lugar de destruir la isotopía, no hacen, por el contrario, sino confirmarla». Recientemente, J. Courtés (2003: 103) define la 'isotopía' como «la presencia de por lo menos un rasgo común en al menos dos unidades (semánticas) situadas en el eje sintagmático».

gramaticalmente admisible es semánticamente incoherente: el rasgo semántico /liquidez/ de la primera lexía 'bebo' no redundante en la segunda lexía 'madera' (a nivel de lengua o dialecto, 'madera' no es un miembro semánticamente conmutable en el paradigma de los líquidos) y en consecuencia el enunciado resulta incongruente en el plano denotativo;²¹¹ este último es el fenómeno semántico conocido como *anisotopía* o imposibilidad de hacer inteligible un enunciado.²¹² Finalmente, cuando dos unidades o más comparten varios rasgos semánticos constitutivos se hablará de *polisotopía*.

Esto tiene relación directa con el fenómeno que ahora encuentra su explicación semántica: se ha visto que en el cuento popular cuzqueño *Una mujer que busca oro/plata*, que vengo comentando, el actor 'gringo', a pesar de la variación de las funciones que desempeña y de su cambio de nombres como 'culebra' y 'diablo', puede ser identificado como un solo actor. La *identidad anafórica* común de un solo actor, a pesar de la variación de estas etiquetas (o *alomorfismo*) y de sus conductas, se debe a que su isotopía *nominal* consiste en el rasgo semántico común: /traidor/. De hecho, en este relato 'gringo'-'culebra'-'diablo' es un actor siempre opuesto a otro actor, la 'señora de edad'.

Con la descripción isotópica se trata de poner en alto relieve la *rección semántica* de los rasgos mínimos de significación contextualizados, no de categorías semánticas, entre los componentes sintácticos de un relato oral. De acuerdo con la naturaleza de estos rasgos semánticos mínimos en contexto (cf. 2.1.2.1.1.1), se obtienen dos grandes tipos de isotopías:²¹³

- *isotopía general* que abarca la totalidad de un discurso; e
- *isotopía local*, que concierne solo a una parte limitada del texto.

El fenómeno isotópico que resulta de las operaciones de asimilación encadenadas cumple un papel fundamental en el establecimiento de la cohesión y coherencia de los diversos géneros discursivos, se halla hoy en pleno desarrollo.²¹⁴ Sin embargo, me limito a lo expuesto en razón de los fines descriptivos solo atinentes a los relatos de tradición oral peruana.

²¹¹ En el ejemplo excluyo un posible sentido figurado a ser obtenido en mérito a una contextualización adecuada, por ejemplo, de orden poético, como ocurre con el famoso ejemplo de gramaticalidad y asemantividad, a la vez, propuesto por N. Chomsky: *Colourless green ideas sleep furiously*.

²¹² El 'iletrismo' es equivalente a la anisotopía: la imposibilidad de comprender un enunciado a pesar de ser descifráble en el plano gráfico o fónico (cf. J. Courtés 2003: 4).

²¹³ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 152-153), J. Courtés (2003: 105).

²¹⁴ Cf. F. Rastier (1989a: 279; 1991: 220-223), F. Rastier y otros (1994: 223).

2.1.2.2.1.2. La actancialización

Para explicar el fenómeno actancial partiré del efecto principal de los códigos llamados *isotópicos* en el relato oral: cada enunciado-mensaje en un relato oral se compone de dos tipos de unidades:

- Las *unidades discretas* conocidas como *actantes*. Aclararé sobre este punto que la noción de *actante* supera con ventaja a la tradicional y confusa noción de 'personaje' o de *dramatis personae* (Propp). Efectivamente, en los relatos orales las funciones de los 'personajes' no son realizadas solo por 'personas' sino también por seres de la naturaleza (el sol, la luna, las montañas, las piedras, los animales, los vegetales, los objetos, etc.) y seres humanos sin personería histórica; en cambio, según L. Tesnière, «los actantes son los seres o las cosas que por cualquier razón y de una manera u otra —incluso a título de simples figurantes y del modo más pasivo— participan en el proceso [del relato]». ²¹⁵
- Las *unidades integradas*, es decir, los *predicados* que informan a los oyentes o lectores acerca de las, propiedades, cualidades, personería, etc. de dichos actantes. ²¹⁶

En el universo semántico del discurso narrativo de cualquier relato oral, estos mensajes-enunciados elementales no se hallan aislados ni sueltos sino concatenados con otros mensajes-enunciados que predicán al mismo actante (y a los otros actantes de ese relato, sus respectivos predicados), de tal manera que la función ²¹⁷ plena de un actante en un relato preciso es el resultado del inventario exhaustivo de los

²¹⁵ Citado por A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 23). Los actantes de la comunicación lingual son, por ejemplo, el *locutor* y su *interlocutor*, y en la dimensión enunciativa de la comunicación del relato, el *narrador* y el *narratario*. Los actantes de la narración o del relato son, propiamente, el *Sujeto*, el *Objeto*, el *Destinador*, el *Destinatario*, etc. Recuérdese que el actante, en tanto unidad y forma sintáctica, se distingue igualmente del *actor* definido entonces como la figura y/o el lugar vacío en donde se vierten las formas sintácticas (por ejemplo, como el caso ya descrito en el capítulo cuarto, al actor figurado con el nombre 'Huatiacuri' del varias veces citado capítulo quinto del *Manuscrito de Huarochiri*, se le incorpora inicialmente el actante *Sujeto de estado*, luego el actante *Sujeto transformador* y así va recibiendo funciones actanciales diferentes en el transcurso de ese gran relato) y las formas semánticas o roles temáticos (por ejemplo, al mismo actor 'Huatiacuri' se le incorporan sucesivamente las formas semánticas /hombre pobre/, /hijo de Pariacaca/, /soñador/, /vaticinador/, /sanador/, etc.).

²¹⁶ De ahí que F. Rastier (en prensa: 45) sostenga que «en el plano de la frase, ello conduce a definir la semiosis como el modo de articulación entre las estructuras actanciales (que dependen de la semántica) y las construcciones que dependen de la morfosintaxis».

²¹⁷ Siendo la función la relación constitutiva de todo enunciado, en este caso llamo 'función' a la relación entre el actante y los predicados que se le asigna en el transcurso del relato oral; así, por ejemplo, los valores son «variedades» relativas a los *Objetos* y los afectos (o patemas) «variedades» relativas a los *Sujetos*, cf. C. Zilberberg (1992: 216).

predicados que lo constituyen en cuanto tal, esto es, como actante²¹⁸ al interior de un *corpus* de trabajo. Se definirá al *actante* como aquella entidad que realiza o sufre el acto, independientemente de cualquier otra determinación y así designará a un tipo de unidad sintáctica del relato oral, unidad de carácter propiamente formal, previo a todo vertimiento semántico-temático y/o ideológico.²¹⁹

En lo que se refiere a los predicados que corporizan y definen a los actantes, estos se organizan en verdaderos paradigmas,²²⁰ y se distribuyen en dos categorías a partir de la oposición semántica categorial /estatismo/ *vs.* /dinamismo/. Retomamos el ejemplo anterior, y tenemos que:

- Si la categoría semántica que informa un determinado predicado es el /estatismo/, estaremos frente a un *enunciado de estado* y el actante que allí es predicado, por ejemplo, el *sujeto*, será calificado como *Sujeto de estado*. Es lo que sucede con el enunciado «A una señora de edad que tenía una hija simpática» (reiterado un poco más adelante: «esa señora que tenía hija simpática») donde la ‘señora de edad’ es calificada con el /estatismo/ “tenía” y por lo tanto será interpretada como actante al que se le ha incorporado la calificación actancial permanente de *Sujeto de estado* (= madre) activo frente al actor ‘hija simpática’ que a su vez ostenta la calificación actancial pasiva de *Objeto* (= hija) *de valor* (= simpática), también permanente en el relato, frente al actante *Sujeto de estado* (= madre).
- Si es más bien la categoría semántica /dinamismo/ la que informa el predicado de un enunciado, el actante que es predicado, por ejemplo el *Sujeto de estado*, cumplirá la función de movimiento, actividad, proceso o acción y será llamado *Sujeto operador* (o *Sujeto transformador*). Este es el caso de los enunciados «Al ver el oroipata procuró entregar a su hija. Y después y como montonaban oroipata, con esa ambición entregaba a su hija», enunciados en los que la competencia²²¹ de la ‘señora de edad’ es a interpretar como informada, además de su calificación inicial de *Sujeto de estado*, por la función /dinamismo/, primero de modo actualizado como una verdadera manipulación en «procuró entregar» (siempre respecto

²¹⁸ Por ello, para A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 24) «los actantes deben ser considerados como términos-resultantes de esa relación que es la función».

²¹⁹ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 23-25).

²²⁰ Como indica J. Courtés (1976: 62), los actantes que en un comienzo solo cuentan con un «soporte actorial» vacío (el nombre propio, el pronombre o la mención atributivas del tipo ‘señora de edad’, ‘joven simpática’, como se verá enseguida), sin prácticamente ningún contenido semántico preciso, gracias a los paradigmas de predicados van adquiriendo, a medida que transcurre el relato, consistencia semántica: «algo así como el retrato del héroe de un relato se elabora a medida que transcurre la narración y no se constituye totalmente sino al término de la narración».

²²¹ Sobre el concepto semiolingüístico de ‘competencia’, véase más adelante 2.1.2.2.1.3.

al actor 'su hija' que continúa ostentando el rol actancial pasivo de *objeto de valor*) y luego su acción realizante «entregaba», instituyéndose en *Sujeto operador del Objeto de valor*: la 'hija simpática' es «transformada» de <soltera> (antes) en <casada> (después) por obra de su madre, la 'señora de edad'.

Los relatos orales se presentan así como inventarios de mensajes estáticos²²² (enunciados modalizados, en la lengua castellana, por los verbos endotácticos virtualizante *ser* o realizante *estar*) y dinámicos²²³ (enunciados modalizados por el verbo exotáctico realizante *hacer*), estos últimos, series de enunciados de cambios que afectan los estados de los actantes.²²⁴ La reunión de tales elementos que en el relato oral reciben predicados ora calificativos ora funcionales, prefigura un *modelo actancial simple* a partir de la estructura sintáctica de las lenguas naturales. Su organización canónica, donde las flechas indican la orientación de las operaciones narrativas, es la siguiente:²²⁵

OPERADORES SIN-TÁCTICOS



A fin de ilustrar el vertimiento de estos actantes en sus cubiertas figurativas llamadas *actores*, veamos nuevamente la primera secuencia del cuento popular *Una mujer que busca oroipлата*. Se observa que el actante *Sujeto de estado* es actorizado por la figura nominal 'señora de edad' y el actante *Objeto de valor* es, a su vez, actorizado por la figura nominal 'joven simpática'. Ambos actantes se definen correlativamente dado

²²² Estos inventarios codificados a partir de una isotopía *noológica* constituyen lo que en semiolingüística se conoce como *afabulación mítica* (interoceptiva).

²²³ Complementariamente a los inventarios de mensajes estáticos, los mensajes dinámicos inventariados en un relato oral constituyen, merced a su isotopía *cosmológica*, una *afabulación práctica* (exteroceptiva).

²²⁴ A. J. Greimas (1971: 188) anota respecto a las aspectualidades enunciadas: «dejando aparte el imperativo y el vocativo, que pueden aparecer como instrumentos lingüísticos de acción sobre el mundo, los demás predicados son sólo en realidad simulaciones de acciones, relatos de los acontecimientos del mundo».

²²⁵ A. J. Greimas (1971: 263-293) lo denomina «modelo actancial mítico». Este modelo ha sido posteriormente complejizado, por ejemplo, con el «actante-desecho» de R. Barthes (2002a: 119-122); véase la primera adenda del estudio 5.

que el propósito de ese relato es identificar y evaluar las relaciones que mantienen dicho *Sujeto de estado* y dicho *Objeto de valor*, e igualmente los acontecimientos que modifican sus relaciones. Teniendo en cuenta esta precisión, los actantes y sus coberturas figurativas llamadas *actores* se distribuyen de este modo:

Actantes	Actores
<i>Sujeto</i>	'señora de edad'
<i>Objeto de valor</i>	'joven simpática'
<i>Oponentes</i>	'un joven'; 'otro joven que sabe oír misa y es católico'

Una vez establecida esta distribución actancial, el actor 'señora de edad' celebra un contrato de contraprestación con el actor 'gringo' por el cual ella le entrega su 'hija simpática' a cambio del 'oroiplata' que este posee, lo que origina una permutación de los roles actanciales. Ahora la distribución actancial de la prestación contractual es:

Actantes	Actores
<i>Destinador</i>	'señora de edad'
<i>Objeto de valor</i>	'joven simpática'
<i>Destinatario</i>	'gringo'

y la distribución actancial de la contraprestación del mismo contrato es:

Actantes	Actores
<i>Destinador</i>	'gringo'
<i>Objeto negativo</i>	'oroiplata'
<i>Destinatario</i>	'señora de edad'
<i>Antiadyuvantes</i>	'sus muchachos'

Más adelante en el relato, al enfermarse la 'joven simpática' aparece, del lado del *Destinador*, el *Adyuvante* —definido como el actante que aporta al *Sujeto de estado* su fuerza, su inteligencia o cualquier otro tipo de apoyo, consejo, asistencia o ayuda (instrumental, asistencial, etc.)— actorizado por la 'señora aconsejante' y al travestirse el actor 'gringo' en los actores 'culebra' y 'diablo', y por lo tanto adquirir el rol actancial de *Antisujeto*, del lado de la *Sujeto* ingresan otros nuevos *Adyuvantes*, el *Adyuvante* actorizado 'Padre' que luego será colectivizado como 'padres'.

En suma, el breve modelo actancial descrito tiene como base las siguientes operaciones narrativas:

- El desplazamiento del *Objeto de valor* = ‘joven simpática’ (el relato se presenta siempre como una transferencia).
- entre un *antes* (contenido invertido = /soltera/) y un *después* (contenido planteado = /casada/).
- por medio de una *transformación* de orden subjetivo (la ‘entrega’ de la hija) u objetivo (= el /matrimonio/).

De allí que el desempeño de los operadores sintácticos llamados actantes sea tomar a su cargo los contenidos semánticos y distribuirlos en el eje sintagmático del relato según sus secuencias narrativas. Si distribuimos a los actantes según sus funciones sintácticas de orden positivo o negativo, tenemos esta otra serie:

Funciones sintáctico-narrativas de los actantes

<i>positivas</i>	<i>vs.</i>	<i>negativas</i>
Sujeto	<i>vs.</i>	Antisujeto
Objeto	<i>vs.</i>	Objeto negativo
Destinador	<i>vs.</i>	Antidestinador
Destinatario	<i>vs.</i>	Antidestinario
Adyuvante	<i>vs.</i>	Antiadyuvante

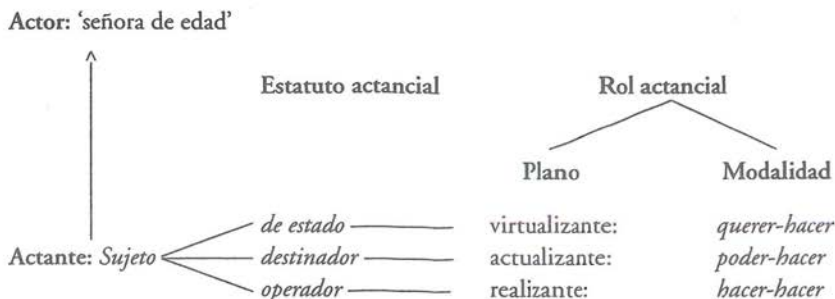
Además de advertir que cuando se habla de *Sujeto* se trata del *Sujeto de estado* y de *Objeto* se trata del *Objeto de valor*, agrego a esta breve lista al *Sujeto operador* o *transformador* ya varias veces aludido, cuya función puede ser positiva o negativa —a la vez o consecutivamente— según el punto de vista del relato, por ejemplo, en el cuento del *zongo-carga-la-puerta* (estudio 6), el *Sujeto operador* figurativizado por el actor ‘higuerón’ es positivo desde el punto de vista de los ‘niños’ pero negativo desde el punto de vista de los ‘diablos’. Los *Objetos* positivos (o de valor) y negativos son *Objetos* no modales, pero un relato puede incluir *Objetos modales*, o sea, *Objetos* que actualizan en el discurso narrativo solo alguna función modal, por ejemplo, /poder/, /saber/, /tener/, etc.²²⁶ Por otro lado, los actantes se articulan entre sí mediante las modalizaciones del *hacer* sintáctico, *hacer* transformador que distribuye los roles actanciales según la posición o manera de disponer los hechos relatados siguiendo la

²²⁶ Tal es el caso del Programa Narrativo de todo aprendizaje donde el *Objeto* buscado por el estudiante no es un *Objeto* concreto, «material», sino la modalidad /saber/ que se figurativizará, por ejemplo, como ‘médico’, ‘abogado’, ‘profesor’, ‘comerciante’, etc.; en el Programa Narrativo de un avaro el *Objeto* es el /tener/ que, desde luego, puede figurativizarse como ‘monedas’, ‘oro’, etc., en el de un político es el /poder/ a ser figurado como ‘senador’, ‘presidente’.

lógica (definición sintáctica) particular de cada *variante* y la investidura modal (definición morfológica) otorgada a los actantes.

En el transcurso del relato, cada actante se une a estados narrativos y vertimientos modales consecutivos llamados *roles actanciales*, los mismos que reunidos forman un paradigma. Por ejemplo, en el caso del *Sujeto* (actorizado en 'señora') su competencia modal se halla inicialmente informada por la modalidad *querer-hacer* (= querer casar a la hija con un hombre adinerado) que especifica su primer rol actancial merced a dicha modalidad virtualizante: es un *Sujeto* según el *querer*. A continuación, cuando el 'gringo' se presenta en su casa, su competencia se transforma con otro rol actancial al adquirir la modalidad actualizante *poder-hacer* (= estar ante la presencia de un candidato idóneo para casar a su hija): es un *Destinador* según el *poder*. Finalmente, en el mismo actor 'señora' se incorpora un tercer rol actancial al informar su competencia la modalidad realizante del *hacer-hacer*, lo que hace obrar al *Sujeto operador*: hace (manipula, persuade o convence) que su hija haga (contraiga matrimonio). Se trata ahora del *Sujeto* según el *hacer*. Por lo tanto, este último rol actancial determina el cambio de su *estatuto actancial* original de *Sujeto de estado* por el nuevo *estatuto actancial* de *Sujeto operador*. Esto lleva a pensar que si se sigue en un relato oral la evolución de un actor, esa evolución se mostrará como la sucesión de diferentes roles actanciales de ese actor. La significación de un relato aparecerá así como un efecto de sentido producido por la diferencia entre los roles actanciales sucesivos otorgados a sus actores.

Si se trata de esquematizar el paradigma de roles actanciales que se incorporan (esta incorporación será graficada por la flecha) en el actor 'señora de edad', en tanto actante *Sujeto* en el transcurso de la primera secuencia del relato *Una mujer que busca oroipata*, se logrará el siguiente diagrama:



El diagrama muestra la incorporación de un actante en un actor, pero las relaciones entre actantes y actores no son únicamente de inclusión o de ocurrencia en una clase. Un actante puede, de hecho, manifestarse en el discurso del relato oral ancestral o popular peruano por medio de varios actores, como sucede en el relato descrito con

el actante oponente que, se ha visto, se vierte e incorpora en los actores ‘joven pobre’ y ‘joven católico’ y más adelante con el Aduyante del Sujeto que se manifiesta en los actores ‘señora aconsejante’, ‘padre’, ‘padres’, ‘sacristán’ y ‘cargador’.

A la inversa, un solo actor puede recibir, reitero, el sincretismo de varios actantes, lo que sucede con el actor ‘señora de edad’ que incorpora los actantes *Sujeto*, *Destinador* del *Objeto*, *Sujeto operador* y *Destinatario* del *Objeto negativo* o el actor ‘gringo’ donde se vierten los actantes *Antisujeto*, *Destinatario* del *Objeto* y *Destinador* del *Objeto negativo*. He aquí un diagrama²²⁷ que visualiza este fenómeno de inversión y donde los actantes son representados por una A mayúscula y los actores por una a minúscula:



Por último, en las organizaciones actanciales emplearé las siguientes siglas convencionales:

SIGLAS DE LOS ACTANTES	
A:	Aduyante
A-a:	Antiaduyante
A-dr:	Antidestinador – Antidonador
A-do:	Antidestinatarario – Antidonatarario
A-ov:	Antiojeto de valor
A-s:	Antisujeto
Dc:	Deceptor
Dr:	Destinador - Donador
Do:	Destinatarario - Donatarario
Om:	Ojeto modal
On:	Ojeto negativo
Op:	Oponente
Ov:	Ojeto u Ojeto de valor
Od:	Ojeto desvalorizado
S:	Sujeto o Sujeto de estado
Sc:	Sujeto consecrario
Sh:	Sujeto hiperdestinador
Sj:	Sujeto judicador
Sop:	Sujeto operador
Ss:	Sujeto sancionador

²²⁷ Cf. A. J. Greimas (1989: 57).

En este punto, en un relato isotópicamente organizado, ¿cuáles son las modalidades que fundan la competencia de los actores y que les permitirán actuar en dicho relato?; ¿quién toma la iniciativa de obrar?; ¿posee este ya en su competencia aquellas modalidades que justificarán efectuar la transformación característica de todo relato oral?; ¿quién detenta esas modalidades?; ¿quién las transmite?; ¿quién se apodera de ellas?; ¿cómo se las arreglan los actores con sus roles actanciales para transformar la situación planteada?, entre otras preguntas.

2.1.2.2.1.3. *Las modalización*

Se ha dicho en el apartado 2.1.2.2.1.2 que durante el transcurso del relato cada actante se une a estados narrativos y vertimientos modales. ¿Dónde se incorpora esos vertimientos modales? Responderé que ocurre en una instancia virtualmente presupuesta como una potencialidad del actante a la misma que N. Chomsky dio el nombre de *competencia*. Desde el punto de vista semiolingüístico, la *competencia* es una instancia presupuesta de la enunciación que comprende el conjunto de las condiciones necesarias y previas para el ejercicio de esa misma enunciación. Según este criterio, la competencia implica las condiciones que permiten la ejecución de los comportamientos programático-seriados de los actantes, sus estados (lo que les permite /ser/ y /estar/ en el relato) y acciones (lo que les permite el /hacer/ narrativo). Por ejemplo, en las *variantes* lambayecanas del cuento popular del *zonzó-carga-la-puerta* (estudio 6) el enunciado de la primera secuencia hace decir al actor ‘niño mayor’:

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 mantenga a mis hermanos, [...].

donde se registra un enunciado de *hacer* («pa'irme al monte», etc.) y su modalización (*querer* la bendición de la madre). En el nivel de la gramática narrativa, estos enunciados corresponden al emplazamiento del *Sujeto* virtual (según el *querer-hacer*). Nótese que allí el relato registra esta colocación del *Sujeto* como resultado de una transformación: el ‘niño mayor’ era *Sujeto incompetente* (la orfandad y la pobreza) pues se hallaba recluido en su casa; ahora, al *querer-salir* de la casa, su competencia será modificada como paso imprescindible para la posible realización de otro Programa Narrativo y así *poder-salir* de la pobreza, lo que efectivamente sucede en el episodio final de ese relato.

En el otro ejemplo se ha visto que cuando en el relato *Una mujer que busca oro/plata*, el *Oponente* actorizado colectivamente como ‘joven pobre’ y ‘joven católico’ solicitan al *Sujeto* ‘señora de edad’ la mano del *Objeto* ‘hija simpática’, ese *Oponente* es *incompetente* para actuar (es predicado como ‘pobre’), pues necesita previamente adquirir la competencia necesaria (la riqueza) para realizar su objetivo (la performance,

operación o transformación: casarse con la ‘hija simpática’), lo que en ese relato no sucede. Consecuentemente, en esa primera instancia de nuestro último relato se presenta la *incompetencia* de los ‘jóvenes pretendientes’ —actor colectivo que cumple el rol actancial de *Oponente*—presumiblemente informada por la modalidad /no querer hacer/ (no *querer* conseguir dinero), a lo que responde la competencia del *Sujeto* ‘señora de edad’ informada respectivamente por su propio /querer-hacer/, es decir, *querer* casar a su ‘hija simpática’ con un hombre adinerado.

La oportunidad de cambiar esa competencia solo virtualizada se presenta cuando aloja en su casa al ‘gringo’ poseedor de ‘oroipata’, un candidato idóneo para casar a la ‘hija simpática’: en este episodio el relato revela esa competencia informada por el /poder-hacer/. Finalmente, el paso de la *competencia* a la *performance* ocurre cuando la competencia del *Sujeto* se halla informada por la modalidad factitiva /hacer-hacer/ que le permite cambiar ese rol actancial por el de *Sujeto operador*, modalidad a ser interpretada como imposición u obligación para que su ‘hija simpática’ se case²²⁸ y de esta manera logre satisfacer y anular la carencia inicial de su propia competencia, la /pobreza/ como rasgo semántico presupuesto. En este último episodio, la competencia plena del *Sujeto operador* será llamada, entonces, *competencia modal* al describirse como una organización paradigmática y jerarquizada de modalidades tal cual lo ha sido en el párrafo precedente.

Creo conveniente añadir que entre las disciplinas sociales son tres las que convergen en el problema de las modalidades (lógica,²²⁹ lingüística y semiótica),²³⁰ a partir de la proposición según la cual son enunciados modales²³¹ aquellos enunciados que manifiestan una enunciación explícita y cuyos verbos (o sus equivalentes) denotan la actitud del enunciadore en relación con la proposición, *dictum* o contenido que él mismo enuncia, por ejemplo, ‘creo (*modus*) que va a llover (*dictum*)’. Desde este punto de vista, la expresión de la modalidad es muy variable: puede ser un verbo (‘saber’), una perifrasis verbal (‘ser capaz de’), una expresión nominal (‘la capacidad de...’, ‘la necesidad de...’), etc. y respecto a los matices semánticos, estos son infinitos.

²²⁸ Se trata de un /hacer persuasivo/ para /hacer/ ejecutar a la ‘hija simpática’ —en su rol de *Objeto de valor*— el Programa planteado por la ‘señora de edad’ en cuanto *Sujeto operador*. Es, entonces, una clara manipulación presupuesta que pertenece a la *dimensión cognitiva* del relato aunque la variante no especifique si se trata de una manipulación positiva (persuasión o convencimiento por *tentación*) o negativa (persuasión o convencimiento por *amenaza e intimidación*).

²²⁹ En lógica tradicional (aristotélica) la modalidad es el carácter de una proposición que enuncia el modo al cual se subordina la afirmación o la negación de otra proposición. Desde este punto de vista, existen tres tipos de modalidades: de deseo e intención; de necesidad y de obligación; de posibilidad y de certeza. Recuérdese que la conflictiva fortuna de las modalidades en la edad media hizo que se acuñara el dicho: *De modalibus non gustavit asinus*.

²³⁰ Cf. I. Darrault y otros (1976).

²³¹ Cf. A. J. Greimas (1989: 79-154).

En cuanto a los verbos modales, desde el punto de vista gramatical son aquellos verbos operadores de opinión o sentimiento que contribuyen a la modalización (es decir, a la marca explícita o implícita dada por el enunciador a su enunciado), al estar seguidos de un infinitivo y/o de una proposición introducida por *que*.

Finalmente, en semiolingüística se entiende por *modalidad* ora lo que modifica el predicado de un enunciado²³² ora los predicados que inciden sobre otros predicados, en otras palabras, predicados que modifican el estatuto de otros predicados,²³³ mientras que se entiende por *modalización* la producción de un enunciado llamado modal que sobredetermina a un enunciado descriptivo.²³⁴ Como los inventarios de los verbos y locuciones modales varían de una lengua a otra, se han planteado algunas tipologías susceptibles de rendir cuentas de ellas con fines estrictamente descriptivos y explicativos de la *competencia modal* vertida e incorporada en los actantes y presupuesta en los enunciados narrativos de estado y transformación.

La primera tiene en cuenta las etapas del programa narrativo y tanto de los llamados *modos de existencia* del proceso narrativo:²³⁵

- virtualización (planteamientos de *Sujetos de estado* y *Objetos de valor* u *Objetos modales* antes de toda relación de junción);
- actualización (estado narrativo en que el *Objeto de valor* o *modal* se encuentra en relación disjuntiva con el *Sujeto de estado* y transformación, a partir de una realización anterior, que opera la disjunción entre *Sujeto* y *Objeto*);
- realización (transformación que, a partir de una disjunción anterior, establece la conjunción entre *Sujeto* y *Objeto*).

como su capacidad o no de establecer relaciones traslativas:

- exógenas o exotáticas (vinculan enunciados que tienen *Sujetos* diferentes);
- endógenas o endotáticas (vinculan *Sujetos* idénticos o en sincretismo).

He aquí el diagrama que reúne la clasificación de las modalidades en la lengua castellana según el criterio propuesto:

²³² Es 'enunciado', según A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 144-148), «toda magnitud provista de sentido, dependiente de la cadena hablada o del texto escrito, previa a cualquier análisis lingüístico o lógico» y por oposición a 'enunciación' entendida como acto de lenguaje, «el enunciado es el estado resultante, independiente de su dimensión sintagmática (frase o discurso)». En cambio, la 'enunciación' se define de dos maneras diferentes: «o como la estructura no lingüística (referencial) subtendida por la comunicación lingüística, o como una instancia lingüística, lógicamente presupuesta por la existencia misma del enunciado (que conlleva rasgos o marcas)».

²³³ Cf. J. Fontanille (1998: 163-180).

²³⁴ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 262-264).

²³⁵ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 263).

Modalidades	virtualizantes	actualizantes	realizantes
exógenas	Deber	Poder	Hacer
endógenas	Querer	Saber	Ser-Estar

La segunda tipología²³⁶ tiene en cuenta la *lógica de los emplazamientos*, y a partir de ella se advierte cuatro modos de existencia del proceso narrativo (se añade el modo llamado *potencial* y se hace notar que los enunciados realizantes no comprenden distanciamientos modales) y la participación de un tercer actante *Destinador* o *Adversario*. Estas modificaciones dan el siguiente diagrama:

Modalidad	virtualizada (motivaciones)	actualizada (creencias)	potencializada (aptitudes)	realizada (efectuación)
Sujeto/Objeto	Querer	Crear	Saber	Hacer
Sujeto/Tercero	Deber	Adherir	Poder	Ser-Estar

Una tercera reformulación entre los modos de existencia y las modalidades, pero desde las propiedades endógenas y exógenas originales, es la que proponen J. Fontanille y C. Zilberberg (1998: 190) en la siguiente «tabla máxima de las modalidades simples» desde el parámetro de la perspectiva predicativa y actancial:

	Potencializado	Virtualizado	Actualizado	Realizado
Endógena	Asumir	Querer	Saber	Ser/Estar
Exógena	Adherir	Deber	Poder	Hacer
	(creencias)	(motivaciones)	(aptitudes)	(efectuaciones)

Además de estas organizaciones, he observado²³⁷ la combinatoria entre los enunciados modales que al tener como predicado una modalidad gradual, sobredetermina y rige otro enunciado que tiene a su vez, como predicado, una modalidad distinta, pero perteneciente al mismo universo cognitivo: en ellos se establece así una *relación hipotáctica* reversible entre los *modos de existencia* del proceso narrativo. En el caso que —en la

²³⁶ Véanse sobre el tema A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 133) y E. Ballón Aguirre (1994a).

²³⁷ Cf. J. Fontanille (1998: 169-170).

lengua castellana— se excluya a las modalidades virtualizante *Deber* y potencializante *Poder*, he convenido denominar *halotácticas* a las modalidades sometidas a una relación de tensividad reversible en un solo y mismo universo cognitivo, determinado por la sintaxis narrativa. Según este criterio, las *modalidades halotácticas* que en la lengua castellana informan la competencia de los actantes del relato oral son, en principio:

	virtualizantes (motivaciones)	actualizantes (creencias)	potencializantes (aptitudes)
Modalidades halotácticas	Ser		vs. Estar
	Querer		vs. Desear ²³⁸
		Creer	vs. Saber
		Haber	vs. Tener

Una vez descrita sucintamente la participación de los actores y los actantes en el relato oral merced a las modalizaciones de su competencia, veamos su predisposición programada por cada relato o programación narrativa propiamente dicha.

2.1.2.2.2. La sintaxis narrativa

Asimilada a la lógica de las proposiciones, la sintaxis narrativa se ocupa ante todo de organizar los enunciados narrativos —en cuanto a extensiones relacionales antropomorfas de los predicados— por medio:

- de los funtivos, las funciones desempeñadas por las clases sintácticas o unidades actanciales pertenecientes
- a los enunciados de estado y enunciados de hacer y sus operaciones que determinan la llamada Programación Narrativa.

A continuación desarrollaré lo concerniente a ambas entidades narrativas: los actantes incorporados en los Programas Narrativos.

²³⁸ A diferencia del sujeto cuya competencia es informada por el /querer/ y por lo tanto dentro de la motivación virtual, como señala R. Barthes (2002b) el sujeto «que desea postula, alucina» su aptitud potencial.

2.1.2.2.2.1. La Programación Narrativa

En atención a la coherencia actancial del discurso tradicional oral, se puede plantear las preguntas referidas directamente a la constitución del relato: en un relato oral ancestral o popular peruano, ¿quién está en relación con quién o con qué?; ¿quién posee qué y por qué?; ¿quién carece de qué?; ¿por qué alguien inicia una aventura?; ¿por qué alguien quiere cambiar su situación planteada y conseguir algo?; ¿cómo interpretar las funciones simbólicas y semisimbólicas?, etc. Para responder estas interrogantes reseñaré los enunciados mínimos del Programa Narrativo, recordando que la semiolingüística dispone desde hace ya varios lustros (gracias a los trabajos en antropología, en mitología y etnoliteratura de C. Lévi-Strauss, V. Propp, A. J. Greimas, J. M. Adam, F. Rastier, etc.) de modelos para dar cuenta y razón de las diferentes formas que puede tomar un relato teniendo en cuenta el género que le compete: un mito, un cuento de literatura popular, una parábola, un anuncio publicitario, etc.

2.1.2.2.2.1.1. Los enunciados de estado

Un primer tipo de enunciados mínimos del algoritmo narrativo son los *enunciados de estado*.²³⁹ Veamos, por ejemplo, una vez más, la primera secuencia textual del cuento popular cuzqueño *Una mujer que busca oroipata* que he transcrito íntegramente en el capítulo 5:

A una señora de edad que tenía una hija simpática. Un joven le pretende a la hija deseando de casar.

La madre le dice: «Tú eres pobre. Mi hija es para alguien que tenga oroipata».

Como no tenía más que ropa en su cuerpo, salió de la casa llorando y maldiciendo que ha sido pobre.

Después que se presentó otro joven que sabe oír misa y es católico, pretendiéndose casar de menos de tres horas.

Lo mismo cantó la señora: «¿Tiene usted finca?, ¿tiene usted ganados?». ¡Y no había tenido nada...! (¡¡¡Como es una mujer que buscaba terrenos, fincas, molinos...!!!).

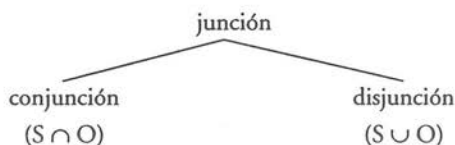
Redepente ese joven se fue maldiciendo y echando sus lágrimas.

Y pasando de una semana se presentó un gringo desconocido con sus muchachos. Oroipata traían. Se alojaba en la casa de esa señora que tenía hija simpática. Al ver el

²³⁹ No habrá de confundirse los *enunciados textuales* que pertenecen al ámbito de la *manifestación* del relato con estos *enunciados de estado* o los *enunciados de transformación* que pertenecen al nivel *construido* por el metalenguaje del analista.

oroiplata procuró entregar a su hija. Y después y como montonaban oroiplata, con esa ambición entregaba a su hija.

Suponiendo que en un relato oral aparece alguien o algo —un actor (activo)— al que le pertenece, pretende (/quiere/ o /desea/) otro alguien o algo —un segundo actor (pasivo)—, al primero le corresponderá, se ha dicho, el rol actancial de *Sujeto* mientras que al segundo le corresponde —concomitantemente— el rol actancial de *Objeto*. Pues bien, la relación que une a ambos es denominada *enunciado de estado* y comprende una posición de *junción*²⁴⁰ que considera a ese *Sujeto* y a ese *Objeto* semiolingüísticamente existentes de modo solidario el uno para el otro.²⁴¹ Esa función de *junción* en cuanto categoría puede ser *conjuntiva* si, como en este caso, el *Sujeto* (S) está conjunto (\cap) con el *Objeto* (O) o *disjuntiva* si ambos se hallan separados, disjuntos (\cup). De este modo, tenemos el diagrama que grafica las dos formas posibles de los *enunciados de estado*:



Si ahora se observa lo que sucede con la secuencia narrativa indicada en relación con los *enunciados de estado*, se está en condición de presentar la situación planteada en el estado inicial del relato con relación al *sujeto* por medio de la siguiente fórmula donde F simboliza la función de estado, Ov el *Objeto de valor* y On el *Objeto negativo*:

$$\begin{array}{ccccccc}
 F = & (S & \cap & Ov & \cup & On) \\
 & | & & | & & | \\
 & \text{señora} & & \text{hija} & & \text{oroiplata}
 \end{array}$$

Adviértase que en la misma secuencia la situación planteada por el *Destinador* (Dr) del *Objeto negativo* ‘oroiplata’ es exactamente la contraria:

²⁴⁰ Según A. J. Greimas (1973b: 24), «el nombre de *junción* designa la categoría cuyos términos sémicos son la conjunción y la disjunción, para definir la función cuyo establecimiento tiene por resultado la aparición concomitante de dos enunciados solidarios».

²⁴¹ No olvidemos que el *Sujeto* no es un personaje ni el *Objeto* es una cosa: son *roles*, es decir, nociones que definen posiciones correlativas que solo existen una en relación con la otra. No hay un *Sujeto* sin un *Objeto* con el cual se relaciona y se define; lo mismo a la inversa.

$$F = (\text{Dr} \cap \text{On} \cup \text{Ov})$$

gringo	oroiplata	hija

Dicho esto, pasemos a ver lo que sucede al intercambiarse los *Objetos* por medio del contrato de contraprestación entre el *Sujeto* y el *Destinador* del *Objeto negativo*.

2.1.2.2.1.2. Los enunciados de operación o transformación

En los párrafos anteriores, observamos cómo el actor 'señora de edad', puesto en relación con el actor 'gringo', promueve un contrato de contraprestación por el cual le da en matrimonio a su 'hija simpática' —que consecuentemente desempeña el rol actancial de *Objeto de valor*—, a cambio del *Objeto negativo* actorizado en el 'oroiplata' que el actor 'gringo' posee. Es decir, en la competencia modal de la 'señora de edad' se produce un cambio de la modalidad virtualizante /querer/ de su *estatuto* original de *Sujeto de estado* por las dos nuevas modalidades actualizantes /haber/ y /poder/ (el 'gringo' dueño de 'oroiplata' se aloja en casa de la 'señora de edad') y la realizante /hacer-hacer/ —hace hacer a su 'hija simpática' para que se case con el 'gringo' adinerado— lo cual le permite asumir por añadidura el rol actancial de *Sujeto operador*, cuyo fin no es otro que informar su propia competencia con la adquisición buscada, el /tener/ el 'oroiplata' fruto del intercambio. Recordemos que el título del relato dado por el informante resume ese Programa Narrativo: *Una mujer que buscaba oroiplata*. La modalización del /hacer/ manifiesta, en el plano narrativo, la relación del *Sujeto operador* con su propio /hacer/. Pero este no es el único caso. En los relatos orales se habrá de distinguir entre dos tipos de /hacer/: el /hacer cognitivo/ y el /hacer pragmático/. Este último /hacer/ determina las transformaciones de estado y el primero las operaciones de veridicción sobre los estados transformados. Así, será dable reconocer dos dimensiones en todo Programa Narrativo, una *dimensión pragmática* y una *dimensión cognitiva*, e, igualmente, cabe preguntarse por el *cómo* de las operaciones realizadas en cada una de esas dimensiones que se presuponen una a la otra. Desde luego, cada relato suele acentuar más una de ellas; por ejemplo, en la secuencia descrita resalta sobre todo la *dimensión pragmática*.

En consecuencia, el actor 'señora de edad' asume un nuevo *estatuto actancial* doble: es *Destinador* en relación con el *Objeto de valor* que entrega al *Destinatario* y a la vez *Sujeto operador* en relación con el *Objeto de valor* 'hija simpática' a quien obliga (/hace-hacer/) cambiar de rol temático, de <soltera> a <casada>. Es precisamente este primer *enunciado operador*, *enunciado transformador* o *performance* (simbolizado por la flecha) la clave central del primer Programa Narrativo (PN) que formularé así:

$$\begin{array}{ccccccc}
 \text{PN1} = & \text{F} & & [(\text{S} & \cap & \text{Ov}) & \rightarrow & (\text{S} & \cup & \text{Ov})] \\
 & | & & | & & | & & | & & | \\
 & / \text{hacer-} & & \text{señora} & & \text{hija} & & \text{señora} & & \text{hija} \\
 & \text{hacer/} & & & & & & & &
 \end{array}$$

Concomitantemente, por el contrato de contraprestación o intercambio, a esta primera instancia en que el 'gringo' al casarse con la 'hija simpática' se inviste con el rol actancial *Destinatario* (Do) frente a la 'señora de edad' que ostenta el rol actancial de *Destinador* (Dr), le sigue una segunda instancia por la cual el 'gringo' que ha entrado en conjunción con el *Objeto de valor* (Ov) 'hija simpática' se disjunta a su vez como *Destinador* (Dr) del *Objeto negativo* (On) 'oroiplata' que entrega al *Destinatario* (Do) 'señora de edad', según la fórmula de este Antiprograma Narrativo (APN):

$$\begin{array}{ccccccc}
 \text{APN} = & \text{F} & & [(\text{Dr} & \cap & \text{On}) & \rightarrow & (\text{Dr} & \cup & \text{On})] \\
 & | & & | & & | & & | & & | \\
 & / \text{hacer-} & & \text{gringo} & & \text{oroiplata} & & \text{gringo} & & \text{oroiplata} \\
 & \text{hacer/} & & & & & & & &
 \end{array}$$

En otras palabras, y con relación a los *Objetos*, las operaciones entre el *Sujeto-Destinador* 'señora de edad' y el *Destinatario* 'gringo' de la primera secuencia de *Una mujer que busca oroiplata* son un *intercambio contratado*.²⁴² Efectivamente, por el intercambio el *Sujeto* se convierte en *Destinador* del Ov y el *Destinatario* recibe ese Ov: tal es el acto de entrega o *don*. A la inversa, el *Destinador* destina el On a la 'señora de edad', quien de *Sujeto* se convierte en *Destinatario*: es el acto de contraprestación o *contra-don*. Dicho de otro modo, se emplaza dos *Objetos* considerados como equivalentes ('hija simpática' \approx 'oroiplata'), y las dos performances —la del PN1 y del APN— que constituyen entre sí el *intercambio* son de implicación recíproca, pues a una transferencia de *Objeto* debe responder la transferencia de otro *Objeto* que allí se da como equivalente.²⁴³ Por ende, la transformación del PN1 implica la transformación del APN y la transformación del APN implica la transformación PN1.

Tomando como punto de vista el *contrato fiduciario* —mercadeo en el cual lo que es relación de conjunción para unos, equivale a una relación de disjunción para los otros—,²⁴⁴ ahora se está en disposición de insumir el Programa Narrativo y el

²⁴² El contrato es una secuencia del relato que se subdivide en dos funciones: donación o entrega de parte del *Destinador* y aceptación o rechazo de parte del *Destinatario*.

²⁴³ En los relatos de la literatura oral peruana, como en la de otras partes, la ofrenda que se sacrifica a la divinidad, se entrega —o dedica— en intercambio de un favor recibido o por recibir; si tal cosa no se realiza, el equilibrio del relato se rompe.

²⁴⁴ De esta manera es posible contar o escuchar el mismo relato desarrollando uno u otro Programa: se puede contar la adquisición del 'oroiplata' por la 'señora de edad' o la entrega de ese bien por el

Antiprograma Narrativo en una sola fórmula-resumen,²⁴⁵ el segundo Programa Narrativo (PN2) responsable del sentido total de la secuencia, a partir del *enunciado de estado* inicialmente planteado y virtualizante para el *Destinador* (Dr), el *Destinatario* (Do) y los *Objetos* como del enunciado de estado resultante y realizante de la operación de intercambio:



Estamos así frente a una *secuencia narrativa* u organización lógica de los enunciados narrativos a ser compendiados por la *sintaxis narrativa*. En este caso, la significación del relato es un efecto producido por las diferencias entre sus elementos y la *narratividad* corresponde a la colocación de esas diferencias en la sucesión de los estados y las transformaciones. Existen dos principios de clasificación de los elementos en el análisis narrativo:

- *Un principio de oposición:* todo elemento proyecta un elemento simétrico, tal es el principio de *organización paradigmática*.
- *Un principio de sucesión:* todo elemento se ubica lógicamente por los elementos que lo preceden o lo siguen, tal es el principio de *organización sintagmática*.²⁴⁶

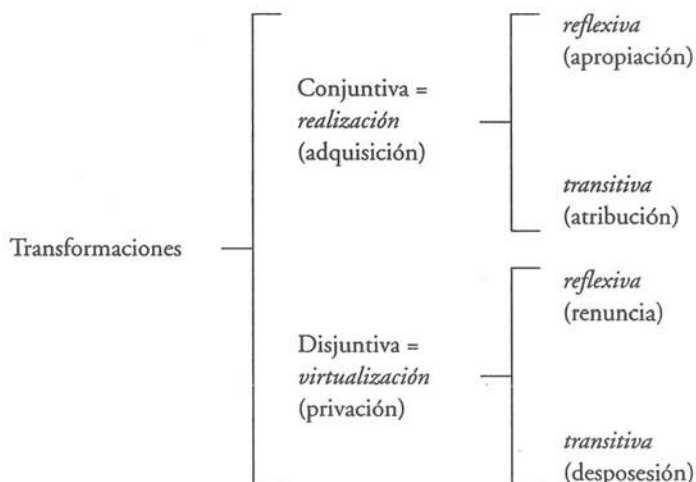
De esta aplicación ilustrativa se desprende que para un solo *Sujeto-Destinador* existen dos modos, denominados *reflexivo* y *transitivo*, para pasar de la *virtualización* —transformación que opera la disjunción entre el *Destinador* y el *Objeto* poseído, en nuestro caso, el *Objeto de valor*— a la *realización* semiolingüística —transformación que opera la conjunción entre el *Destinador* y el *Objeto* buscado, aquí, el

‘gringo’; a la inversa, se puede contar la entrega de la ‘hija simpática’ por la ‘señora de edad’ como *ocurre* en nuestro *caso* o su *adquisición* por parte del ‘gringo’. Se introduce así en el relato una perspectiva o *punto de vista* según se haga manifiesto uno u otro Programa.

²⁴⁵ Aquí el Programa Narrativo es una secuencia reglada y jerarquizada de estados y transformaciones constituidas en torno a una transformación principal.

²⁴⁶ Se constata así que todos los elementos se definen unos en relación con los otros, ninguno tiene valor por sí solo. Por ejemplo, los *Objetos* se definen por los *Destinadores-Destinatarios* entre los cuales circulan y los *Destinadores-Destinatarios* se definen por los *Objetos* gracias a cuya mediación entran en relación.

Objeto negativo—. Para que se efectúe esta realización en el plano figurativo, tenemos dos modos de *adquisición* del *Objeto* buscado: la *apropiación* (cuando el *Sujeto-Destinador* procura conseguirlo por sí mismo) y la *atribución* (cuando le es conferido por otro actante, por ejemplo, en el caso propuesto, por el *Destinador* del *Objeto negativo*). Paralelamente, en el relato oral puede ocurrir una *virtualización* después de una *realización* (lo que acontece, por ejemplo, en la segunda parte del relato aguaruna de Núnkui en el estudio 7, al transgredir el actor colectivo ‘niños’ lo dispuesto por la divinidad). Son dos los modos de *privación* de los valores: la *renuncia* (cuando es el propio *sujeto* quien se separa del *objeto* adquirido) y la *desposesión* (cuando es privado por otro actante). La sintagmática elemental descrita se diagramará del siguiente modo:²⁴⁷

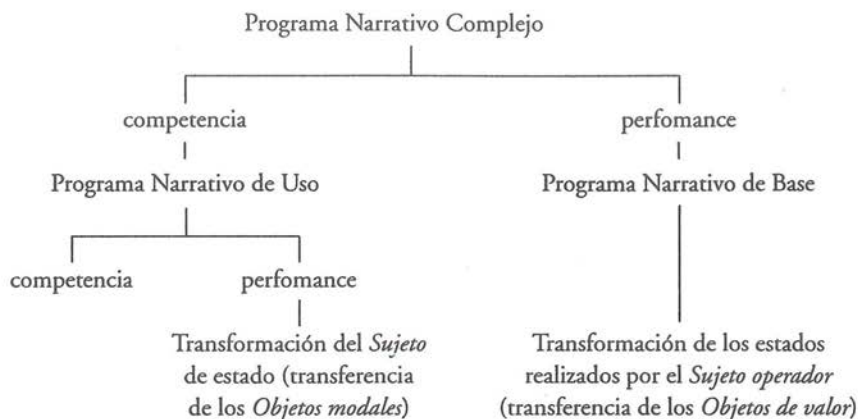


Conviene agregar el conjunto de *pruebas* —transformaciones o performances— por las que, a partir de V. Propp, suele pasar el *Sujeto*, llamado entonces «héroe». En efecto, las *pruebas* son factores importantes de transformación que deben ser afrontadas por el *Sujeto héroe* en el relato oral tradicional:

- *Prueba calificante*, conocida también como performance modal, por la cual el *sujeto héroe* adquiere las tres modalidades que lo hacen competente para realizar

²⁴⁷ Cf. A. J. Greimas (1989: 44). Hay una excepción al principio de intercambio: existen *Objetos* que al ser atribuidos a un *Destinatario*, no exigen una renuncia correlativa. La transformación, en este caso, no se escribe $(Dr \cap O \cup Do) \rightarrow (Dr \cup O \cap Do)$ sino $(Dr \cap O \cup Do) \rightarrow (Dr \cap O \cap Do)$. Al término de la operación nadie ha perdido el *Objeto*, por ejemplo, la transmisión del *Objeto modal* /saber/ se caracteriza por esta operación: el profesor «transmite» sus conocimientos a sus estudiantes sin que ello implique separarse definitivamente de esos conocimientos.

su hazaña: /querer/ (o /deber/), /saber/ y /poder/). Si en un determinado relato se narra la adquisición de las modalidades que lo harán competente para instaurarse como *Sujeto operador*, se reconocerá un número de Programas Narrativos similares y conexos que se hallen centralizados en la adquisición de esas modalidades. A estos programas se les llamará Programas Narrativos de Uso (PNU). Dicho relato se constituirá así con una jerarquía de Programas Narrativos:



- *Prueba principal* o performance principal, por la cual el *sujeto héroe* asegura la adquisición del *objeto* que carece.
- *Prueba glorificante*, que no constituye una performance propiamente dicha: el *sujeto héroe* es reconocido como tal por su familia, grupo social o etnia de origen.

Hasta aquí se ha descrito las entidades narrativas del relato oral dentro de lo que se conoce como *contrato fiduciario*, que ilustra bien la primera secuencia de *Una mujer que busca oroipata*. Pero en la continuación de este relato popular cuzqueño, luego de la primera secuencia relativamente armónica debido al *contrato fiduciario* y al intercambio del don *vs.* contra-don, el discurso narrativo adquiere un fuerte matiz polémico: los actores se oponen, se enfrentan, un mismo actor puede estar dividido o descompuesto en varias actitudes, etc. El *Sujeto* orientado hacia la realización de su proyecto (el matrimonio «conveniente» de la hija) cede su acción protagónica frente a la acción del 'gringo' que se muestra no como *Destinatario* (del Ov) / *Destinador* (del On) sino como un auténtico adversario, como un *Antisujeto* pleno en querrela abierta contra ese *Sujeto*.

La controversia entre estos *Sujetos* opuestos (*Sujeto vs. Antisujeto*) se desenvuelve según un esquema propio de todo relato en que ocurren enfrentamientos semejantes:

- la *confrontación* de dos *Sujetos*,
- la *dominación* de un *Sujeto* sobre el otro, y
- la *atribución, recuperación o pérdida* definitiva del *Objeto de valor*, atribución o recuperación que en ciertos casos supone la privación para otros.

Finalmente, cabe advertir que la *secuencia narrativa* descrita solo proporciona una descripción prototipo de la *sintaxis narrativa*. El análisis conducente a averiguar la especificidad de cada *motivo* no consistirá en «meter», en «hacer caber» las secuencias textuales de las *variantes* que lo portan en un marco definido previamente, sino en utilizar este vasto panorama teórico y metodológico semiolingüístico general para dar cuenta de la especificidad de cada *motivo*. En los procedimientos de desconstrucción del discurso,²⁴⁸ se trata de emplear un instrumento —coherente y riguroso, en lo posible— tanto de descomposición en elementos comparables y medibles como de previsión, en el sentido de que para todo enunciado narrativo reconocido en el discurso le sea permitido esperar los enunciados lógicamente presupuestos o implicados por este.

2.1.2.2.2. Los intervalos de la secuencialidad narrativa

Pero en todo relato oral peruano sucede que entre los enunciados *estáticos* y *dinámicos* se produce una *tensión narrativa* que abarca todo el discurso. Esta tensión se origina por la conversión del eje de las presuposiciones u orden lógico del encadenamiento de los Programas Narrativos en el eje de las consecuciones u orden temporal y pseudo-causal de los acontecimientos. Las articulaciones o aspectos de ese proceso narrativo en tensión constan de tres intervalos reconocidos en el eje sintagmático²⁴⁹ de lo que podría llamarse el *relato oral canónico* y al que, desde luego, no se acomodan todas las *variantes* recogidas de un relato oral preciso. Son los siguientes:

- *Incoativo*, es una etapa de determinación aspectual que señala el inicio del proceso. En esta etapa ocurre por lo general —como en la secuencia narrativa descrita— la manipulación del *Sujeto de estado* sobre otro actante, que en nuestro caso es el *Objeto de valor* ‘hija simpática’. A su vez, se define la *manipulación* como una acción del *Sujeto* sobre otros actantes (actorizados antropomórficamente) para hacerles ejecutar —ora por persuasión (/hacer-creer/) ora por convencimiento

²⁴⁸ Cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 70-72).

²⁴⁹ N. H. Hornberger (1999: 92) distingue también tres etapas en el discurso narrativo que denomina comienzo, continuación y desenlace, pero como se echa de ver sus principios de análisis y fines metodológicos son notablemente diferentes a los aquí expuestos. Véase igualmente R. Howard-Malverde (1999: 366-367).

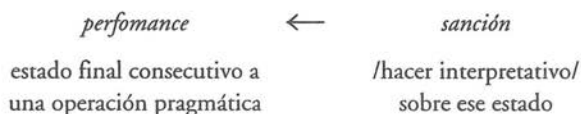
(/hacer-saber/)— un programa dado: un /hacer-ser/ o /hacer-estar/ (en la dimensión cognitiva) o un /hacer-hacer/ (en la dimensión pragmática)²⁵⁰ que, como en nuestro caso, se halla apoyado en la modalidad del /poder/ que ejerce la ‘madre’.²⁵¹ Anotaré, finalmente, que la aparición del intervalo *incoativo* en el discurso narrativo permite prever o esperar la realización de los otros dos intervalos:

- *Durativo*, que como categoría aspectual abarca enteramente el proceso narrativo del relato entre su inicio y su final; está compuesto por magnitudes narrativas idénticas o comparables según las *variantes*: *duratividad continua* si se trata de un único proceso, y *duratividad discontinua* o *iterativa* si esta se halla parcelada. En cuanto programación narrativa, el intervalo *durativo* se identifica sobre todo con la *acción narrada* entendida, en relación con la manipulación y la competencia, como una organización sintagmática de actos ordenados, programados o estereotipados por un *Sujeto* competente, en que el /hacer/ narrativo se convierte en *proceso*.
- *Terminativo*, que en cuanto la realización de una transformación indica la finalización de un proceso narrativo; su reconocimiento en un determinado discurso, justifica presuponer la precedencia manifestada o no de los dos intervalos anteriores. De modo semejante, la fase *sanción* que suele acompañar al intervalo *terminativo* correlacionada a la manipulación, a la competencia y a la acción narrativa que la preceden, es una evaluación o juicio epistémico —de justicia, de venganza, de reparación, etc.— sobre la conformidad o disconformidad de

²⁵⁰ Se presentan cuatro posibilidades de *manipulación* en los relatos orales, susceptibles de ocupar posiciones correlativas en el *cuadro semiótico*, a ser descrito más adelante en 2.1.2.3.2: /hacer-hacer/ (intervención), /no hacer-hacer/ (no intervención), /hacer no hacer/ (impedimento) y, finalmente, /no hacer no hacer/ (dejar hacer). Cada una de estas cuatro posibilidades elementales puede originar una gran diversidad de figuraciones como, por ejemplo, en el caso del /hacer-hacer/ (intervención): ‘orden’, ‘pedido’, ‘desafío’, ‘provocación’, ‘amenaza’, ‘seducción (halagar, cortejar, incitar...)’, etc. Notemos que en el caso del ‘desafío’ o la ‘provocación’ (cf. estudio 4) la *manipulación* se ejerce a manera de juicio negativo sobre la competencia del *Sujeto* enfrentado (‘no eres capaz de hacer x’); al contrario, en la seducción se afirma esa competencia (‘eres capaz de hacer x, luego haz x’), pero cualquiera sea la situación dada, el actante que destina la *manipulación* realiza operaciones de persuasión o convencimiento a las que responde, de parte del actante que las recibe, operaciones de interpretación. La *manipulación* termina cuando este último interpreta como aceptable, verdadero o factible aquello con lo que el actante manipulador trata de persuadirlo o convencerlo. Desde luego, no culmina si el actante manipulado rechaza dejarse persuadir e interpreta como mentira, falsedad, engaño, ilusión, trampa, etc. aquello con que se le intenta persuadir. Por esta razón, en ciertos relatos orales la fase de *manipulación* puede tomar aspectos polémicos.

²⁵¹ Para la manipulación por persuasión, convencimiento, intimidación, tentación, etc., cf. A. J. Greimas y J. Courtés (1982: 251-253) y el importante estudio de J. C. Tietcheu-Tchokouali (1985). En la secuencia narrativa comentada, se presupone una segunda *manipulación* dirigida, esta vez, por el mismo *Sujeto de estado* (‘señora de edad’) al ‘gringo’ para que este acceda en cuanto *Destinador al contrato fiduciario* y así /poder/ intercambiar su *Objeto de valor* (‘hija simpática’) contra el *Objeto negativo* (‘oroiplata’).

los comportamientos registrados por el relato desde el contrato inicial. La *sanción* permite restablecer el equilibrio narrativo desestabilizado en los intervalos y pruebas anteriores;²⁵² pero como retribución puede ser de tipo positivo, la *recompensa* (reconocimiento del héroe, por ejemplo), o negativo, el *castigo* (la confusión del traidor, por ejemplo). En resumen, tenemos dos diagramas que visualizan el efecto sancionador —o interpretativo— sobre la *performance* o *transformación* del relato. Este es el primero:



El segundo diagrama ideado por J. Courtés (2003: 94) comprende las principales posibilidades de sanción de los relatos en general, diagrama que sin duda será útilmente aprovechado para la descripción de los relatos ancestrales y populares peruanos:



²⁵² Todo Programa Narrativo comprende lógicamente cuatro fases: *Contrato – Competencia – Performance – Sanción*. Cada fase presupone las otras, de tal manera que si en un texto se reconoce una de esas

Esta última organización narrativa reunida a las combinatorias precedentes, permite abordar el plano discursivo del texto que se encarga de fundar la red de sentido y, por lo tanto, la organización interpretativa del relato propiamente dicha.

En resumen, la serie lógico-semántica de los cuatro grandes episodios que organizan el relato pueden ser formulada del siguiente modo:

contrato	competencia	performance o transformación	sanción
en el marco de un sistema de valores, proposición y aceptación de un <i>Programa a ejecutar</i> .	adquisición de la aptitud para realizar el <i>Programa</i> . La aptitud se descompone en /deber/ obligación), /querer/ (deseo, voluntad), /saber/ (experiencia, conocimiento), /poder/ (medios, fuerza).	realización del <i>Programa</i> por la transformación de la situación inicial y la obtención del <i>Objeto de valor</i> buscado.	comparación del <i>Programa realizado</i> con el contrato a cumplir. Reconocimiento del héroe y confusión del traidor.

2.1.2.3. La organización axiológica

La organización semiolingüística del relato oral tanto discursiva como narrativa analiza, en diferentes grados, las propiedades complejas, pero observables —en cuanto datos obtenidos— del relato oral fenomenológicamente considerado. A este primer orden de descripción metalingüística de los fenómenos morfosintácticos y semánticos concretos del relato, le corresponde otro orden denominado *organización axiológica* que se encarga de describir y hacer patentes sus operaciones más simples o elementales, operaciones abstractas cuya descripción lógico-semántica permite clasificar el *motivo* concernido en cada caso. Advertiré desde ahora que estas operaciones simples

fases, se puede presuponer legítimamente las otras para reconstituir el conjunto del Programa Narrativo. En la fase de *sanción* del relato, se encontrará, por lo general, los siguientes elementos narrativos: a) el *Sujeto de estado* reconoce su estado transformado como *Destinador* y/o *Destinatario* así como al *Sujeto operador* (que puede encontrarse concurrentemente en la misma competencia que el *Sujeto de estado*, tal cual sucede en el ejemplo descrito); b) el o los *Destinadores* evalúan la veridicción de los estados transformados; c) el o los *destinadores* sancionan positiva o negativamente al *Sujeto operador* de la performance. De ahí que esta fase de *sanción* se confunda con la *prueba de reconocimiento* o *prueba glorificante*.

y abstractas solo tienen, en este caso en el que se trata de pergeñar un *repertorio de motivos*, virtudes clasificatorias, y de ninguna manera representan o bien la quintaesencia de la significación de los relatos orales peruanos o bien, al contrario, elementos y relaciones lógicas triviales e insuficientes tanto para caracterizar esos mismos relatos como para elucidar su sentido. Es únicamente ese marco organizador, el *repertorio de motivos*, en que, reitero, es rentable el modelo a explicar enseguida.

2.1.2.3.1. La disposición noémica de los *motivos* en las literaturas ancestrales y populares peruanas

Si se admite con F. de Saussure que no hay signos autónomos y que solo hay sentido en la diferencia²⁵³ y con L. Hjelmslev que el lenguaje es fundamentalmente un sistema de relaciones y no de signos, se debe reflexionar en los diferentes tipos de diferencias susceptibles de crear los efectos de sentido. El trabajo del semiolingüista consistirá, en este punto, en pasar de la aprehensión de las diferencias al esclarecimiento de las relaciones. Pues bien, en el apartado 2.1.2.1.1.1 he descrito los rasgos elementales o unidades mínimas de la significación denominados *semas*, los mismos que solo pueden ser aprehendidos de manera articulada en contexto, es decir, en la función distintiva o diferencial que ellos cumplen.

Tales *semas* han sido allí observados y descritos en cuanto unidades componentes y distintivas de los sememas en la organización llamada *semántica discursiva* de, por ejemplo, un determinado relato oral. Pero si desde esta nueva perspectiva de conocimiento se toma al sema como una entidad mínima del método semántico —tal cual lo hacen K. Baldinger, K. Heger, R. Martin, B. Pottier y F. Rastier—,²⁵⁴ dicho sema será considerado y descrito como un rasgo de significación —siempre contextual— planteado por el análisis, es decir, el resultado de una interpretación relacional y, por lo tanto, independiente de cualquier lengua (dialecto o diglosia). A fin de no confundir, el *sema* originalmente tenido como rasgo mínimo en contexto, es decir, unidad del semema actualizado en el discurso de un relato oral, y el sema en cuanto rasgo contextual de significación virtual, construido y metadiscursivamente interpretado, a este último se le denominará *noema*.²⁵⁵ En ese sentido, toda «organización

²⁵³ En uno de los fragmentos de Saussure publicados recientemente, se dice: «no hay en la lengua ni Signos ni significaciones sino DIFERENCIAS de signos y DIFERENCIAS de significaciones, las cuales 1.º unas sólo existen por las otras (en los dos sentidos) y por lo tanto son inseparables y solidarias; pero 2.º no llegan a corresponderse directamente» (versalitas y mayúsculas en el original), cit. F. Rastier (en prensa: 33).

²⁵⁴ F. Rastier en A. J. Greimas y J. Courtés (1991: 178) y en prensa; cf. K. Baldinger (1977).

²⁵⁵ 'Noema' en su acepción semántica; véase también la problemática del 'noema' en semiótica, P. Ouellet (1992).

elemental de la significación» es de orden *noémico* al articular cualquier categoría sémica, y en cuanto categoría se habrá de tener en cuenta, con C. Zilberberg que:

[...] desde el punto de vista epistemológico, las formas extremas, lejos de tenerlas como marginales o periféricas, deberán ser consideradas como prioritarias en razón de su legibilidad superior. (C. Zilberberg 1992: 207)

Se tratará de averiguar a continuación cómo funciona el noema en las relaciones noémicas que le competen. Para comenzar llamaré a ese sistema de relaciones *organización noémica* y para dar cuenta construiré un modelo formal que represente dicha *organización noémica*.²⁵⁶ el *cuadro (o cuadrado) semiótico* que es la representación visual de las relaciones subtendidas en las oposiciones noémicas reconocidas por el análisis como productoras de los efectos de sentido.²⁵⁷ Pero antes de proseguir en este esbozo, debo advertir que la reflexión lógico-semántica de A. J. Greimas se ha constituido ora paralelamente ora, por momentos, en conflicto con otros modelos similares. En cuanto al modelo del *cuadro (o cuadrado) semiótico* de Greimas, este surgió tanto de la tesis saussureana sobre la diferencia como de la percepción fenomenológicamente considerada por M. Merleau-Ponty,²⁵⁸ el binarismo fonológico planteado por R. Jakobson (A. Utaker 1974), la combinatoria sistemática de las oposiciones morfológicas de V. Bröndal y las observaciones de C. Lévi-Strauss (con quien A. J. Greimas colaborara en el Laboratorio de Antropología del Colegio de Francia) sobre la función y la oposición en los universos de significación descritos en los textos míticos, lo que explica que el profesor Greimas no aludiera, desde su *Semántica estructural*, como rasgos diferenciales a los lexemas sino a los semas (que, en cuanto entidades mínimas del método semántico, repito, son *noemas*).

²⁵⁶ Cualquier modelo únicamente funciona cuando puede simular el objeto de conocimiento al cual se le aplica.

²⁵⁷ Teniendo siempre en cuenta la elaboración de un *repertorio de motivos* de las literaturas ancestrales y populares peruanas, solo se trabajará aquí con este modo de organización original de la categoría que es el *cuadro (o cuadrado) semiótico*, modo que es típicamente reservado para las categorizaciones estabilizadas en lengua y manifestadas (en acto) en los discursos tradicionales orales como son precisamente los *motivos*. Pero ello no quiere decir, ciertamente, que hoy no contemos en semiolingüística con otros modelos que den cuenta de la diversidad de actos de categorización discursiva, en especial las ampliaciones y refinamientos de C. Zilberberg y J. Fontanille (1998: 45-70) e igualmente los trabajos de F. Rastier, E. Landowski, J.-C. Coquet, J. Petitot, A. Hénault, J.-M. Adam (1984: 73-79), etc.

²⁵⁸ A. J. Greimas (1971a: 13), escribía «proponemos considerar la percepción como el lugar no lingüístico en que se sitúa la aprehensión de la significación».

2.1.2.3.2. El «cuadro (o cuadrado) semiótico» de Greimas

Reiteraré una vez más los postulados axiomáticos de los cuales se ha partido. Ellos dicen que solo es posible la significación a partir de las diferencias, esto es, que la significación solo puede ser aprehendida si es articulada. De tal modo que lo que hace posible el ingreso al universo de la significación es la percepción de las diferencias:

- el establecimiento de discontinuidades, y
- la localización de las digresiones diferenciales.

Por ejemplo, tomando el caso de los antónimos, ciertamente no hay 'alto' sino es en relación y por diferencia con 'bajo'; solo hay 'grande' en relación y diferencia con 'pequeño', 'vertical' en relación con 'horizontal', 'vida' en relación con 'muerte', 'masculino' en relación con 'femenino', etc.

Dispuesta así la significación elemental, tratar de conocer los fenómenos de significación consistirá, sin duda, en localizar las diferencias pertinentes que los condicionan. Desde este punto de vista y en referencia directa a los relatos orales peruanos, diré que ellos se presentan o bien como combinatorias de diferencias o bien como dispositivos regulados de digresiones diferenciales. Tratar de coordinar esta *organización noémica* presupone, en consecuencia, buscar los medios para medir esas digresiones y delimitar el dispositivo que las dirige.

2.1.2.3.2.1. El modelo taxonómico

Al ser la *organización noémica* diferencial y opositiva, un solo noema carece de significación y no hay noemas sin relaciones. Por lo tanto, la *organización noémica* presupone dos noemas simultáneamente presentes y una relación entre esos noemas.

A partir de este presupuesto, la *organización noémica* se define siempre como una relación entre dos noemas.²⁵⁹ Esta definición primera implica que la forma semiolingüística se haga explícita con la ayuda de parejas de *rasgos noémicos* o sea de valores semánticos mínimos y opuestos, sin relación obligada a un determinado discurso,

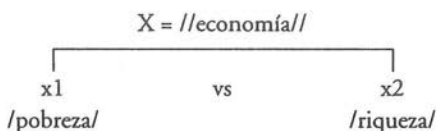
²⁵⁹ Respecto de la decisión binaria inicial, C. Lévi-Strauss (1989b: 249-250) escribía que «el pensamiento mítico obra por medio de oposiciones y de códigos. Sin embargo, la noción de oposición binaria —respecto de la cual se me ha acusado hacer uso inmoderado— sólo interviene en el análisis de los mitos como el más pequeño denominador común de los valores cambiantes que toman la comparación y la analogía. La oposición binaria aparece entonces bajo muy diversas modalidades: simetrías, ellas mismas de varios tipos; contradicción, contrariedad, valores relativos, figuras de palabras y de pensamientos que pertenecen al orden de los *tropos*, etc. Esos diferentes modos de la oposición dependen de categorías heterogéneas. Además ellos no se presentan nunca en forma abstracta, de alguna manera, en estado puro. Adquieren un aspecto concreto en el seno de códigos que sirven para

por ejemplo, en el caso de la categoría antonímica //estatura//, los noemas /grande/ vs. /pequeño/, en la categoría //dirección//, los noemas /horizontalidad/ vs. /verticalidad/,²⁶⁰ etc. Según este criterio, las digresiones iniciales del relato oral popular *Una mujer que busca 'oroiplata'*, a medida de sus opciones metodológicas, serían interpretadas así:

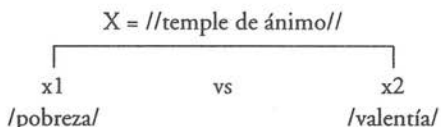
//estado civil//: /soltería/ vs. /matrimonio/;
 //estado económico//: /pobreza/ vs. /riqueza/;
 //estado somático//: /en forma/ vs. /delgadez/, etc.

Como se observa, para aprehender estos noemas es necesario compartir una categoría común, marcada con dos barras inclinadas.²⁶¹ Se dará el nombre de *eje semántico* a esta categoría compartida o fondo desde el cual se obtiene una articulación entre dos noemas cualesquiera. De este modo, la oposición /soltería/ vs. /matrimonio/ es susceptible de ser descrita en el eje semántico del //estado civil//, mientras que /pobreza/ vs. /riqueza/ se producen en el eje semántico de la //economía//.

Para marcar estos noemas en cuanto rasgos diferentes y opositivos utilizaré los símbolos x1 y x2, respectivamente, y el eje semántico será simbolizado X. Si diagramamos esta oposición, obtendremos el siguiente esquema:



Pero sería igualmente posible oponer los noemas /pobreza/ vs. /valentía/. Esta diferencia es pertinente solo cuando el eje semántico es //temple de ánimo// que concierne, por ejemplo, a las figuras 'pobre de espíritu' vs. 'valiente':



formular los mensajes capaces de ser transpuestos a los términos de otros códigos, y que pueden a su vez transponer a su propio sistema mensajes recibidos por el conducto de códigos diferentes. Esos códigos son también heterogéneos: espacial, temporal, cosmológico, sexual, social, económico, retórico, etc. Al menos teóricamente su número no tiene límite, pues los códigos son instrumentos forjados por las necesidades del análisis. Solamente luego se podrá verificar su grado de adecuación a lo real».

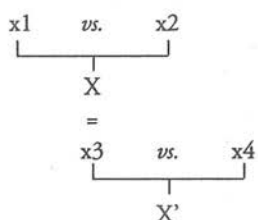
²⁶⁰ En todo momento 'vs.' (*versus*) indica justamente la relación opositiva y diferencial.

²⁶¹ Cf. F. Marsciani y A. Zinna (1991: 21).

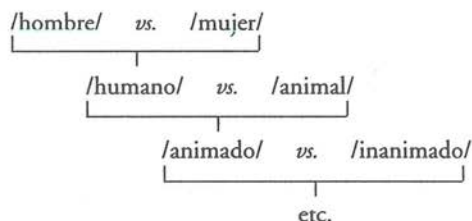
Este juego de diferencias, que preside la significación, es organizable en un sistema de relaciones:

- *Relación de oposición*: x_1 vs. x_2 , relación que se establece entre dos noemas.
- *Relación jerárquica*: $x_1 \rightarrow X, x_2 \rightarrow X$, relación que se establece entre cada uno de los noemas y la categoría semántica llamada *eje semántico* que así engloba la articulación entre los noemas x_1 y x_2 , como se ha visto en los ejemplos precedentes.

No obstante, el eje semántico en tanto categoría semántica puede entrar en una relación de oposición con otra categoría semántica. Ambas serán consideradas como un noema opuesto a otro noema en relación de dependencia de un nuevo eje semántico produciéndose un encajamiento o *sistema noémico* de este tipo:



lo que permite el vertimiento de, por ejemplo, los noemas:



El sistema de relaciones, tanto de oposición como de jerarquía, organizado en el nivel elemental²⁶² —donde solo se toma en consideración la diferencia entre dos

²⁶² Nótese la correlación de este esquema con la organización clasemática de los taxemas, dominios y dimensiones en semántica interpretativa y diferencial; véase E. Ballón Aguirre (2003). C. Lévi-Strauss (1991a: 250-251) realiza una operación similar: «de una oposición inicial —dice— entre humano y no humano se pasará por transformación a aquella entre humano y animal, luego a otra todavía más débil entre grados desiguales de dehumanidad (o de animalidad). Esta última oposición será, llegado el caso, connotada por términos heterogéneos a los precedentes, por ejemplo, pueden ser los términos gran y pequeño comelón en una sociedad que hace de la temperancia una virtud... y sin embargo, se trata siempre de la misma oposición».

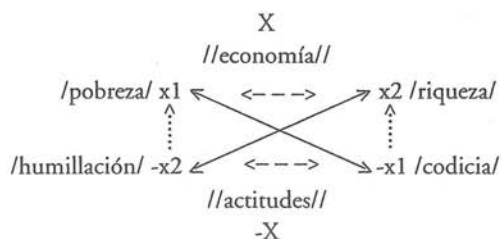
noemas— puede ser precisado con ayuda de un modelo lógico que dé cuenta de la red de las relaciones y de la articulación de las diferencias más complejas.

Así, el modelo propuesto trata de representar un sistema de relaciones articuladas cuya organización noémica es binaria.²⁶³ Como señalamos en el capítulo 3, nota 38, la elección teórica de la binaridad puede ciertamente parecer arbitraria, pero debe tenerse en cuenta que esta articulación binaria no trata *las cosas del mundo* y menos el sentido de un texto. La relación metadiscursiva, que se compone binariamente, es una *relación elemental de la significación interpretada* y, por lo tanto, metalingüísticamente *construida* con ayuda de una representación del funcionamiento de esa relación entre noemas. De ahí que sea posible, a partir de ella, aprehender las formas de manifestación del sentido y el funcionamiento de los discursos sobre las cosas del mundo. En conclusión, la binaridad es concebida aquí como una regla de construcción de los noemas y se justifica por el carácter operatorio del modelo que la misma binaridad permite establecer.

Dicho modelo es el *cuadro semiótico* que representa las relaciones principales entre los noemas de la *organización noémica* y que, a su vez, permite justificar la representación interpretativa de la manifestación del universo semántico propio del discurso narrativo de un determinado relato oral ancestral o popular peruano. La organización original y simplificada de este modelo para la descripción de los relatos míticos —dos oposiciones conectadas por una relación general—²⁶⁴ fue la siguiente:

$$\frac{A}{\text{no A}} \approx \frac{B}{\text{no B}}$$

Luego el *cuadro semiótico* adquirió su representación canónica de esta manera:



²⁶³ Cf. A. J. Greimas (1971: 28-39). A. Hénault (1993: 121) indica al respecto que «una representación semejante de las actividades semióticas fundamentales implica que la oposición binaria ocupa el espacio mental de cada ser pensante, a manera de una tensión siempre lista para actualizarse».

²⁶⁴ Cf. A. J. Greimas (1970: 187; 1971a: 83) y E. Meletinsky y otros (1974a: 32).

Por lo tanto, x_1 y x_2 , $-x_1$ y $-x_2$, son emplazamientos que pueden incorporar—después de una interpretación— los noemas que, en principio, dan cuenta y organizan las figuras del discurso narrativo de un relato oral peruano y así la diferencia entre los noemas /pobreza/ vs. /riqueza/ puede organizar la significación de las figuras correspondientes a la configuración ‘economía’ en los enunciados de la primera secuencia del relato *Una mujer que busca ‘oroiplata’* que he transcrito en el capítulo anterior. Los noemas /pobreza/ y /riqueza/, /humillación/ y /codicia/ congregan allí, efectivamente, las siguientes figuras:²⁶⁵

x_2 : /pobreza/	x_2 : /riqueza/	$-x_2$: /humillación/	$-x_1$: /codicia/
- ‘Tú eres pobre’ - ‘no tenía más ropa en su cuerpo’ - ‘no había tenido nada’	- ‘un gringo desconocido con sus muchachos. Oroiplata traían’ - ‘como montonaban oroiplata’	- ‘salió de la casa llorando y maldiciendo que había sido pobre’ - ‘se fue maldiciendo y echando sus lágrimas’	- ‘Alguien que tenga oroiplata’ - ‘¿Tiene usted finca?, ¿tiene usted ganados?’ - ‘una mujer que buscaba terrenos, fincas, molinos, ...’ - ‘Al ver el oroiplata’

Una vez dispuestas las figuras que son representadas por sus respectivos noemas en el *cuadro semiótico*, se está en disposición de presentar las relaciones que organizan dicho modelo:

- Ante todo, una *relación jerárquica hiponímica* que va del noema al eje semántico, o sea, del término a la categoría que lo engloba: es la relación que se establece, por un lado, entre x_1 (/pobreza/), x_2 (/riqueza/) y X (/economía/) y, por el otro, entre $-x_2$ (/humillación/), $-x_1$ (/codicia/) y $-X$ (/actitudes/). Advertiré que, en este último caso, las dos negaciones (/humillación/ y /codicia/) valen una afirmación, la afirmación de las /actitudes/ en contrariedad con la /economía/. Por ende, los dos ejes semánticos X y $-X$ están constituidos por la relación entre los contrarios: X , decía, engloba x_1 y x_2 que puede ser también llamado *eje de lo complejo*, pues a partir de él se puede proyectar ora x_1 ora x_2 ; por su parte $-X$ comprende $-x_1$ o $-x_2$ y también será denominado *eje de lo neutro* con relación a x_1 y x_2 ya que puede ser definido como ni x_1 ni x_2 .

²⁶⁵ La organización expuesta marca sus distancias respecto de la planteada por Clément Legaré, ampliamente refutada por C. Bremond (1982).

- Entre x_1 y x_2 existe una *relación de contrariedad*: x_1 es contrario de x_2 e inversamente. En la significación realizada, x_2 es incompatible con x_1 ; sin embargo, x_2 no es pensable sino como contrario de x_1 e inversamente x_1 solo es pensable como contrario de x_2 . Se dirá así que entre ambos términos hay una relación de doble implicación: los dos términos se oponen, pero son apprehendidos simultáneamente; es decir que si bien son incompatibles, no obstante se presuponen mutuamente. Los contrarios no se oponen jamás como dos términos de una alternativa. Su incompatibilidad autoriza siempre a una tercera posición, ni x_1 ni x_2 , que está representada por el eje semántico $-X$.
- Entre $-x_2$ y $-x_1$ existe una *relación de subcontrariedad*, comparable a la relación de contrariedad. Estos dos noemas-términos autorizan igualmente una tercera posición, o bien x_1 o bien x_2 representada por el eje semántico X .
- Entre x_1 y $-x_1$ existe una *relación de contradicción* por la cual $-x_1$ es la negación de x_1 . La elección entre uno u otro término es necesaria, no hay tercer término posible. Es la ley de la alternativa según la cual de presentarse dos cosas, una de ellas y nada más que una. La misma relación se establece entre x_2 y $-x_2$. La relación entre los contradictorios se denomina *esquema*, un *esquema* para la relación x_1 y $-x_1$; otro *esquema* para la relación x_2 y $-x_2$.
- Entre x_1 y $-x_1$, x_2 y $-x_2$ no hay diferencia significativa desde el punto de vista de las determinaciones semánticas. Solo la ausencia o la presencia de negación (x_1 o $-x_1$) los distingue en el juego de valores ideológicos de una comunidad. Siempre es posible formar $-x_1$ y $-x_2$ a partir, respectivamente, de x_1 y x_2 , pues basta con negarlas (/pobreza/... /codicial/; /riqueza/... /humillación/). Por el contrario, la diferencia entre x_1 y x_2 es significativa pues los dos términos-noemas solo tienen valor por su oposición. Así, plantear uno de ellos equivale a plantear el otro, implícitamente al menos: proponer /pobreza/ supone, en el ejemplo, plantear por lo menos implícitamente /riqueza/.
- Entre $-x_2$ y x_1 así como entre $-x_1$ y x_2 existe una *relación de presuposición*, llamada también relación de *implicación narrativa*. Esta relación es tal que la posición del término negativo ($-x_2$ o $-x_1$) al anular uno de los contrarios, hace posible la aserción del otro. Los términos negativos e indeterminados /riqueza/ y /pobreza/ son localizaciones de paso de un tipo de contenido a su contrario, de tal manera que para anular el noema /pobreza/ (x_1) y afirmar el noema /riqueza/ (x_2) se debe previamente pasar por la negación del primero /codicial/ ($-x_1$) e igualmente, para anular el noema /riqueza/ (x_2) y aseverarse el noema /pobreza/ (x_1) debe pasarse por la negación del primero /humillación/ ($-x_2$). Se denominará *deixis* al conjunto compuesto por los términos que están en relación de presuposición, respectivamente $-x_2$ y x_1 , $-x_1$ y x_2 . Los significados representados en cada caso son llamados *conformes* en razón de este tipo de relación que mantienen entre ellos.

A partir de todo lo expuesto, el análisis semiolingüístico de un discurso literario oral peruano consiste, precisamente en establecer, para ese discurso, la *oposición noémica* u *oposiciones noémicas* pertinentes. Se tratará, ante todo, de localizar (interpretar y construir) al interior del universo semántico del discurso, la pareja de noemas contrarios que regla la interpretación de la significación.²⁶⁶ La aplicación de este modelo taxonómico, que es el *cuadro semiótico* derivado de esos noemas contrarios, en un discurso literario oral peruano debe permitirnos localizar las oposiciones y relaciones pertinentes para ese discurso, indicándonos cómo se instaura el funcionamiento de esas oposiciones y relaciones, es decir, obtener una representación interpretativa de la forma del sentido bajo una perspectiva, por ahora, *estática*.

Pero como se trata de dar cuenta de por lo menos los principales efectos de sentido de un discurso dado, estos no son resultado solamente de relaciones estáticas, estables. Efectivamente, hemos visto que las relaciones entre los términos-noemas facilitan los pasos de unos a otros, constituyendo una red de operaciones dinámicas en cuya terminación los valores de sentido se encuentran *transformados*. Desde este nuevo punto de vista, el *cuadro semiótico* no es más considerado solo como un modelo taxonómico sino, además, como un modelo sintáctico que rige y regla el orden de dichas operaciones.

2.1.2.3.2.2. *El modelo sintáctico*

Una vez dispuesta la pareja de noemas contrarios, tenemos las operaciones siguientes:

- A la primera relación de contradicción le corresponde una operación de negación que toma a su cargo el paso de x_1 a $-x_1$ ($x_1 \rightarrow -x_1$). Esta operación consiste en negar x_1 y hacer aparecer el término-noema contradictorio $-x_1$.
- A la primera relación de presuposición le corresponde una operación de elección que se encarga del paso de $-x_1$ a x_2 ($-x_1 \dots \rightarrow x_2$). Esta operación consiste en elegir a partir de $-x_1$ el término-noema x_2 (contrario de x_1) y hacerlo aparecer.
- A la relación de contrariedad le corresponde, así, una relación doble de implicación: x_1 implica x_2 ($x_1 \rightarrow x_2$) y x_2 implica x_1 ($x_2 \leftarrow x_1$).

²⁶⁶ Los contrarios no aparecen como tales, por ejemplo, en la naturaleza, pues son, en principio, el efecto interpretativo del discurso y, por lo tanto, efecto de sentido o impresión referencial. Por eso, el Groupe d'Entrevernes (1979: 135) afirma que «lo que a menudo consideramos como contrarios establecidos y universales (/blanco/ vs. /negro/, /día/ vs. /noche/, /cielo/ vs. /tierra/, etc.) sólo son parejas de oposición estadísticamente más frecuentes».

decible» social y étnicamente admitido, de lo enunciable permitido por la comunidad en que el relato se produce, dejando entrever la normalización sociolectal y etnolectal que lo cauciona: la *sociogénesis* y la *etnogénesis*.²⁶⁸ Por esta razón, intratextualmente, y en términos específicos, los *motifemas* como actualizaciones y realizaciones discursivas particulares, concretas, de las micronarraciones que componen un relato, descubren la magnitud semántica de los contenidos figurativos, temáticos, simbólicos y semisimbólicos *contextualmente indexados* que porta dicho relato, así como su formalización sintáctica.²⁶⁹

Desde esta perspectiva, el léxico empleado, las cláusulas e incluso las secuencias mayores, todo es suscitado socio y etnoculturalmente, nada es arbitrario o casual. Se trata de un hacer colectivo, el *motivo*, que se descompone en haceres narrativos individuales,²⁷⁰ los *motifemas*, definidos concretamente como la actualización puntual de un *motivo* en un *texto-variante* preciso.²⁷¹ En consecuencia, entre el *motifema* y el *motivo* se establece un verdadero juego dialéctico que combina, al interior de la *variante* que los acoge, lo perenne-abstracto conservado por el sociolecto o el etnolecto —el *motivo*—, y lo efímero-concreto actualizado y formulado por el idiolecto del informante —el *motifema*—, revelándose la característica fundamental de las evoluciones sociales, étnicas y culturales peruanas como las desemantizaciones y resemantizaciones del «saber legitimado» *por y en* cada comunidad productora de nuestras literaturas populares o ancestrales. Va de suyo que, por ejemplo, en las *variantes* diglósicas o triglósicas quechumaras y cuadriglósicas si se incluye la lengua chipaya en la sociedad sur-andina, el *motifema* pone de manifiesto su capacidad

²⁶⁸ Véase capítulo 4, 4. 2, F. Rastier (1999b: 19).

²⁶⁹ El discurso, según A. J. Greimas (1983b: 48), «es el aprovechamiento de las formas sintácticas y semánticas situadas en el nivel semio-narrativo [...]; siendo el discurso una organización autónoma, nada se opone a que, empleando como materiales la espacialidad, la temporalidad y la actorialidad, se constituya una sintaxis y sobre todo una semántica discursiva dispuesta, dado el caso, en *planos de profundidad*» (cursivas en el original). En cuanto al término 'motifema' (o *emic motif*), este fue ideado por K. L. Pike en 1954 (1967); no obstante, su concepto y función son notablemente diferentes a los aquí empleados, por ejemplo, cuando A. Dundes (1962: 102) sostiene que «no es solamente importante tener en cuenta que el mismo motivo puede ser utilizado en diferentes motifemas, sino que es igualmente importante el hecho de que diferentes motivos pueden ser utilizados en el mismo motifema».

²⁷⁰ T. Charnay (1995: 270) considera pertinentemente que «el enunciador, sujeto enunciante, pero fundamentalmente sujeto, cumple sin duda una parte de invención posible. Él puede cambiar, transformar los *motifemas* ora permaneciendo conforme al esquema (por lo tanto, al *motivo*) ora innovando y es la iteratividad del uso la que hará de ello, dado el caso, un *motivo*».

²⁷¹ Cf. A. Greimas y J. Courtés (1991: 172). A. J. Greimas (1976b: 6-7) ya precisaba que los *motifemas* son «configuraciones familiares de nuestro universo semántico, pues representan nuestro conocimiento y nuestra memoria socializada del mundo; acogidos y aprovechados sin miramientos por los discursos etnoliterarios, son más o menos controlados y seleccionados severamente por los discursos individuales, almacigo, a su vez, de nuevas formas fijadas de vocación transtextual».

tanto de inscripción transcultural como de realización aleatoria de dichas formas heterogéneas.²⁷²

Si lo esencial es la conformidad del *motifema* al *motivo* que lo subtiende,²⁷³ por su carácter pragmático (ocurrencial-discursivo) los *motifemas* plantean, sin embargo, la variación constante de los fenómenos discursivos de un área cultural a otra, de una época a otra, demostrando las maneras cómo un microrrelato oral peruano se adapta a las situaciones contextuales que lo producen, de una parte, la posición funcional concreta del *motivo* respecto del macrorrelato en que se halla incluido y, del otro, su permanencia en las tradiciones culturales de las diversas comunidades (o endogrupos) peruanas, sus maneras de perduración y transmisión. Finalmente, el cúmulo de *motifemas* y su combinatoria expresados en cada *variante*, tiende a la constitución sistemática de un sentido total, hecho que se destaca de inmediato en cualquier *corpus* de tradición oral peruana bien constituido.

2.3. LAS VARIANTES EN LAS LITERATURAS ANCESTRALES Y POPULARES PERUANAS

Acabamos de ver que el *motifema* es, fundamentalmente, la realización discursiva y textual de un *motivo* en una determinada *variante* textual. Este apartado se dedicará así —completando las anotaciones introductorias sobre la naturaleza «plástica»²⁷⁴ de la *variante* vistas en el tercer capítulo— a observar y describir las características principales que presentan las *variantes* en nuestra literatura oral.

Una vez establecida la diferencia entre los *componentes internos* (símico, simbólico y semisimbólico) de los relatos orales peruanos en el cuarto capítulo, numeral 5, recordemos que, según los postulados iniciales de este trabajo, dichos *componentes internos* se hallan íntimamente trenzados con los *componentes externos* (los acontecimientos socio y etnosociales, de un lado, y los acontecimientos de la naturaleza, del otro) en la organización narrativa, en un Programa Narrativo —de orden fenomenológico «mediano»— el mismo que responde, en una organización perceptiva «mediata», a relaciones de causalidad y de lógica categorial cuya función es presentar narrativamente —advierito, nada más que *presentar*— la lógica cultural interpretativa —no contingente— de la historia comunal (endogrupal) y de la naturaleza (la manera cómo la formación étnica se concibe a sí misma e

²⁷² Cf. J. J. Vincensini (1990: 523), R. Olson K. y F. Bundy de Olson (1966).

²⁷³ T. Charnay (1995: 270) compara este fenómeno a lo que sucede en genética donde «las diferencias de base, en el nivel profundo más elemental, extremadamente mínimas, generan grandes diferencias en el nivel de la manifestación, más complejo y más rico».

²⁷⁴ Cf. E. Morote Best (1950: 32).

imagina su propio funcionamiento y cómo imagina y concibe el suceder de la naturaleza).

Esta organización, debido a su carácter temporal especial (*pancrónico-combés*), es capaz de explicar ambos tipos de acontecimientos y comportamientos míticos y literarios populares solo si se les considera a cada uno en cuanto tal. Como he tenido oportunidad de mostrar anteriormente en los apartados 2.1.2.1.2.2 y 2.1.2.1.2.4, dicha organización, al desligarse del prontuario corriente (*cronológico y tópico*) de la redacción histórica (las cortas y largas duraciones; los espacios localizables en un mapa) e instalarse precisamente en una duración de tiempo sin comienzo ni término (el *evo*), depende directamente de los encadenamientos de la temporalidad específica (el *eón*, lapso en el *evo*) y de la ubicación marcada o *pássim* (espacio circunscrito en el *combés*) de cada acontecimiento relatado, en una serie programada de sucesos y comportamientos narrativos muy diversa. De este modo, el relato literario oral, al poner en correspondencia recíproca la *pancronía* y la *extensión templar* trata de hacer coincidir en la «materia» semiótica (doxa e intertexto) que le es propia, su historia mítica comunal y su propia historia cultural de la naturaleza, actualizadas ambas mediante los signos, símbolos y semisímbolos incorporados al discurso. Merced al relato oral ancestral o popular, la comunidad sustituye el conocimiento empírico y exterior de los hechos naturales e históricos corrientes por la «materia» semiótica, es decir, la *interpretación normativa pedagógico-cultural* —con sus valores, ideológicos, utópicos y axiológicos— sancionada desde el pasado remoto (el reconocimiento en el nivel simbólico y semisimbólico de lo que definitivamente ha sucedido en el grupo étnico y en la naturaleza, y su comunicación pedagógica), pero actualizada en el presente del momento en que se emite la *variante*. De otras reflexiones paralelas se desprende la afirmación de V. Voigt (1990: 403): «el folclore sólo existe en las *variantes*: la forma de vida de las obras folclóricas es por excelencia la variación».

A partir de este criterio, la cuestión inmediata no es más de orden narratológico (las evoluciones genealógicas de un tipo de narración o las transformaciones narrativas de un relato a otro)²⁷⁵ sino de orden *narratográfico*: ¿cómo un discurso tradicional oral se hace texto?, en otros términos, ¿cuál es la relación entre un *relato* (narratología) y las *variantes* (narratografía) que lo manifiestan con sus repeticiones, analogías, léxico, etc., es decir, con lo que se conoce como «progresión del arte de la narración oral»? A lo largo de los párrafos precedentes he ido sugiriendo que los textos de tradición oral deben ser tenidos siempre como una constelación de textos-ocurrencias posibles, esto es, que las *variantes* narrativas —definidas como discursos emitidos por

²⁷⁵ Véanse a este respecto las intervenciones de N. Yangabangalo y P. Gay-Para en C. Bremond (1990: 561).

ciertos informantes que, al manifestar un relato determinado, son susceptibles de constituir un texto (texto-ocurrencia) y, consiguientemente, un *corpus de trabajo*— se caracterizaban, no obstante su variación idiolectal —o *auto-proliferación*— y su estatuto uniformemente *asertivo*,²⁷⁶ por mantener entre sí una organización formal perenne —o *auto-cristalización* narrativa.²⁷⁷ Dicha organización cristalizada es solo detectable en la suma de *variantes* que constituyen un corpus de trabajo, y por ello ese conjunto de *variantes* o manifestaciones discursivas de un solo contenido virtual es el único capaz de constituir el *texto del relato oral* en cuanto relato acabado,²⁷⁸ mas no cerrado, susceptible de ser abierto al incluirse en él nuevos textos-ocurrencias, lo que constituye un *corpus* de trabajo distinto.

En este mismo sentido, debido a que el relato oral no es siempre un saber «en bloque» compartido en integridad por todos los miembros de la comunidad que lo produce, sus argumentos pueden encontrarse en forma de textos más o menos acabados —las *variantes*— o en forma de fragmentos, episodios sueltos o residuos de intrigas míticas o populares casi olvidadas y, tal vez, irremediamente perdidas.²⁷⁹ En cuanto a la supervivencia de los argumentos en forma de *variantes*, dicha supervivencia no implica la repetición exacta de un patrón figurativo y temático; la permanencia es asegurada y afectada, al mismo tiempo, por la concurrencia de múltiples factores diacrónicos y sincrónicos, externos e internos, culturales e históricos (evoluciones y conmociones sociales como la conquista y colonización de los Andes; las empresas misioneras de conversión directa o solapada; los proyectos académicos de intervención en la cultura aborigen;²⁸⁰ la modernización del agro; las

²⁷⁶ Respecto de la naturaleza eminentemente asertiva de los discursos, véase R. Barthes (2002b: 71-77).

²⁷⁷ Según A. J. Greimas (1976a: 288), «las estructuras formales —ya sean taxonómicas o narrativas— sólo son formas de organización gracias a las cuales y a través de las cuales se manifiesta el sentido de un relato o de una clase de relatos correlacionados».

²⁷⁸ Tal es el criterio de F. de Saussure, L. Hjelmslev, C. Lévi-Strauss y A. J. Greimas (1976: 194, 207) para quienes «el relato no es un mensaje-ocurrencia autónomo, pues está constituido por el conjunto de correlaciones entre todas sus *variantes* [...]. La reunión del mayor número posible de *variantes* que se esclarecen unas a las otras, permite así reconstituir el contenido incorporado en el relato considerado en tanto clase». Véase J.-D. Pinto-Correia (1985: 1043).

²⁷⁹ Debido a su complejidad empírica poco útil para el presente trabajo, no consideraré la importante tipología de *variantes* propuesta por V. Voigt (1990): 1. *variantes del texto*; 1.a *variantes* desde el punto de vista lingüístico; 1.b *variantes* de expresión; 1.c *variantes* formales. 2. *variantes de significación*; 2.a *variantes* de la significación inmediata; 2.b *variantes* de significación situacional; 2.c *variantes* de sentido; 3. *variantes* de función; 3.a *variantes* de función de los cuentos individuales; 3.b *variantes* de función de los géneros y subgéneros de cuentos; 3.c *variantes* de función adaptadas. Véase también L. Honko (1990).

²⁸⁰ Por ejemplo, el proyecto de «Recopilación de la Literatura Oral Tradicional de la Selva» elaborado por E. Mendizábal Losack y S. Varese (1969) y la Resolución Ministerial del Ministerio de Educación

migraciones interétnicas,²⁸¹ etc.). En un pasaje de su estudio, M. García-Rendueles ha condensado bien este problema en referencia a los mitos; él escribe que:

[...] si el mito cumple, entre otras, una función orientadora para el existir humano —fundamento de una explicación coherente pero simbólica de la realidad y de sí mismo—, es claro que el mito no es un producto estático de la formación 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.

Si el mito es una manera de saber totalizador 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. (M. García-Rendueles 1979: 19)

Consecuentemente, los criterios de «originalidad» o «autenticidad» son absolutamente impertinentes para evaluar las *variantes* de cualquier relato oral ancestral o popular. Y por ello mismo, ahora desde el punto de vista de la «plurivocidad» narrativa, la búsqueda de la «pureza» de un mito, de un cuento, de una leyenda, etc. en una determinada *variante* resulte una tarea vana, un contrasentido evidente. De hecho, como advierten Calame-Griaule y su equipo (1984: 203), ninguna *variante* aislada —cualquiera haya sido su presentación o autonomía— permite *a fortiori* aprehender su sentido completo, en razón de su falta de contexto sobre todo comparativo con otras *variantes*. Tal cual he venido obrando en esta presentación teórico-metodológica, del estudio de una sola *variante* —por ejemplo del cuento popular cuzqueño *Una mujer que busca 'oroipata'*— únicamente se puede obtener generalidades hipotéticas válidas para el conjunto de un *corpus* de referencia previsible y del cual dicha *variante* formaría parte.

2348 del 10 de septiembre de 1969 que lo aprueba. En dicho proyecto se denuncia la labor de aculturación del Instituto Lingüístico de Verano a través de sus Escuelas Bilingües: «Este proceso de cambio cultural en cierta medida coactivo y total hará perder en pocos años todo vestigio de cultura tradicional en los grupos selvícolas que permanezcan en sus áreas territoriales, pérdida que ha de ser grave para el patrimonio, no sólo del país, sino de la humanidad. Urge en consecuencia, llevar a cabo, en el aspecto cultural y dentro del marco de las ciencias sociales, una labor similar a la que realizaron los cronistas españoles en el siglo XVI, paralela e independientemente a la que también es preciso realizar en el aspecto social y legal, de la misma manera que, por ejemplo, se han tomado medidas estatales para la preservación de algunas especies ictiológicas de la amazonía». Esta grave denuncia, sumada a las muy numerosas hechas desde hace cuarenta años por antropólogos y lingüistas peruanos, no ha tenido ninguna repercusión en el Ministerio de Educación ni en las instancias administrativas de la cultura peruana.

²⁸¹ Por ejemplo, la migración de *variantes* quechumaras recogidas por D. Sayritupa Asqui, cf. L. E. López (1990).

En cuanto a la lógica narrativa propia de los relatos orales, esta admite dos posibilidades de cambio de una a otra *variante*. Puestas en comparación dos *variantes*, en el primer caso, los elementos (desde denominaciones simples hasta episodios completos) varían, pero son equivalentes; entonces la transformación solo afecta el significado, mas no el sentido del relato. Si tomamos como *corpus* de trabajo aquellas *variantes* que contienen el *motivo* de *la alfarería originada* (en el estudio 9), distinguiremos dos *subcorpora*; en primer lugar el *subcorpus* conformado por las *variantes* II-1, 2, 3 y 4 y, en segundo lugar, el *subcorpus* constituido por la *variante* que he designado con la sigla α en la que, como habré de demostrar, al variar los elementos del relato, divergen no solo los significados sino también la orientación de los sentidos.

Todos estos factores, al intervenir en la constitución de las *variantes* de las literaturas ancestrales y populares, les otorgan la energía activa y propulsora que hace de ellas un objeto de conocimiento recio y dinámico; pero, al mismo tiempo, como una sola *variante* aislada no permite aprehender el sentido completo del relato que porta, se hace imperiosa la necesidad de precisar en el *corpus* de trabajo, tanto paradigmático como sintagmático, las *variantes-motifemas* susceptibles de constituir un *motivo*.²⁸² Pero, antes de tocar este tópico operatorio, mencionaré el esquema contextual interno sobre la emisión, difusión, audición y transcripción de los textos de tradición oral peruana que he descrito en los capítulos cuarto y quinto. Para no repetirme, solo recordaré que los sujetos colectivos de cada etnolecto nacional poseen —en competencia y como comunidad cultural interpretativa— sus propios repertorios de temas míticos, legendarios, etc., que luego, por el fenómeno de migración característico de la tradición oral, se extienden a los otros sujetos colectivos andinos y selváticos, los que forman una tupida red de confluencias temáticas que incluso pasa —al manifestarse— a constituir parte de la literatura popular y de la literatura escrita diglósica, que según ciertos tratadistas son «formas degradadas».²⁸³

Fuera del muy conocido ejemplo de la conversión hipogramática de un episodio del capítulo V del *Manuscrito de Huarochiri* en el *motivo* matriz de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de J. M. Arguedas,²⁸⁴ he remarcado que según G. Taylor:

²⁸² Entiendo por *corpus paradigmático* aquel que se constituye con *variantes* de tradición oral procedentes de una sola etnia o área culturalmente circunscrita; en cambio, un *corpus sintagmático* está compuesto por *variantes* procedentes de diversas culturas, temporal y espacialmente diferentes, pero reunidas bajo un criterio analítico único; véase E. Ballón Aguirre (1995c: 94).

²⁸³ Véase el capítulo 5, apartado 5.

²⁸⁴ Esta obra paradigmática de la identidad literaria peruana, se presenta como un relato ficticio novelístico-mítico en que, según F. Rastier (1999b: 18-19, 21), se «unifica lo factual y lo mítico. Por su nivel factual, se coloca en la frontera empírica que une lo identificador y lo proxémico; por su nivel mítico, se sitúa en la frontera trascendente y articula esas dos primeras zonas a la zona distal [i.e. trascendental]. Es por ello que parece capaz de figurar la totalidad de la experiencia humana o, por lo menos, esta forma de

[...] muchos detalles de los relatos modernos ya aparecen en el *Manuscrito de Huarochiri* y episodios de un ciclo de cuentos pueden fácilmente integrarse en otro, característica típica de la tradición oral. Así, Cuniraya que parte en búsqueda de Cahuillaca y que atribuye su destino a cada clase incumbe a la Achikay. (G. Taylor 1988: 188)

De este modo, cada vez que en nuestras culturas orales se enuncia un relato mítico en forma de *variante*, dicho relato es la expresión de una paradoja: es un discurso estrictamente puntual —fruto de una maduración que se pierde en el tiempo— y, a la vez, provisional en el sentido de que ninguna *variante* por sí sola contiene, por un lado, todas las posibles variaciones temáticas y figurativas pertenecientes a cada *motivo* o *motivos* que componen ese relato y, por otra, el o los Programas Narrativos que allí se cristalizan como organizaciones narrativas y como proyectos semánticos de valores simbólicos y semisimbólicos sujetos a modificaciones y sustituciones, todos ellos íntimamente enraizados en la evolución diacrónica de la comunidad social que los emana.

Revisemos sucintamente el cotejo sistemático de las *variantes*. Ante todo, recordaré una vez más el principio común a la semiolingüística y a la antropología lévi-straussiana: en tradición oral, el relato no es un mensaje-ocurrencia autónomo sino que se constituye gracias al conjunto de correlaciones entre todas sus *variantes*, es decir que solo el conjunto de las *variantes* de los *corpus* de trabajo e incluso de los *corpus* de referencia bien constituidos, permite reconocer la organización narrativa completa. Según E. Morote Best (1950: 502-504), la primera regla de dicho cotejo acata el principio para establecer la representatividad de una *variante* dentro de determinado *corpus*: no importa el grado de autenticidad de la *variante* puesto que cada mito o relato oral popular se define por el conjunto de todas sus *variantes*.²⁸⁵ Enseñada,

organización textual es universalmente expandida y apreciada [...]. En fin, por sus dos estratos, factual y agonístico, el relato une dos antropologías de la acción: lo circunstancial que permite una mimesis empírica y lo mítico que permite una mimesis trascendente. La reunión de esas dos mimesis permite sin duda un efecto de realidad totalizante: en términos de metafísica y su crítica, el relato une así el plano ontológico (el ser, el mundo) al plano óntico (los estados, las cosas)», en todo caso, «la caracterización de las funciones y de los actantes condiciona la producción e interpretación de los relatos ya sean factuales o míticos».

²⁸⁵ C. Lévi-Strauss (1958: 240) escribe: «Dicho de otra manera, el mito permanece como tal tanto tiempo como es percibido así»; en suma «ya que un mito se compone con el conjunto de sus variantes, el análisis estructural deberá considerarlas a todas con igual calidad». Posteriormente, en la célebre Obertura de sus *Mitológicas*, C. Lévi-Strauss (1964:10 y ss.) da cuenta *in extenso* de su procedimiento metodológico para organizar un *corpus* mítico; el primer paso es la elección del *mito de referencia*: «de hecho, dice Lévi-Strauss, el mito bororo que en adelante será designado con el nombre de *mito de referencia*, no tendrá otro valor —como trataremos de demostrarlo— que el de una transformación más o menos aventajada de otros mitos provenientes ora de la misma sociedad ora de sociedades próximas o alejadas.

y como segunda regla, cuando en el *corpus* contamos con diversas *variantes* de un mismo relato oral, el *etnotexto tutor* no es un texto-arquetipo que podría ser identificado con la *variante* más completa sino que se habrá de tomar como *etnotexto variante* de referencia (o etnotexto tutor) la *variante* que presenta el *motivo* o la serie de *motivos* que se estudia de la manera más explícita.²⁸⁶ Ello se deriva de las dos grandes propiedades del discurso narrativo oral:

- Su *elasticidad* que hace posible que el cotejo entre las *variantes* de un *corpus* presente el contenido narrativo ora como más condensado o elíptico ora como más expandido o catalizado;
- El aprovechamiento *paradigmático* que hace cada *variante* a nivel del discurso y que le permite la elección de espacios, tiempos o actores diferentes, pero todos pertinentes según la coherencia isotópica del *motivo* que las congrega; esto permite considerar a cada *variante* como dotada de una singularidad textual y discursiva, a la vez.

En cada *variante*, como demuestra ampliamente H. Campodónico Carrión (1980), al nudo de la intriga del relato se le agrega tanto incidentes anteriores subordinados a él en calidad de causas introductorias como incidentes posteriores en cuanto efectos más o menos esperados. Por lo tanto, en un determinado *corpus* de referencia o de trabajo, cada *variante* introduce nuevos acontecimientos que no se diferencian mucho por sus grados relativos de abstracción o de concretización, de generalidad o individualidad, sino por su probabilidad de aparición al ampliarse dicho *corpus* con otras *variantes*. Todo ello procede teniendo en cuenta los dos componentes base del funcionamiento de una *variante* de tradición oral:

- Su *coherencia* que depende de la dimensión semántica y da cuenta de la articulación isotópica de la misma *variante* en relación con el socio y al etnotexto-tutor (grados de compatibilidad o reinterpretación).
- La *globalidad* que compromete al componente sintáctico e indica el grado de fidelidad de la *variante* respecto al esquema narrativo canónico del *motivo* al que pertenece y al socio o etnotexto-tutor (*variante* completa, fragmentaria, derivada o contaminada con otras narraciones).

Hubiera sido igualmente legítimo elegir, como punto de partida, cualquier representante del grupo. Desde este punto de vista, el interés del mito de referencia no se debe a su carácter típico, sino más bien a su posición irregular en el seno de un grupo. Debido a los problemas de interpretación que dicha posición propone, es especialmente adecuada para provocar la reflexión»; véase B. Cerquiglini (1983).

²⁸⁶ Cf. A. J. Greimas (1985: 117), J. Cuisenier (1995: 46).

Finalmente, y en tercer lugar, el ordenamiento de las *variantes* en el *corpus* acatará los parámetros semiolingüísticos de organización de los *motifemas* establecida por S. Marcus:

Las diferencias prosódicas, sintácticas, semánticas, etc. entre dos *variantes* son apreciadas por medio de parámetros que establezcan una distancia entre las *variantes* consideradas. Teniendo en cuenta el principio de que una *variante* es tanto más típica, más representativa del conjunto de las producciones de un folclor, si se diferencia menos de las otras *variantes*, se establece un parámetro de síntesis (su naturaleza varía según los casos), medida global destinada a determinar la diferencia, teniendo en cuenta todas las distancias, y por consiguiente de todos los criterios considerados en curso del análisis. Al ordenar las *variantes* según el orden creciente de los valores de ese parámetro, se obtiene una jerarquía fundada a partir del grado de semejanza de las *variantes* con el conjunto del *corpus*. Mientras ese parámetro sea más pequeño, la *variante* será considerada más representativa.

En última instancia, pues, una *variante* es tanto más representativa si se parece más a las otras. Aquí surgen dos preguntas de importancia:

¿desde qué punto de vista apreciar la semejanza?;

¿cómo medir esa semejanza?

Responder a la primera supone que se ha examinado exhaustivamente los diferentes aspectos de los textos folclóricos, mientras que la segunda cae dentro del campo de las matemáticas. Las soluciones al primer problema, podrían ser evidentemente mejoradas: la elección de los parámetros que determinan las diferencias prosódicas, sintácticas o sintagmáticas, debe ganar en riqueza y precisión. Las soluciones aportadas al segundo problema son más satisfactorias: ellas ganan mucho con el descubrimiento de los recientes procedimientos, extremadamente eficaces, [...]. (S. Marcus 1978: 4-5)²⁸⁷

criterios que culminan con la clasificación semiolingüística de las *variantes*.²⁸⁸

- *Variantes completas muy similares*, caracterizadas por su fidelidad al esquema narrativo y que garantizan la misma isotopía de base del *motivo* en el *etnotexto* o *sociotexto* tutor.

²⁸⁷ Indicaré, en este extremo, que en semiolingüística los procedimientos matemáticos eficaces para evaluar y medir la representatividad de las *variantes* de tradición oral a que se refiere Marcus, son hoy los empleados por la matemática de catástrofes, véase J. Petitot (1988). Los procedimientos de matemática de catástrofes, en comparación a los modelos descriptivos de C. Lévi-Strauss y E. Meletinsky, han sido sometidos a prueba para precisar los fenómenos de inversión y reversión narrativa en la mítica aguairuna (véase E. Ballón Aguirre, 1995a y aquí el estudio 9) y sus resultados expuestos y debatidos el día 5 de enero de 1994 en el Seminario de Semántica de la Escuela Doctoral de Ciencias del Lenguaje de la Universidad de París-Sorbona.

²⁸⁸ Cf. J.-D. Pinto-Correia (1985: 1046-1047).

- *Variantes fragmentarias similares*, que verifican el mantenimiento de la isotopía de base del *motivo*, pero que contienen fragmentaciones en el esquema narrativo del *etnotexto* o *sociotexto* tutor.
- *Variantes derivadas similares*, que mantienen la isotopía de base del *motivo* no obstante la influencia de otros *motivos* o de la contaminación de la sintaxis narrativa de otro *motivo*.
- *Variantes completas reinterpretadas*, que poseen un esquema narrativo completo, pero no se verifica en él la isotopía dominante del *motivo* en el *etnotexto* o *sociotexto* tutor.
- *Variantes fragmentarias reinterpretadas*, en las que no solo se encuentra un cambio de isotopía sino también una fragmentación (cortes al inicio, al medio o al final del relato) en relación con el esquema narrativo del *motivo* en el *etnotexto* o *sociotexto* tipo.
- Por último, *variantes derivadas reinterpretadas*, en las que se hallan cambios de isotopía y la contaminación decidida del esquema narrativo del *motivo* en el *etnotexto* o *sociotexto* tutor por otro esquema narrativo.

En conclusión, toda *variante* de literatura oral peruana es un producto cultural bifronte al ser, por una parte y como actualización de uno o varios *motivos*, la expresión andina o amazónica de ciertas constantes globalizadoras que justifican su tratamiento como actos discursivos concurrentes con otros similares de culturas ajenas y, por la otra, esta vez en cuanto *motifema* o concurso de varios *motifemas*, es un objeto textual preciso que depende estrictamente de la formación étnica que lo produce.

Tal es la inmensa potencia narrativa de las *variantes* que, al amoldarse a los cambios y accidentes sociales, se presenta como una experiencia narrativa de la «materia» semiótica o *logósfera* fruto de las vivencias cotidianas y mentales que portan los valores y valencias —las *visiones* (V y V') del diagrama del primer apartado de este capítulo— fundamentales (ideológicos, utópicos y axiológicos) compartidos por los miembros del grupo y, al mismo tiempo, establecen su nexo de pertenencia a la tradición linguoliteraria oral intercultural.²⁸⁹

²⁸⁹ R. Jakobson (1992: 31) al referirse a las propiedades del lenguaje en general observa que, como sucede con las *variantes* del relato oral, el lenguaje contiene «subcódigos distintos de un mismo código común, en cuyo caso todos los miembros de la comunidad tienen competencia para percibir y elegir entre las *variantes*. En otras palabras, repito que la coexistencia y la modificación no sólo no se excluyen, sino que están indisolublemente ligadas entre sí».

2.4. LOS MOTIVOS Y MOTIFEMAS EN LA DESCRIPCIÓN GENERAL DE LAS LITERATURAS ANCESTRALES Y POPULARES PERUANAS

En este punto, me queda por determinar el modo de existencia (*in absentia*) de los *motivos* —en cuanto *topoi*— y del modelo de organización que los constituye en los contextos donde se le discierne en cuanto formas significantes (*in praesentia*), esto es, como *motifemas*, en función de la concepción semiolingüística —ni generativa ni inmanente ni universalista— del sentido.²⁹⁰

Resumiré ante todo las condiciones socio y etnosemióticas de descripción de un relato oral ancestral o popular andino o amazónico, con lo que recordaremos las diferencias globales encontradas entre *motivo* y *motifema*:

- *Motivo* o motivo-tipo → existencia virtual: *unidad narrativa en dialecto, sociolecto y etnolecto*.
- *Motifema* o motivo-ocurrencia → existencia actualizada y realizada: *unidad narrativa en discurso*.

En relación con la combinatoria dialéctica entre *motivo* y *motifema*, que será representada por flechas dobles en el diagrama que sigue, ha de tenerse en cuenta que la transformación del primero en el segundo requiere de la intervención de la *práctica enunciativa* idiolectal, articulada al sociolecto o etnolecto que le corresponde según la *variante* concernida. Mediante el proceso de convocación enunciativa, el acto enunciativo selecciona deductivamente (obligado por la «materia» semiótica o *logósfera* que comprende a las coerciones sociales y culturales obrantes en la competencia del sujeto colectivo) algunos elementos actualizables y realizables de la virtualidad que es el *motivo* para manifestarlo como *motifema*. Tal es el caso de la primera y la segunda *variantes* del relato del *zonzocarga-la-puerta* (estudio 6) cuya diferencia estriba precisamente en la intervención, para la primera, del tabú sociolectal (el del pueblo de Luya, en Lambayeque) que coacta la declaración del informante Juan Fiestas y hace que se elida en el *motifema* del *motivo* correspondiente (*los intrépidos recompensados*) al banquete diabólico, toda una serie de figuras «indecibles» (indecentes). Luego, una vez levantado el tabú, dichas figuras y su combinatoria sintáctica aparecen registradas en el *motifema* del mismo *motivo* actualizado y realizado en la segunda *variante*. En consecuencia, desde el punto de

²⁹⁰ De ahí la advertencia de J. J. Vincensini (1995: 259): «la semiótica constituye los motivos a partir de los diferentes niveles de aprehensión del sentido. Ellos incluirán, entonces, elementos narrativos (o sintácticos) pero también diversos rasgos semánticos que es necesario tener en cuenta para evitar la trampa del formalismo».

vista hipotético-deductivo, ese mismo esquema-tipo o *motivo* obra en la «materia» semiótica o *logósfera* actualizada en la competencia del sujeto colectivo sociolectal o etnolectal, según el caso, y merced a transformaciones que en el proceso de enunciación van desde el plano virtual al realizado, la performance de todos los posibles *motifemas* que van a ser discursivizados idiolectalmente en forma de *variantes*; en efecto, el *uso* o praxis enunciativa realizada en cada *variante* hace explícitas —de toda evidencia— las aleas discursivas del *motifema*.

A la inversa, siempre gracias a la función dialéctica simbolizada por las flechas dobles en el diagrama, la serie de *motifemas* a ser *concretamente* manifestada o hecha explícita en los discursos de las *variantes*, mediante la transmisión oral dentro de los marcos enunciativos de cada comunidad, determinará inductivamente y por «sedimentación enunciativa», la constitución de esa virtualidad, de ese «primitivo» *abstracto* que es el *motivo* en tanto «esquema-tipo». ²⁹¹

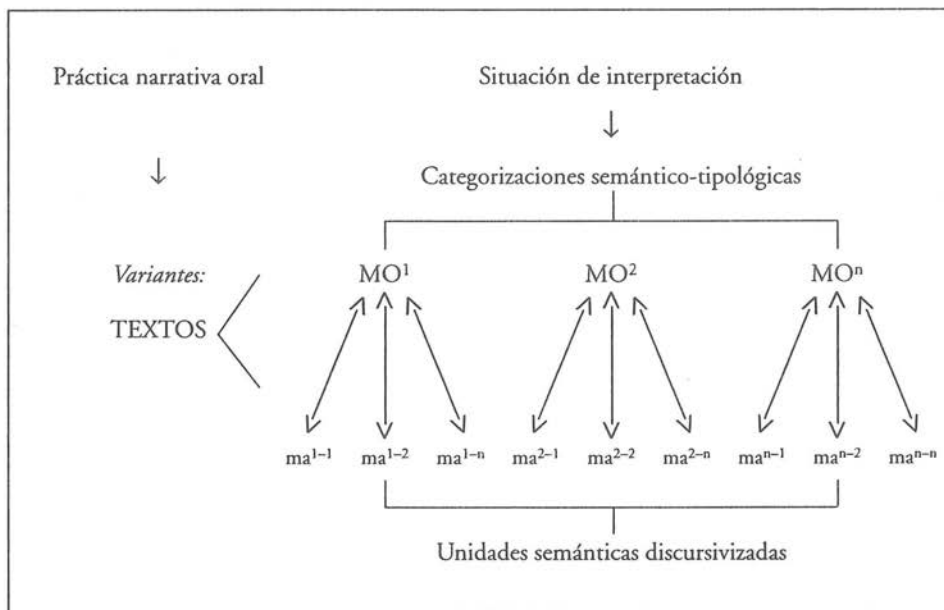
Pero si nos fijamos ya no en la diferencia sino en la similitud que se encuentra entre los *motifemas* concatenados unos con otros en un determinado relato, todos pertenecientes a las *variantes* de ese relato recogidas en una misma comunidad, se demuestra que fue preciso el reconocimiento, por parte de los informantes-enunciadores, de la preexistencia virtual de los *motivos-tipos* correspondientes, convertidos en estereotipos narrativos consolidados por su identidad cultural de orden sociolectal o etnolectal. ²⁹²

A partir de estos principios, diagramaré a continuación la situación de los *motivos* (sigla: MO) como invariantes y a los *motifemas* (sigla: ma) como variables. ²⁹³

²⁹¹ Cf. T. Charnay (1995: 270).

²⁹² Es el fenómeno que I. Banó (1984: 586-587) describe para las tradiciones orales populares pero que, ciertamente, abarca a las literaturas ancestrales: «la composición de los cuentos —la composición esencial del cuento entero (macrocomposición), la composición de los detalles y especialmente de las fórmulas (microcomposición)— es la que desempeña el papel principal en la realización de las condiciones necesarias para obtener ese resultado. Por composición de los cuentos entendemos el orden de sucesión de los «bloques» narrativos (motivos, episodios, tipos), sus características, su número y sus correlaciones mutuas. Los cuentos pueden ser muy diferentes según su longitud. Unos —los más cortos— se componen de un solo motivo, los más largos pueden encerrar varios tipos de cuentos (algunas veces, incluso, diversos cuentos encadenados). Pero independientemente de su dimensión, la composición de los cuentos populares tradicionales es siempre coherente, lógica y clara. Se asemeja a un círculo que se desenvuelve a lo largo de la narración: se abre al comienzo del cuento y se cierra al final. La misma regularidad es característica en los episodios, los tipos (y a menudo los motivos). Así el cuento puede ser representado por un gran círculo que contiene, por lo general, varios círculos más pequeños. En buena cuenta, el cuento popular tradicional no puede ser acabado sin que todos los elementos mencionados en el transcurso del relato hayan cumplido sus roles».

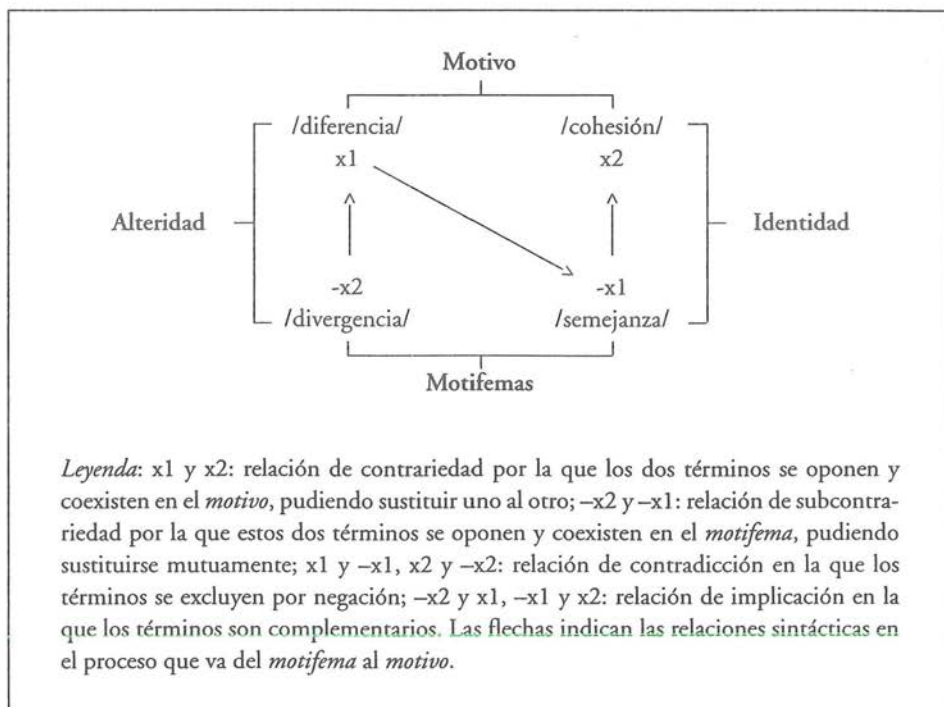
²⁹³ Puede considerarse desde luego la perspectiva opuesta, es decir, a los *motifemas* como invariantes; en este caso, los *motivos* serán presentados como variables, cf. A. J. Greimas (1976a: 205-206).



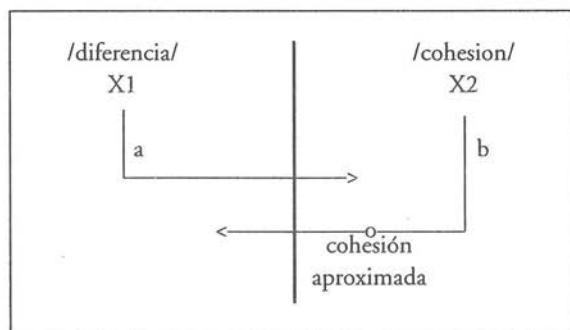
Es factible deducir, de todo lo que antecede, que el constructo llamado *motivo*, al cohesionar y estructurar los diferentes elementos de las *variantes* en que se actualiza y que constituyen un *corpus* de trabajo o de referencia, es correlativo a la lengua, al dialecto, al sociolecto y/o al etnolecto respectivo, pero indiferente a los idiolectos de los informantes. Estos últimos idiolectos, manifestados como discursos narrativos distintos —los *motifemas*—, al diferenciarse entre sí destacan, ponen de relieve las divergencias particulares entre las *variantes*; no obstante, para poder deslindar un *corpus* con ellas se precisa, al contrario, destacar sus posibles semejanzas. Desde el punto de vista del criterio hipotético-deductivo del racionalismo empírico, en la relación dialéctica entre el *motivo* y los *motifemas* que lo componen obra el principio de *cohesión aproximada*, principio que implica el término semejanza y, al mismo tiempo, presupone el término contradictorio divergencia. Reuniendo todos estos términos en una fórmula homológica, tenemos:

motivo: diferencia: cohesión :: *motifema*: divergencia : semejanza.

Si vertemos estos términos así homologados —la *diferencia por divergencia* y la *cohesión por semejanza* (o *aproximación*)— en el *cuadro semiótico*, podemos diagramar el paso de los *motifemas* al *motivo* como un recorrido en el que la oposición categorial contradictoria /divergencia/ vs. /cohesión/ presupone la contradicción categorial /diferencia/ vs. /semejanza/. Helo aquí:



Este proceso que va de lo /diferente/ (o aislado y dispar) a lo /semejante/ (o afín y unificado) y, por consiguiente, de los *motifemas* al *motivo*, es válido solo en la medida en que se dialectice el proceso de conglobación descrito, según este otro diagrama²⁹⁴ que representa la anexión inductiva (flecha a) en el *motivo* de los distintos *motifemas* ensamblados deductivamente (flecha b) —de modo aproximado (o)— en las *variantes* del *corpus* de referencia o de trabajo como pertenecientes al mismo *motivo*:



²⁹⁴ Cf. A. J. Greimas y J. Fontanille (1994: 195).

Es de este modo como, gracias a su comparación y cotejo temático-figurativo, los diferentes *motifemas* —por definición *intravariantes discursivos*— pueden reconocerse²⁹⁵ en un *motivo* —por definición *intervariante discursivo*— que los reúne y que, a su vez, puede ser estudiado en un *corpus* tanto de referencia como de trabajo que observe los requisitos básicos de homogeneidad, coherencia y exhaustividad. En suma, el *motivo* se encuentra y encontrará siempre en un *corpus* como una cohesión aproximada, cualquiera sea el «valor diferenciador» encontrado en las *variantes*.²⁹⁶

Al obrar del modo indicado, reitero que no hago más que proponer un instrumento metodológico y analítico que haga operatorias las ideas de E. Morote Best (1950, 1988) sobre la organización de la producción literaria oral peruana, cuando para determinar la *identidad discursiva andina* (*/semejanza/ + /cohesión/*) de los relatos orales, dispuso de diversos *corpus* y *subcorpora* de trabajo que comprendieron tanto *variantes* andinas como *variantes* producidas por etnias y comunidades sociales de otras latitudes, es decir, por la *alteridad discursiva andina* (*/divergencia/ + /diferencia/*). En mi criterio, el valor divergente y diferenciador de los *motifemas* no se encontrará únicamente en *corpus* de trabajo constituidos a partir de documentos regionales andinos o amazónicos —lo que sin duda conduciría a lograr una pseudo autonomía por exclusión arbitraria de los términos de comparación que le serían aplicables—²⁹⁷ sino de *corpus* de referencia constituidos con *motifemas* registrados en *variantes* pertenecientes a otras áreas linguoculturales —a diversos horizontes socio y etnoculturales— susceptibles de ser puestos en comparación por divergencia-diferencia frente a semejanza-cohesión dentro de un mismo *motivo*: encontrar la identidad andina y amazónica vía la alteridad no-andina y no-amazónica.²⁹⁸

²⁹⁵ Este reconocimiento procederá también merced a su tratamiento *homeopático*.

²⁹⁶ En esta presentación esquemática de la problemática del *motivo*, no desarrollaré los fundamentos de la distinción propuesta por J. Courtés (1997) entre *motivo narrativo* y *motivo semántico* ni la pertinencia retórica correspondiente, lo figurativo icónico y lo figural o figurativo abstracto, roles figurativos y actores figurativos, etc. Puede consultarse con provecho el resumen de esta problemática realizado por C. Rubina (1999: 47-51).

²⁹⁷ De ahí el carácter limitado, tautológico e incluso autístico de gran parte de estudios folclóricos y hasta antropológicos peruanos en la materia; cf. N. Gagnon (1994: 8).

²⁹⁸ Las ideas de E. Morote Best coinciden plenamente con las de F. Rastier (1999b: 3-5) cuando este último asevera que «una cultura sólo puede ser comprendida desde un punto de vista cosmopolita o intercultural; de hecho, es el conjunto de las otras culturas contemporáneas y pasadas lo que desempeña el rol de corpus para cada una. En efecto, una cultura no es una totalidad pues se forma y desaparece en los intercambios y conflictos con las otras [...]; nunca una cultura es autárquica e incluso en condiciones de aislamiento, ella se desarrolla a partir de una historia compartida. Así, el concepto de globalidad es preferible al de totalidad que plantea un recinto relativo y no más absoluto [...]. Un verdadero punto de vista cosmopolita considera que las culturas, como los objetos culturales que las componen, en primer lugar las lenguas y los textos, sólo pueden ser comprendidos diferencialmente. La caracterización, actividad de conocimiento ante todo comparativo, constituye una de las especificidades de las ciencias de la cultura».

Por último, y a efecto inmediato de la descripción de los *motivos* y sus *motifemas* en las *variantes*, diré que el procedimiento de análisis (o descomposición semántica) para elaborar las hipótesis específicas sobre los *motivos* pertinentes será inicialmente inductivo (que provea las hipótesis generales)²⁹⁹ y luego deductivo. A partir de la numerosa variedad de *discursos narrativos* —o relatos— efectivamente emitidos por una comunidad, *actualizados* en forma de *textos*, se obtendrán las *variantes* que conforman el *corpus* de referencia; paso seguido, una vez determinado ese *corpus* de referencia, se entresacará de él —a manera de primera hipótesis a ser confirmada o refutada— aquellas *variantes* que, en cada caso, constituirán el *corpus* de trabajo las que, a su vez, permitirán *textualizar el relato oral* concernido y solo entonces proceder al análisis de los *motifemas* correspondientes a los *motivos* en causa. De esta manera, las significaciones del relato emergerán gradualmente desde su indeterminación primera a medida que el procedimiento de análisis integra los detalles que encuentra al incrementar las magnitudes semánticas de las organizaciones discursivas en las organizaciones narrativas y axiológicas, y en este procedimiento integrar lo particular con lo general y lo complejo con lo simple. Los resultados de ese análisis —cuyos procedimientos serán explicados más adelante— permitirán así inferir, también con carácter hipotético, la serie de *motivos* que, para esos relatos, obran en potencia en la materia semiótica de la lengua (dialecto, etnolecto o diglosia) de dicha comunidad.

Una vez elaborada esta serie de *motivos*, se retornará ahora deductivamente primero al *corpus* de trabajo y luego al *corpus* de referencia a fin de verificar y convalidar, por medio del proceso inverso, la serie de incrementos de las magnitudes semánticas —las organizaciones axiomáticas con las organizaciones narrativas y discursivas, y en ellas lo general con lo particular y lo simple con lo complejo— y, si es el caso, la hipótesis inicial concerniente a la fijación del *corpus* de trabajo y del *motivo* o *motivos* allí instaurados. Una vez obtenidos los *motivos consolidados* como plausiblemente vigentes para la comunidad concernida, ellos entrarán a formar parte del *Repertorio de motivos* propio de la tradición oral peruana, y una vez reajustado plausiblemente el *corpus* de trabajo con el *corpus* de referencia que le compete, ingresarán —como entradas independientes— en un previsible *diccionario de motivos de la tradición oral peruana* muy distinto, desde luego, de los actualmente vigentes.³⁰⁰

En lo que toca a los límites de este trabajo, he aquí un diagrama que procura resumir el procedimiento inductivo-deductivo para el estudio de un determinado relato oral peruano:

²⁹⁹ Cf. F. Rastier (1991: 53).

³⁰⁰ Por ejemplo, los diccionarios de A. Paredes Candia (1972) e Y. González Torres (1991).

siglas codificadas según los parámetros establecidos para este género de diccionario, a modo y ejemplo de los gramemas o morfemas gramaticales en cada entrada de un diccionario de lengua —por ejemplo, si en el *motivo* elegido la correspondencia es isomórfica e isotópica entre sus planos figurativo y temático; si la figura central corresponde a distintas tematizaciones; si, a la inversa, el tema es ilustrado por varios datos figurativos, etc.—. En cuanto al artículo definitorio propiamente dicho, este describirá el contenido temático y figurativo del *motivo* en mención, a lo que se agregará los datos enciclopédicos (localización de las *variantes*, compilaciones, archivos, bibliografía, etc.) y las remisiones tipológicas intra e intertextuales pertinentes a que hubiere lugar.³⁰²

Por ahora, ubicados de la manera indicada tanto las *variantes* como los *motivos* y *motifemas* respectivos, todo según el criterio epistemológico que me ha guiado hasta ahora —a saber, el criterio hipotético-deductivo del racionalismo empírico—, procederé en el segundo volumen de este libro a exponer los estudios realizados que podrían ser incluidos en el *repertorio de motivos* proyectado.

2.5. REGULACIÓN DENOMINATIVA DE LOS MOTIVOS

Un último punto que debemos comentar es la impugnación obligada a la irregular denominación de los *motivos* tal cual es utilizada comúnmente —sin dudas ni controversia— sobre todo a partir del *Motif Index* de Arne y Thompson. Este aspecto fundamental, esquivado por los tratadistas peruanos más acuciosos, es clave para una organización seria y operativa de los *motivos* en nuestra tradición oral, capaz de proyectar no un índice sino un repertorio de *motivos*. Al trazar la evolución de la problemática de los *motivos*, he dado un rápido repaso de las numerosas observaciones hechas a su clasificación tradicional; creo oportuno remitirme ahora, en primer lugar, a un estudio reciente sobre la terminología agraria andina³⁰³ donde he propuesto adecuar los paradigmas epistemológicos de R. Thom (1978: 86; 1980: 267) y F. Rastier (1999a: 346) para clasificar y categorizar los nombres y atributos que se encuentran

³⁰² Conviene tener en cuenta, al respecto, las ideas de A. J. Greimas (1976a: 215) cuando indica que «la definición, como la descripción, no es una cosa en sí, no puede ser considerada como un objeto cerrado y autosuficiente. Sabemos, después de Saussure, que las significaciones se manifiestan como diferencias. Desde ese punto de vista, la definición solo es posible en la medida en que es tipológica [...]. Así entendida, la definición se identifica con el universo semántico estudiado y sus límites son los del proyecto científico mismo». Es por ello que también, para estos artículos definitorios del *motivo*, es oportuno el criterio de J. J. Vincensini (1995: 258) según el cual las llamadas «condiciones necesarias y suficientes», «aceptarán especialmente el hecho de que, completando las bases de las propiedades típicas de la categoría, aparezcan componentes que no sean obligatorios para todas las ocurrencias del motivo».

³⁰³ Cf. E. Ballón Aguirre y R. Cerrón-Palomino (2002: 48-52).

en las crónicas de la conquista y otros documentos coloniales (relaciones, cartas, lexicones, etc.); y, en segundo lugar, a las hipótesis de J. J. Vincensini (1990: 534-538), quien ha sugerido poner en práctica criterios compatibles con los mencionados a fin de lograr una catalogación adecuada de los *motivos*.³⁰⁴

Retomando mi criterio sobre esta materia y a partir de la indicada experiencia clasificatoria de la polinimia correspondiente al amplio taxema andino //papa//, comenzaré por afirmar que la clasificación de los *motivos* en la literaturas ancestrales y populares peruanas debe expresar, en sus términos taxonómicos, la *tensión* categorial semántica estabilidad / inestabilidad o *equilibrio inestable* que tipifica la relación obligada entre un *motivo* y los *motifemas* que lo manifiestan.

Al trasladar a un enunciado denominativo —capaz de representar a un *motivo*— las propiedades de estabilidad / inestabilidad morfológico-enunciativas, dicho enunciado deberá estar compuesto por lexías (lexemas y gramemas) que, en el plano semántico, asuman los noemas definidores del *motivo* y, en el plano gramatical, cumplan precisamente las funciones de estabilidad e inestabilidad. El primer miembro lexemático de semejante enunciado deberá ser, sin dudas, un *nombre* (N) o *sustantivo* (un lexema portador de una significación relativamente permanente) cuya tarea sería representar la identidad *figurativa* y *espacial* (los recorridos figurativos y la sintaxis que los subtiende) del *motivo* y el segundo miembro lexemático será un *participio* (P) ora activo ora pasivo que, recordemos, merced a sus propiedades participativas tanto de la índole del verbo como de la del adjetivo calificativo, desestabiliza —en cuanto predicación— la función semántica integral del enunciado, pero como también puede hacer además oficio de nombre, su rol será asumir la *temática* del *motivo*. Tal es justamente el caso del *motivo* titulado *la doncella* (N) *fecundada* (P) al que me he remitido numerosas veces (estudio 2) y al que se pueden sumar los *motivos de los cónyuges* (N) *desleales* (P) (estudio 3), *el dios* (N) *desafiado* (P) (estudio 4), *los intrépidos* (N) *recompensados* (P) (estudio 6), *la alfarera* (N) *celosa* (P),³⁰⁵ etc., cuya función (F), al implicar el estado final (/estar/) de una transformación ya realizada (/hacer/),³⁰⁶ puede ser etnosemióticamente formulada del siguiente modo:

F estar (N ← P)

³⁰⁴ T. Charnay propone incluir, igualmente, los «arquetipos universales»; cf. C. Rubina (1999: 55-58).

³⁰⁵ Título original dado al *motivo* peruano-amazónico por C. Lévi-Strauss (1986).

³⁰⁶ Tengamos presente que para A. J. Greimas (1970: 529), el *tema* depende de una actividad funcional ligada a las «propiedades del sujeto de hacer». J. Courtés (1981: 45) ha previsto, por su parte, la posibilidad de «establecer un día una tipología de temas que estaría fundada en las estructuras sintácticas —tanto semio-narrativas como discursivas—, aprovechando especialmente la inmensa combinatoria posible de las modalidades del /hacer/ y del /ser-estar/».

Este tipo de enunciado, empleado en las denominaciones de los *motivos* pertenecientes a las tradiciones orales peruanas, condensa la sanción de los Programas Narrativos de esos mismos *motivos*, y de esta manera se opone a los enunciados históricos protocolares cuya fórmula es: F hacer (S \rightarrow O).³⁰⁷

Según el breve modelo operatorio general, que por lo menos garantiza un trato homogéneo y coherente —construido yacrónico— de un *repertorio de los motivos* que se encuentran en los discursos y textos de nuestras literaturas ancestrales y populares, se conseguirá atenuar, en principio, el serio desorden existente en los actuales tratados dedicados a repertoriar los tópicos de las tradiciones orales peruanas y amerindias en general.

³⁰⁷ Cf. A. J. Greimas (1976: 170; 1979) y E. Ballón Aguirre (1991a; 1994a).

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA
PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156 - BREÑA
Correo e.: tareagrafica@terra.com.pe
TELÉF. 332-3229 FAX: 424-1582
FEBRERO 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

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

