

TOMO I

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 23



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo I

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Giselle Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo I: 9972-42-474-X
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo I: 9972-42-477-4
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Literatura Oral Peruana: una Hipótesis de Organización Discursiva

Enrique Ballón Aguirre
Arizona State University

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^{*}

[...] 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.M. Arguedas^{**}

LA YA ANTIGUA INQUIETUD por organizar la producción de los textos de literatura oral peruana se ha vuelto apremiante en los últimos años debido, en buena parte, a la reclasificación y afinamiento de los métodos de descripción del discurso oral logrados por las disciplinas sociales contemporáneas. Merced a esos avances, hemos visto esfumarse rápidamente los modelos de comprensión, las modalidades de la prueba y los principios de inteligibilidad del texto oral comúnmente aceptados y prevalecientes desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

Haciendo un muy breve recuento, a comienzos del siglo XIX, merced sobre todo al trabajo de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm (1800), se pensó el problema de la «literatura oral» de manera histórica y dentro de la mentalidad romántica, erudita y positivista; se mantenía, además, la obsesión por remontar a los arquetipos de la «literatura ancestral» (mítica primitiva) cuya tradición narrativa oral nos

^{*} MOROTE BEST, E. (1988:350).

^{**} ARGUEDAS, J. María (1977); cf. MURRA, J. V. y LÓPEZ BARALT, M. (1996:65, 143, 145, 190, 273), ORTIZ RESCANIERE, A. (1996:278, 290-291, 293, 299-304).

habría legado sus ya débiles resplandores en forma de «literatura oral popular» y se utilizaban, 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 medio de su conocida revista *Folklore Fellows Communication* y en algunas fechas de nuestro siglo: 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 literatura oral peruana.² Merced a su esfuerzo y entereza, Morote Best no solo insertó —desde hace unos sesenta años— la tradición oral peruana dentro del estudio internacional de esta materia,³ sino que con una lúcida autoredargución tanto ideológica como descriptiva de su propio trabajo,⁴ determinó las pautas para tratar este objeto de conocimiento de acuerdo al avance de las ciencias sociales. Así, en su texto «Sobre

¹ El DRAE define el término *folclor* como «conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etc. tradicionales de un pueblo»; la escritura de este término será uniformada en adelante de acuerdo con la ortografía del DRAE. Para las críticas del proyecto de AARNE, A. y THOMPSON, S. puede consultarse, entre otros, COURTÉS, J. (1980), BREMOND, C. (1980), MELETINSKY, E. (1984).

² En particular el modelo clasificatorio de Steele Boggs, cf. 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.

³ Cf. URBANO H. 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 hartó 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...».

el folklore» leído en Cuzco el 17 de junio de 1984,⁵ 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° 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° de señalar que cualquier buen resultado que en este sentido se consiga, solo puede ser el fruto de una labor colectiva, cimentada en la admisión de un mínimo homogéneo de criterios de base y de consistencia moral.

Morote Best aludía, ciertamente, al trabajo paralelo de las ciencias sociales desde la segunda mitad del siglo XX, gracias sobre todo a la intervención de la etnología (V. Propp, G. Dumézil, C. Lévi-Strauss)⁶ que con los años fue adquiriendo un matiz teórico y metodológico etnosemiótico definido (L. Hjelmslev, R. Jakobson, P. Bogatyrev, E. Meletinsky, Y. Lotman, A. J. Greimas, J. Courtés, P. Maranda, A. Dundes, M. Mathiot, C. Bremond, etc.).⁷ De hecho, según esta última perspectiva epistemológica, el polo pertinente no es más el mito o el cuento popular oral descifrados en su devenir histórico y su difusión geográfica, sino el examen de la producción intratextual e intertextual de discursos⁸ literarios ancestrales y populares orales, como bienes de

⁵ Cf. MOROTE BEST, E. (1988:342-343).

⁶ 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 *ǵēñ* 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. Cf. MEL'CUK, I.A. *et alii* (1995:41, n. 6).

⁷ Cf. LISZKA, J.J. (1989) y la reseña de BALLÓN AGUIRRE E. (1990b).

⁸ Independientemente de los paradigmas comunicativos, por ejemplo, el propuesto por J. C. GODENZZI (1984:189) que entiende por discurso «todo acto comunicativo mediado lingüísticamente, en el que los participantes, a través de diversas estrategias, buscan

cultura esenciales en las formaciones sociales de todos los tiempos y lugares.

En el mismo proceso, los discursos míticos y de tradición⁹ popular, objetos de estudio predilecto de la antropología o el folclor, comenzaron a formar parte del marco de conocimientos de la etnohistoria, la etnosemiótica, la lingüística del texto, la lingüística matemática del folclore, la semiótica narrativa y discursiva y, en los últimos tres lustros del siglo XX, de la semántica interpretativa y diferencial; es decir que una misma materia, terreno u objeto empírico de estudio —los textos literarios (narrativos¹⁰ o escandidos) orales— cae desde entonces bajo el campo reflexivo no solo de la antropología y el folclor, sino de varias disciplinas e interdisciplinas sociales —plenamente constituidas, cada una con su propio dominio u objeto de conocimiento— cuyos enfoques cognoscitivos fijan, no obstante, su atención en el fenómeno literario oral y, dentro de él, el conjunto de procedimientos literarios por medio de los cuales los *discursos literarios orales*¹¹ se sustraen a los *discursos literarios escritos institucionalizados* (o *literatura escrita*),¹² se

entenderse sobre algo», aquí empleamos el vocablo *discurso* dentro del paradigma expresivo y con 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)».

⁹ El vocablo *tradición* nos llega del lat. *traditio* y del verbo *tradere* que significan, a la vez, entregar y transmitir, es decir, una operación material y una operación cognoscitiva o inmaterial: comunicar valores y creencias.

¹⁰ Etimológicamente, del lat. *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.

¹¹ Cf. LISZKA, J. J. (1989), BALLÓN AGUIRRE, E. (1990b) y RANCIÈRE, J. (1992:21).

¹² BOGATYREV y JAKOBSON (1973:275) advertían que «al analizar las formas artísticas folclóricas, es preciso evitar la aplicación mecánica al folclor de los métodos y los con-

otorgan a sí mismos un estatuto disciplinario relativamente independiente y deslindan los distintos órdenes científico sociales que los toman como objeto de estudio.

Además de las muy numerosas publicaciones de literatura oral recogida y transcrita desde los albores de la colonia, especialmente a partir del *ur text* hispanoamericano, el *Manuscrito de Huarochirí* (1608), dos compilaciones recientemente aparecidas dan cuenta de esta renovación de los conocimientos de la literatura oral ya vislumbrados por Morote Best, aunque aquí todavía no se hallen representadas todas las disciplinas que hoy se ocupan de los discursos literarios orales.¹³ En efecto, el rasgo caracterizador más notable de las contribuciones incorporadas en ambas recopilaciones es que, a pesar de la variación de sus matices epistemológicos, metodológicos y analíticos, el estudio, descripción y explicación de los discursos de literatura oral andina y amazónica son efectuados directa o colateralmente a partir de la lingüística del texto, modo de operar que extiende a los discursos de literatura oral los procedimientos de segmentación derivados de la morfosintaxis y de las gramáticas textuales del cognitivismo ortodoxo (la frase y las reglas de la gramática frástica).¹⁴ Las unidades así aisladas son codificadas y luego eslabonadas en sintagmas; en seguida, se busca en ellos encontrar las reglas distribucionales. Los textos de literatura oral son reducidos, entonces, a una serie de proposiciones y, paso seguido, se les adecúa a las exigencias del positivismo lógico, exigencias por medio de las cuales cada proposición representa un estado de cosas¹⁵ 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.

Sin desvirtuar en modo alguno estos estudios que ciertamente convienen tanto a las explicaciones didácticas¹⁶ como a las descrip-

ceptos 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]».

¹³ ITIER, C. (1997) y GODENZZI ALEGRE, J.C. (1999).

¹⁴ Cf. RASTIER, F. (1997:136-137).

¹⁵ Por ejemplo, D'ANS, A.M. (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.

¹⁶ Este es el caso de BURNS, D. H. (1977) y HORNBERGER, N. (1997).

ciones de las funciones gramaticales (de orden *estático* y puramente *sincrónico*) del discurso, tengamos en cuenta 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 oral es un simple encadenamiento de proposiciones. Por lo tanto, fuera de la imprescindible descripción rigurosa de los planos morfosintácticos del texto literario oral transcrito que asegura la lingüística del texto, conviene conocer el aspecto *dinámico* y *tensivo* de la producción semántica de los discursos literarios orales, explicar los contratos de producción enunciativa e interpretación asociados a dicha clase especial de discursos, contratos cuya primera función es precisamente normar su morfología y sintaxis; en otras palabras, el análisis de los textos debería adaptar su *modus operandi* al régimen morfosintáctico específico del género discursivo —o sustancia semióticamente formada— llamado *literatura oral peruana*. Pero también el proyecto de conocimiento de esta literatura esbozado por Morote Best requiere ante todo, en el estado actual de las ciencias sociales¹⁷ y para lograr sus fines primordiales intra e intertextuales,¹⁸ *clasificar* las incidencias de designación, significado y sentido¹⁹ que permitirán, en su momento, establecer —mediante procesos de inducción y deducción disciplinadamente controlados— el repertorio de *categorías* (sobre todo modales, temporales y espaciales)²⁰ y *valorizaciones ideológico-utópicas* literarias orales andinas;²¹ y en cuanto a los requerimientos extratextuales, deberían organizarse las figuras,

¹⁷ Cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1978). MILLONES, L. (1986:125) afirmaba sin ambages que «no existe ningún estudio sistemático de la tradición oral en el Perú»; ORTIZ RESCANIERE, A. (1986:195) confirmaba «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», cosa que I. CHONATI *et alii* (1977:18) ya habían notado 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»; cf. HAGEN, U. (1962).

¹⁸ Cf. BALLÓN AGUIRRE, E. y GARCÍA-RENDUELES FERNÁNDEZ, M. (1978).

¹⁹ 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».

²⁰ Cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1995b); BALLÓN AGUIRRE, E. y CERRÓN-PALOMINO, R. (1992).

²¹ Cf. BALLÓN AGUIRRE, E. y CAMPODÓNICO CARRIÓN, H. (1976).

temas y motivos insistentes en los relatos orales andinos y amazónicos, susceptibles de correlacionar e integrar estos discursos literarios orales, por una parte, con las demás expresiones de la cultura peruana y, por la otra, con la producción y concierto de la literatura oral universal.²²

En consecuencia, a partir del examen empírico de los textos orales peruanos, el propósito central de la investigación intra, inter y extra-textual será generar y generalizar sus instancias semánticas y semióticas en cuanto discursos literarios orales, vale decir, fabricar *clases* o conjuntos de magnitudes de significado y sentido que posean en común uno o varios rasgos distintivos. Como se sabe, esta operación de clasificación es distinta y precede a la operación de categorización, ya que las clases dependen de instancias semiolingüísticas semejantes;²³ en cambio, para categorizar es necesario previamente —como *conditio sine qua non*— clasificar, ya que toda categorización supone pensar las clases como formando un sistema (relaciones de oposiciones y similitudes).²⁴ Finalmente, en lo que respecta a las valorizaciones ideológicas, 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.

²² Cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1995c).

²³ Debemos tener en cuenta, en este extremo, que las significaciones de las palabras varían según las clases discursivas en que se encuentran incluidas, debido a que en este caso no se trata solo de *nominar* (propiedad del léxico) sino de *decir* (propiedad de la sintaxis y la semántica) esto es, de constituir una enunciación y, con ello, la determinación de ciertas condiciones hermenéuticas de producción (genética de los textos) e interpretación en discurso; cf. la definición del término *clase* en BALLÓN AGUIRRE, E. y CERRÓN-PALOMINO, R. (en prensa), COSERIU, E. (1999:5).

²⁴ Cf. BALLÓN AGUIRRE, E. y CERRÓN-PALOMINO, R. (1992, en prensa). Los críticos literarios suelen «categorizar» la literatura oral a partir de enumeraciones caóticas como la de TORO MONTALVO, C. (1990:LVI) que, amparándose en su «pasión literaria» (la «pasión» como justificación de toda deturpación) pasa, como si nada, por encima de la *naturaleza migratoria* de los relatos de literatura oral 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 relatos orales; de esta manera, se tiene por «categorías» (1990:XVI) lo que no es más que 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...

Todas estas exigencias no intentan, en modo alguno, suplantarse 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 etnopoésia en el área andina.²⁷ De lo que se trata aquí y ahora, es de plantear criterios etnosemióticos plausibles para una organización de la producción literaria oral peruana integral, no isomorfa respecto de las tipologías intraculturales mencionadas, a partir de la *materia* linguocultural heteroglósica en que se manifiestan los discursos literarios orales producidos por las distintas formaciones sociales amerindias e hispanoamericanas que, al convivir en el territorio nacional, componen nuestra sociedad. En efecto, ellas, en cuanto sujetos colectivos, producen esos discursos conformando una vasta red interculturalmente interdependiente pero no reducida etnocéntricamente a ningún polo hegemónico, dado que dicha producción no admite la preeminencia apriori de una, cualquiera sea, de tales formaciones.²⁸

²⁵ GREIMAS, A. J. (1976:214) advierte que «cada cultura posee su propia tipología de los géneros».

²⁶ PORRAS BARRENECHEA, R. (1970:23-24) al pasar revista al *Vocabulario* de González Holguín, 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 hahua rucuyucuna*), contar fábulas o vejeces (*hahuaricuni*), contar cuentos de admiración fabulosos (*hahuari 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 *hahuaricuk*».

²⁷ LÉVI-STRAUSS, C. (1962:18) decía que en los relatos orales «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», pero ya CASSIRER, E. (cit. por LLOBERA, J. R. 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».

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, FLORIAN, M. (1988:15-21) que en lista «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. GONZÁLEZ VIGIL, R. (1989), por su parte, denunció con vigor hace más de dos lustros la reducción etnocéntrica de las literaturas ancestrales y populares peruanas; cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1999a) 323-324.

Para llevar a la práctica este programa de organización de la literatura oral peruana, 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 breve ensayo que sigue,²⁹ trataré de dar una respuesta —hipotéticamente plausible— a la primera pregunta; la segunda respuesta concierne, por cierto, directamente a la antropología y la etnohistoria. Así y pese a las dificultades para diagramar la producción literaria oral 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 las categorías cognoscitivas de cada comunidad peruana, contamos con un principio de base común: estos sistemas literarios dependen directa e irrefragablemente de una organización enraizada en la heteroglosia multinacional de esta sociedad. En este entendimiento, desde nuestra perspectiva cognoscitiva y con plena conciencia de que *ningún enfoque disciplinado abarca por sí solo todas las posibilidades inherentes a un objeto de estudio*, habremos de tener en cuenta las siguientes exigencias axiomáticas:

a) no es posible demostrar ningún conocimiento etnosemiótico razonado ni interpretar los contenidos de los discursos literarios orales, a partir de premisas surgidas de conocimientos no etnosemióticos, por ejemplo, limitarse a utilizar como punto de partida solo postulados colaterales como los de la lingüística del texto o bien más alejados, de orden extradiscursivo como los postulados históricos,³⁰ arqueoló-

²⁹ Los primeros esbozos de este trabajo aparecieron en BALLÓN AGUIRRE, E. (1986), (1987a), (1990), (1992) y (1995a); cf. MIGNOLO, W. (1991:19-21).

³⁰ BOGATYREV, P. y JAKOBSON, R. (1973:275) nos ponen en guardia frente a este tipo de aleaciones cognoscitiva írritas en cuanto a los relatos etnoliterarios: «al analizar las

gicos, sociológicos, etc. que, desde luego, solo son pertinentes en los saberes profesionales respectivos;³¹

b) el conocimiento etnosemiótico del objeto de estudio «literatura oral peruana», exige emplear no un lenguaje más o menos «especial» a imitación de los que se han construido los conocimientos antropológicos, sociológicos, históricos, etc. sino un *metalenguaje*³² propio, en lo

formas artísticas —escriben—, 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 [i. e. académicas]»; y en cuanto a la etnopoésia, MARCUS, S. (1978:3) reitera que «debemos a los formalistas rusos el hecho de haber llamado nuestra atención sobre un punto esencial: el estatuto de la literatura popular y el de la literatura institucionalizada son distintos. Las investigaciones posteriores han confirmado y reforzado esta idea: el estatuto del lenguaje poético está muy alejado de convenir a la poesía popular». No obstante, con frecuencia se incurre en el *quid pro quo* de tomar la tradición oral ya sea como fuente de literatura oral ya sea como fuente de conocimientos lingüísticos del relato oral lo que VANSINA, J. trata, en forma abierta y declarada, solo como *fuentes de historia oral* y, por lo tanto, únicamente para efectos de dilucidación histórica; cf. CORNEJO POLAR, A. (1994), GODENZZI ALEGRE, J. C. (1999b:276); en efecto, VANSINA (1968:7) advierte explícitamente: «Este ensayo quiere subsanar esta laguna [el aprovechamiento de la tradición oral] en el estudio teórico de las fuentes de la historia y se propone hacerlo estudiando el valor histórico de las tradiciones orales». Por lo demás, ya el historiador OESTERREICHER, W. (1997:228-229) ha llamado enérgicamente la atención sobre las «equivocaciones» de «interpretación» y el «descuido por el problema de las tradiciones discursivas» por los críticos dedicados al manipuleo historicista, cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1999b:118).

³¹ Por ejemplo, partiendo de su propia disciplina URBANO, H. (1977a:10-11) propone para «examinar las posibilidades teóricas» que nos ofrece el «discurso andino», partir de dos hechos extradiscursivos significativos: 1. «el modelo de sociedad que expresan los relatos anteriores a la Conquista» versus «lo que expresan hoy día los relatos andinos», a lo que se añade el «contexto sociopolítico y religioso»; 2. «deseando expresar un modelo de sociedad que evolucionó profundamente, el discurso popular actual presenta otras características y otros elementos que el discurso antiguo ignoraba»; y un elemento, la «incompatibilidad» entre la «existencia de un mesianismo» y las «expresiones míticas».

³² Entendemos por *metalenguaje* un lenguaje artificial —especialmente elaborado— para describir la lengua 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 literatura oral. Es por esta razón que, por ejemplo, para HJELMSLEV, L. el *metalenguaje* es un lenguaje cuyo plano del contenido es, él mismo, un lenguaje. Así, desde nuestra perspectiva epistemológica, no debe confundirse el *metalenguaje* con el llamado —por, entre otros, JAKOBSON, R.— *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.

posible coherente e interdefinido, 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;

c) 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 describir³³ las morfologías observables —etnosemióticamente pertinentes— que ponen en correlato el discurso y la percepción, es decir, la «objetividad» de las deducciones logradas y, sobre todo, las exigencias fenomenológicas etnosemióticas;

d) el procedimiento diagramático-posicional a ser puesto en práctica representa, en etnosemiótica general, el principio operatorio de inteligibilidad, la «vía de la racionalidad»: al utilizarlo, no se tratará de determinar el sentido del fenómeno «literatura oral peruana», esto es, de constituir el contenido posible de su realidad objetiva, sino de *simular esquemáticamente* ese fenómeno;

e) al obtener dicha *simulación esquemática* a partir de los discursos de literatura oral peruana, el punto de vista descriptivo será *pancrónico*, es decir, comprenderá no solo la perspectiva analítica *sincrónica*, cara a la lingüística, sino igualmente *diacrónica*, cara a la etnología;³⁴

f) finalmente, entre el fenómeno empírico (los discursos de literatura oral peruana) y los modelos etnosemióticos de descripción y control (su «adecuación 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 la nuestra —los postulados hipotético-deductivos del racionalismo empírico—, estas *exigencias axiomáticas* se complementan con las siguientes *exigencias metodológicas*³⁵ que justifican establecer una correlación entre un fenómeno X, la *presencia de los discursos literarios peruanos*, y un objeto

³³ 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 etnosemiótica y conceptual obtenida de la ideación teórica; cf. PETTIT, J. (1985:34, 37).

³⁴ En el sentido que ORTIZ RESCANIERE, A. (1980) estudia la transformación diacrónica de variantes en la literatura oral ancestral andina; cf. JAKOBSON, R. (1992).

³⁵ Cf. THOM, R. (1979:27).

construido M, el *modelo*³⁶ 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 discriminan los discursos de la literatura peruana con miras a su clasificación?* Ahora bien, para que el modelo M a elaborar sea legítimo, es preciso:

1. que sea P' la que determine la construcción de M;

2. 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 peruanos* y el objeto —teórico-formal— a ser construido en el metalenguaje etnosemiótico); por lo tanto, P = *¿Cuál es la tipología y el modo de producción de las formaciones discursivas literarias orales amerindias y castellanas presentes en el universo literario*³⁷ *sociolectal general de la sociedad peruana?*;

3. 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 experimental (lo cual requiere, ahora, una *justificación a posteriori*, es decir, por confirmación o refutación); por último,

4. 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 desconstruir las morfologías visibles.

A partir, entonces, de la dimensión semántica «universos literarios orales peruanos» hipotácticamente presupuesta, procederé —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 que, de acuerdo a los conocimientos etnosemióticos actuales, localicen los planos etnolectales y sociolectales pertenecientes a nuestras formaciones discursivas literarias orales andinas y amazónicas.

³⁶ Un *modelo* es un simulacro construido que permite representar un fenómeno o un conjunto de fenómenos; cf. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. (1982:264).

³⁷ Siguiendo el criterio de GREIMAS, A. J. (1976:10), entendemos por *universos literarios* 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 etnias de nuestra amazonía), cuyo conjunto de 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.

Iniciemos este proceso con un postulado basado en una evidencia simple (de ser preciso, a ser demostrada en cualquier momento): fuera de la producción literaria oral ancestral monoglósica de ciertas etnias andinas y amazónicas aisladas, la fisonomía particular —mas no singular— de la restante literatura oral peruana actual se origina, en parte, en la conquista y colonización españolas iniciadas el siglo XVI; de allí que los discursos de literatura oral andina en general y amazónica en proceso de aculturación tengan hoy, en el territorio de cada nación, las mismas características de producción que los discursos literarios orales de otras sociedades plurinacionales, multilingües y pluriculturales donde innumerables comunidades ancestrales conviven, en relación de dominación y discriminación, con sociedades de origen alógeno.³⁸ Estas características de la producción literaria oral peruana, compartidas con las otras sociedades que en el mundo sufren las mismas o semejantes condiciones de opresión, se manifiestan en el ámbito lingual en la *heteroglosia lingüística nacional* que 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 quechuispana y aimarispana) o *triglosia* (la triglosia quechumara); concomitantemente, los textos orales 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 orales*.

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)³⁹ que permite identificar —para nuestros fines— los discursos orales o escritos en general, es decir, considerados como una entidad

³⁸ MACERA, P. (1968:1) define al Estado Peruano como «una organización multinacional con relaciones internas de dependencia y discriminación étnica».

³⁹ Cf. GREIMAS, A. J. (1970:40). Es posible, desde luego, encontrar en la literatura oral ancestral peruana «mitos fundadores que no son binarios sino plurales» (LAPLANCHE, J. 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 Brondal (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. GREIMAS, A. J. (1971:36-37).

total 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 enunciativo*⁴⁰ *aferencial*⁴¹ aplicado a la materia lingual (oral o escrita) de dicho discurso, susceptible de ser apreciado *estésicamente*⁴² y considerado como «bien de cultura» tanto en la axiología cultural como en los ecosistemas enunciativos⁴³ acondicionados por la formación social que lo produce.

Quizá convenga, en este punto, argumentar por qué insistimos en la noción de *estesía* para designar la capacidad emotiva del discurso lite-

⁴⁰ BARTHES, R. (1982:125) 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 César Vallejo sobre el trabajo como deontología literaria, cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1985:254).

⁴¹ Sobre las nociones de *presentación*, *representación semántica* y *semas aferentes* en los discursos, véase el glosario en BALLÓN AGUIRRE, E. y CERRÓN-PALOMINO, R. (en prensa).

⁴² El término *estesía* proviene de *estésis* (del gr. αἴσθησις, percepción por los sentidos, sensación, emotividad). Se entiende por apreciación estésica 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 emotividad) de una representación textual socialmente valorizada como objeto cultural. Frente a estas *representaciones textuales estésicas*, tenemos ora las *presentaciones* ora las *representaciones textuales anestésicas*, es decir, aquellas que son apreciadas como discursos no literarios (i.e. no emotivos; cf. PAYNE, J. 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 *aforía* (ni euforia ni disforia); cf. QUELLET, P. (1996:P).

⁴³ Desde nuestro punto de vista, un *ecosistema enunciativo* no es, como piensan ciertos tratadistas, el mensaje encodificado por un emisor para ser descodificado por un receptor, ambos abstractos, 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 psico-social determinados, cuyas manifestaciones discursivas pueden ser comprendidas gracias a los «recursos narrativos propios de la colectividad» (HOWARD-MALVERDE, R. 1994:118), es 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» (CALAME, C. 1990:31). De ahí que la recepción del ecosistema idiolectal y la *estesía* o emotividad, características de la literatura académica, no sean compatibles con los ecosistemas enunciativos sociolectal y etnolectal de la recepción en literatura oral.

rario oral. Además de sus propiedades heurísticas y hermenéuticas, ella evita el muy 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 orales que los estetas menosprecian llamándolas «literaturas minoritarias», «sub-literaturas» e «infra-literaturas». Así, la continua transferencia del término y concepto *estética* para particularizar a los discursos literarios 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 cuando E. Bendezú (1977:8) 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 «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 etnoantropológico, 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 oral de extracción hispanoamericana; G. Churata (1971:415) postula que «la verdadera capacidad *estética* americana es hacer de América un mundo indio», etc.

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.) oponemos, entonces, una valorización merced a los principales rasgos *estéticos* que «dan sazón»⁴⁴ a los discursos litera-

⁴⁴ Cf. CALAME-GRIAULE, G. (1982) y BANÓ, I. (1984:586).

rios meritorios para cualquier sociedad: su *perennidad*, su *estabilidad estructural* y su *capacidad de satisfacer la confianza*, el «horizonte de *espera sensible, emotiva*» de los receptores directos (oyentes colectivos o individuales, lectores endo- y exogrupales).⁴⁵

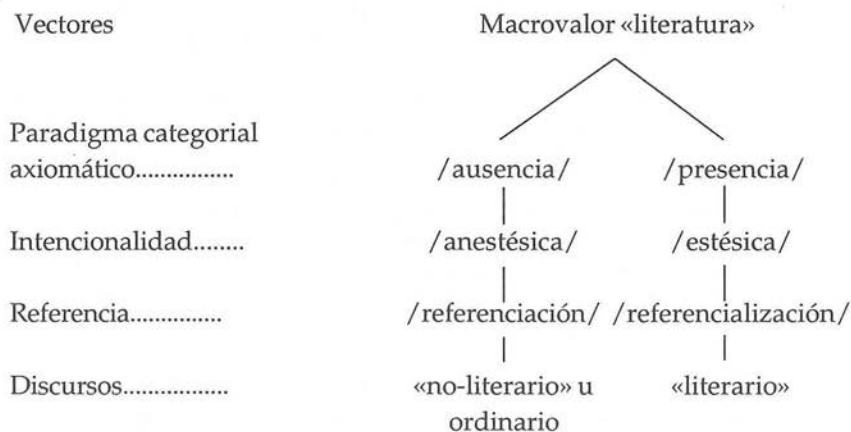
De esta manera hemos llegado a plantear los términos en oposición iniciales, a partir de la percepción sensorial y los ejes semánticos *intencionalidad*⁴⁶ y *referencia*,⁴⁷ el segundo imbricado en el primero. La intencionalidad comprende, a su vez, los términos *intencionalidad anestésica versus intencionalidad estética*. La intencionalidad anestésica activa la *referenciación* del discurso, es decir, la intencionalidad dirigida desde el discurso hacia un referente extradiscursivo: al designar el objeto de la predicación, produce el efecto de sentido «actuar desde el discurso sobre la realidad extralingüística» o sobre la «situación de enunciación» propiamente dicha. Desde el punto de vista de la lingüística del texto, en la *referenciación* suele emplearse el presente, la primera y la segunda persona o dado el caso, la «no persona» (el llamado discurso impersonal); con ella se procura obrar —en principio— denotativamente (aprovechando las inherencias semánticas del discurso) en relación con

⁴⁵ A ello GARCÍA SÁNCHEZ, J. (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».

⁴⁶ Según GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. (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 conciente 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».

⁴⁷ La *referencia* 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.), es decir, una relación estática y especulativa, sino de la acción estructurada por una práctica concreta, en este caso, la producción de discursos literarios. En todo caso, como sostiene PAYNE, J. (1984:XXXVI), el texto literario solo «comenta alusivamente sobre la realidad extralingüística».

sus referentes o referidos y puede cumplir funciones muy variadas en la vida social, por ejemplo, preceptivas, legales, científicas, documentales, persuasivas, declarativas, pedagógicas, lógico-argumentativas, informativas sobre la actualidad o el pasado, de disertación, etc. En cambio, la intencionalidad estética —declarada o presupuesta— activa sobre todo la *referencialización del discurso* o expresión de valores semánticos sýgnicos, simbólicos y semi-simbólicos, emotivos y autárquicos, esto es, sostenidos intradiscursivamente con fines, en principio, intransitivos, al referirse a la «situación del enunciado» y, al solo obrar indirectamente sobre lo real, es decir, fuera de toda función que no sea el ejercicio mismo del símbolo,⁴⁸ aprovecha las connotaciones (aferencias) respecto a sus referentes y referidos. En suma, como precisa J. Simonin-Grumbach (1975:85), son discursos «en que el punto de referencia o la localización no es realizada en relación con la situación de enunciación sino con relación al texto mismo»;⁴⁹ para la lingüística del texto (R. Jakobson), este tipo de discursos carece o presenta un mínimo de embragadores y desembragadores, es decir, elementos que permiten establecer la relación con la instancia (situación o circunstancia) de enunciación, utilizando de preferencia el pasado simple y la tercera persona. He aquí el esquema inicial que compendia los *vectores* o términos semánticos de producción literaria, representados en forma de diagrama deductivo:



⁴⁸ Cf. BARTHES, R. (1994:491).

⁴⁹ 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

Una vez 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:⁵⁰ como los seres humanos que los producen y difunden, todos ellos nacen iguales. Por lo tanto, ambas clases de textos se difunden entre las formaciones sociales del país, por medio de sus respectivas *materias* —la escritura (tinta y papel) y la voz (onda acústica y cinta magnetofónica)— e incluso pasando de una materia a la otra.⁵¹ Ahora bien, estas materias determinan sus respectivas *ecosferas culturales* de funcionamiento: la escritura literaria es, según el autor por antonomasia M. Vargas Llosa (1996:14), la «verdadera literatura»⁵² y así, su patrimonio es el *entorno institucional escrito* (o, simplemente, *Institución Literaria*)⁵³ en tanto campo

del discurso mítico integral de la comunidad concernida (ritos, costumbres, conductas, etc.) o bien se transmitan a los discursos de literatura popular oral, entre otras causas por la intensa migración social.

⁵⁰ En efecto, HOUIS, M. (cit. CALVET, L. J. 1984:6) establece 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».

⁵¹ 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.

⁵² SARTRE, J.P. (1948:169) sitúa el surgimiento de la tendencia a considerar como «verdadera literatura» a la literatura institucionalizada alrededor de 1850; luego 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 solo tienen un propósito: hacerlo formar parte de una sociedad simbólica que sea como una imagen de la aristocracia del Antiguo Régimen». A este propósito, es instructivo comparar, de un lado, los siguientes juicios del autor VARGAS LLOSA, M. en 1959 transcritos por OQUENDO, A. (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 desdénable»; y, del otro, los 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» (*sic*) en la Real Academia Española de la Lengua.

⁵³ MARTY, R. (1955:10) plantea que «la noción de institución presenta la ventaja de poner en el centro del modelo la articulación de lo individual en lo social». Greenblatt,

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 nacionales e internacionales, etc.),⁵⁴ mientras que la oralidad literaria 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»;⁵⁵ de esta manera, ella se instala en la ecoesfera *entorno folclórico oral* a partir de la cual puede legitimar sus interpretaciones,⁵⁶ pero si no es correcto

citado por CHARTIER, R. (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 sentido limitado por las determinaciones múltiples que definen, para cada comunidad, los comportamientos legítimos y las normas incorporadas»; cf. HESS, R. y SAVOYE, A. (1993). En cambio, según COSERIU, E. (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».

⁵⁴ El control cultural es una verdadera *fuera instituyente* que determina la legitimidad discursiva literaria escrita y su autonomía. BONFIL BATALLA, G. (1983:79) escribe 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 solo implica la capacidad social de usar un determinado elemento cultural, sino —lo que es más importante aún— la capacidad de producirlo y reproducirlo».

⁵⁵ Cf. THOM, R. (1989:70-71).

⁵⁶ Esta idea contradice a LLORÉNS, J. A. (1986:130) para quien el folclor es, inversamente, parte de la tradición oral. En cuanto a la interpretación sociocultural y etnocultural, no puede ser de orden *tagmémico* sino *émico* (cf. BALLÓN AGUIRRE, E., 1990:254): la *interpretación émica* es, ciertamente, la única capaz de identificar tanto los valores de significado y de sentido que contiene el texto literario oral, como sus alcances dentro del patrimonio cultural correspondiente. Es por ello que el entorno folclórico es entendido por LOMBARDI SATTRIANI, L. M. (1974) como «cultura de impugnación».

prejuzar ni su autonomía ni su irreductibilidad respecto a la cultura letrada que intenta hacerla formar parte de sus elucubraciones,⁵⁷ sabemos bien que esta ecoesfera como cualquier otra práctica cultural es siempre objeto de luchas sociales por ocupar su espacio de *pertinencia cognoscitiva* (su calificación o descalificación, organización, clasificación, categorización, etc.).⁵⁸ En todo caso, mientras la oralidad responde de manera directa e inmediata a las inquietudes de una sociedad, la escritura aporta respuestas relativamente mediatas; de ahí que la introducción de la escritura en una lengua nativa 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 la escritura ha reorganizado toda la sociedad ancestral concernida:⁵⁹ el paso de la oralidad a la escritura debido, en el caso andino, a la irrupción de esta nueva tecnología textual (el folio, el libro), operó un cambio radical tanto en el plano del contenido como en la forma de los discursos, lo que explica el inevitable titubeo de los escritores ancestrales que carecen de un discurso profesional definido en sentido moderno (Guamán Poma, Juan de Santa Cruz Pachacuti, etc. ¿escriben textos 'históricos', 'literarios', 'antropológicos' 'sociológicos', 'políticos', 'jurídicos'...? y sus géneros discursivos ¿son narrativo, descriptivo, explicativo, argumentativo, dialógico...?).⁶⁰ Pero

⁵⁷ Los historiadores, 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; BURGA, M. y FLORES GALINDO, A. (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 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. CHARTIER, R. (1994a:8). De ahí que ARGUEDAS, J. M. (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 CADORETTE, R. (1977:117) explica las repercusiones de la intervención del castellano en la cultura aimara: «El cambiar una perspectiva mitológica —dice— 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».

⁶⁰ ZINNA, A. (1998) opina que «podemos decir que la transición producida entre la

sin tratar de meter basa ahora en los problemas de planificación lingüística (planificadores y planificados),⁶¹ de neo-colonialismo y racismo lingüístico (los usos subalternos en que se mantiene a nuestras lenguas nativas) que trae consigo la *alfabetización funcional* de las sociedades ancestrales peruanas por el Ministerio de Educación y las otras entidades oficiales o privadas dedicadas a ese fin, puede afirmarse que 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) y al mismo tiempo, escindir y ningunear 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, entonces, por *utópicos*⁶² por quienes detentan y maniobran los valores ideológicos de la actividad literaria institucional que los descalifican, sin miramientos, en cuanto «literatura»;⁶³ de esta manera, las literatu-

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.). De ahí 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 éstos a la nueva forma de expresión escrita? Mientras no se dé una respuesta definida a esta interrogante, la interpretación de dichas crónicas permanecerá en el estado puramente conjetural en que hoy se halla.

⁶¹ Según HODGE, R. (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».

⁶² Cf. MARX, K. y ENGELS, F. (1974:31), ALTHUSSER, L. (1970), GIRAUD, P. (1971), LAPIERRE, J. W. (1971), BAECHELER, J. (1976).

⁶³ La subordinación de la literatura oral, considerada como parte del folclor peruano (cf. CHONATI, I. *et alii*, 1977:19), encuentra su ilustración en el etnocentrismo de DE LA RIVA AGÜERO, J. (cit. RODRIGUEZ REA, M. A., 1985:11-12) para quien «no solo 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 castellanicas, 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». Frente a esta posición, ARGUEDAS, J. M. (1960-61:216) redarguye 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 PANTIGOSO MONTES, J. (1990:XII) refiriéndose a la literatura oral andina, denuncia «los designios de la cultura oficial que trata de contenerla con diques de papel, dizque para fortale-

ras orales amerindia y castellana se sostienen en contrapunto continuo con la Institución Literaria Monumental Nacional.

Son, pues, estas ecoesferas —entorno institutucional *versus* entorno folclórico— las que determinan la legitimidad y pertinencia de cada uno de esos tipos de discurso literario —escrito y oral— y las que designan e integran dos formas de comunicación lingüística —la *tradición escrita* y la *tradición oral*—⁶⁴ que, a su vez, definen dos *ecosistemas sociolingüísticos*: para la primera el *idiolecto*, para la segunda el *etnolecto* y el *sociolecto popular*. El idiolecto literario es el conjunto de rasgos o variantes propias de un *sujeto individual* al utilizar la lengua y la escritura con intencionalidad literaria, es decir, que el idiolecto literario se constituye con lo que es específico e inherente al estilo, el imaginario, la figuralidad, la metaforización, etc. propios de un escritor: las referencias o connotaciones individuales (predominio del mensaje, presencia del enunciador en el proceso de producción del texto literario,⁶⁵ sistema autotélico, simbolización, ficcionalidad, etc.,⁶⁶ autoría, autoridad, influencias, escuelas, epígonos, etc.).⁶⁷ En cambio, el etnolecto y el sociolecto popular literarios, son la manera específica, ora propia de cada sociedad ancestral (o etnia) ora de cada formación social popular peruanas, para interpretar y asumir oralmente, en tanto *sujetos colectivos*,⁶⁸ el universo literario individual (por ejemplo, de un informante) y

cer 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.

⁶⁴ Cf. CALVET, L. J. (1984:6).

⁶⁵ Cf. GREIMAS, A. J. (1972:20); luego GREIMAS, A. J. (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 luego que «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 post-moderna, 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 BARTHES, R. (1994a:420): «¿cuántos novelistas —en la época realista— se imaginaban ser «objetivos» porque suprimían en el discurso los signos del *yo!*»

⁶⁶ En cuanto a la narratividad, GREIMAS, A. J. (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».

⁶⁷ De ahí la precaución de MARIÁTEGUI, J. C. (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».

⁶⁸ URBANO, H. (1982:II) llama «personas corporativas» a lo que nosotros denominamos *sujetos colectivos*.

grupal (o, de un lado, *logósfera mítica* y, de otro lado, *logósfera popular*) de sus miembros: las aferencias o connotaciones colectivas (la anonimidad o anonimato comunal). Por esto, G. Calame Griaule *et alii* (1984:203) afirman a partir de una perspectiva pancrónica, que

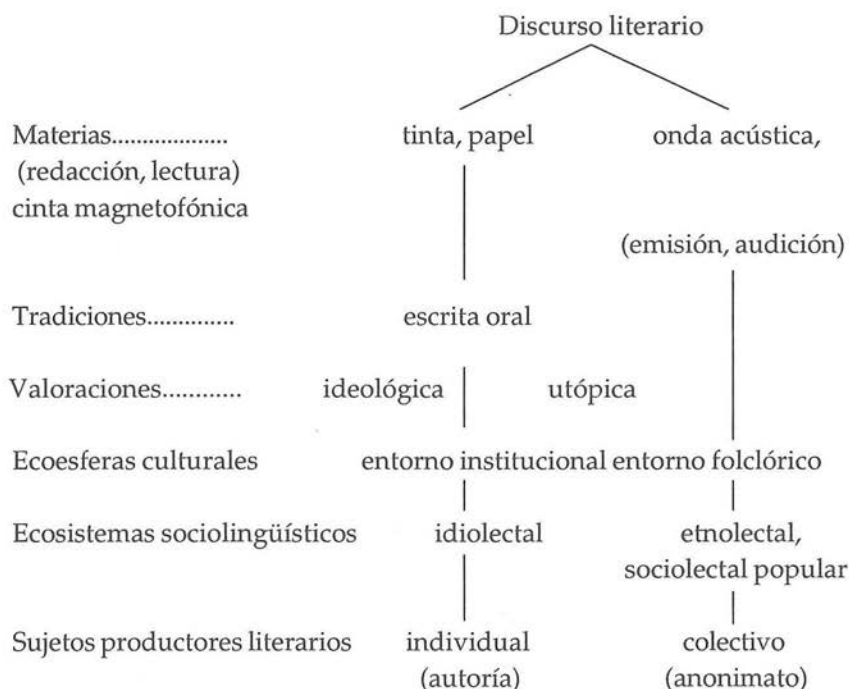
[...] incluso si todo relato oral puede ser al comienzo una creación individual es, por su transmisión y reproducción oral, producto colectivo: su persistencia misma indica que responde a una necesidad colectiva y que la modalidad de su producción está en armonía con la exigencia de la comunidad.

Consecuentemente, el *sujeto colectivo* enunciador de la literatura oral, tiene su campo de pertinencia solo en el entorno cultural folclórico de la etnia respectiva y es allí donde interioriza su competencia como sujeto etnolectal concreto del discurso;⁶⁹ «hacer significar» al enunciador colectivo a partir de, por ejemplo, el 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 oral 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.⁷⁰

De esta manera, toda la serie de nuevos términos en oposición se infiere del vector *discurso literario*:

⁶⁹ Por esta razón, GREIMAS, A. J. (1976:211, 213), en oposición a la literatura escrita, atribuye a la literatura oral «los relatos-enunciados que solo comprenden estructuras narrativas que organizan lo dicho por el narrador».

⁷⁰ ARRUBARRENA, H. (1989:10) comenta las manipulaciones autoriales y la dilución de la autoría en literatura 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.] solo percibirá reflejos e ilusiones y la referencia al autor permanecerá mediatizada a partir de su misma génesis». En efecto, la crítica literaria enyunta los discursos literarios orales y escritos ancestrales bajo la preceptiva occidental como (cf. LARA, J. 1979) «poesía lírica quechua», «poesía dramática quechua», etc., llegando a, en otro caso, hasta someter un género literario estrictamente andino, el *yaraví*, bajo el imperio de la autoría: «yaraví melgariano», cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1999a:323-324).



Si bien la autoría, de un lado, y el anonimato, del otro, son las manifestaciones más corrientes de los dos parámetros de la producción, difusión y recepción de los discursos literarios hispanoamericanos y amerindios,⁷¹ es conveniente advertir que ambas clases discriminan la producción literaria peruana en su origen, ya que un texto literario, cuyo modo de producción es oral, en una segunda instancia puede ser conservado en *archivos orales*⁷² y, posteriormente, al ser transcrito y/o traducido, suele ser difundido en forma de libro o en una publicación periódica y así se convierte en lo que M. Beyersdorff

⁷¹ Para URBANO, H. (1982: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».

⁷² BONNAIN, R. y ELEGOET, F. (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».

(1986:214) 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*». Por eso G. Taylor (1987:41 n.1; cf. 1988), al reparar la serie de «filtros» por los que se hace cruzar al discurso literario 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».

Ha llegado así la hora de precisar la naturaleza linguoliteraria de los vectores de cada una de las dos ringlas. Desde que A. Escobar y sus colegas plantearan describir por primera vez en 1968 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 la literatura oral peruana 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.⁷³ Brevemente, hoy entendemos por

⁷³ Los fenómenos de *monoglosia* y *diglosia literaria peruana* han sido estudiados, por un lado, como manifestaciones literarias del *interlecto peruano* en ESCOBAR, A. (1968, 1972a y b, 1976a y b, 1977, 1978, 1982, 1983, 1984, 1988 y 1996), ESCOBAR, A., MATOS MAR J. y ALBERTI, G. (1975) y ESCOBAR, A. M. (1987); por otro lado, como la expresión literaria de la *diglosia lingüística andina* en LÓPEZ, L. E. (1985, 1990), LÓPEZ, L. E. *et alii* (1985), CERRÓN-PALOMINO, R. (1991, 1992, 1993, 1994), BALLÓN AGUIRRE, E. (1978b, 1985, 1986a y b, 1987, 1989, 1990a, 1993), BALLÓN AGUIRRE E. y CERRÓN-PALOMINO, R. (1990, 1992, en prensa), GODENZZI, J. C. (1994b) y LUYKX, A. (1997); paralelamente, la *monoglosia* y la *diglosia literaria escrita* de sustrato amerindio colonial, son comprendidos desde la perspectiva antropológica por ORTIZ RESCANIERE, A. (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 reconocidos en FERNÁNDEZ, M. (1993). LIENHARD, M. (1996:73) hace caso omiso, más bien ignora, todos estos estudios y, en contradicción absoluta con su mentor CORNEJO POLAR, A. (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 proce-

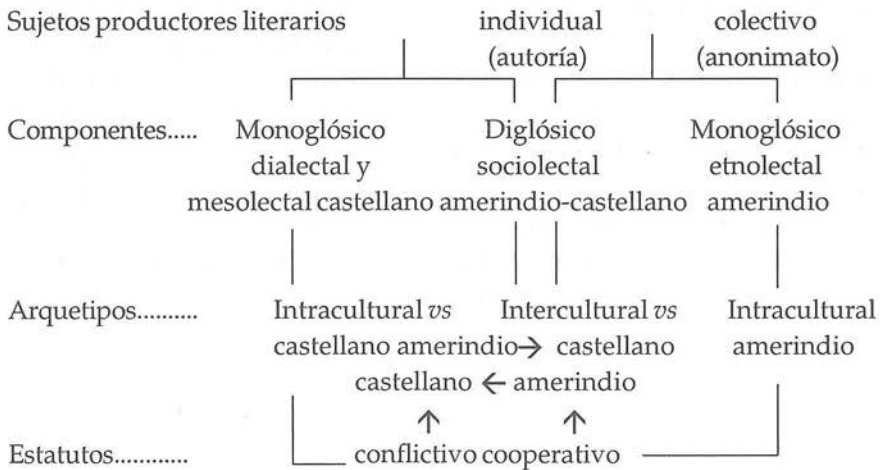
heteroglosia lingüística (manifestada en gran parte del territorio nacional como diglosia, en ciertas formaciones sociales ciudadinas como monoglosia castellana o en los grupos étnicos, especialmente amazónicos aislados, como monoglosias ancestrales, y en el área surandina, la triglosia quechumara) la 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. 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 interferencias y sus conflictos, de tal manera que, por ejemplo, la monoglosia literaria castella escrita —sobre todo en poesía— que constituye el núcleo duro (la pepa) de la literatura peruana académica, se ha ido precisando hasta hoy como recinto relativamente independiente y autosuficiente, quiero decir, como un universo en que los valores literarios circulan a fardo cerrado; de hecho, es a partir de ella y con ella que se funda la Vulgata oficial: la Historia de la Literatura Peruana. Desde luego, esta monoglosia literaria se produce también, pero con signo contrario, como monoglosia literaria en una lengua ancestral (por ejemplo, la emisión de relatos míticos en una determinada etnia) donde los valores literarios circulan en un universo etnocultural más o menos encapsulado.⁷⁴ Entre estas monoglosias extremas, se emplazan las distintas diglosias literarias andinas y selváticas y la triglosia literaria quechumara; es allí donde, como dice M. Bajtín (1970:466-467),

«... sos 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 las nociones sociolingüística y socioliteraria de *diglosia* (habla de «diglosia cultural») pero no describe, naturalmente, la *diglosia* y *triglosia literaria quechumara* del Perú, imprescindible para explicar la escritura de GUAMÁN POMA DE AYALA, F., GARCILASO DE LA VEGA, ARGUEDAS, J.M., CHURATA, G. etc.

⁷⁴ VARESE, S. (1974:14-15) anota respecto de la etnoliteratura aguaruna: «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».

[...] 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.

Las diglosias y triglosia literarias orales y las escritas —en forma de libros que, según el autor M. Vargas Llosa (1996:14), «usurpan ahora la denominación de literarios»—, son alejadas, «tenidas a distancia» (o marginalizadas, como hace la Historia de la Literatura Peruana con la literatura oral e incluso con la literatura escrita del interior del país)⁷⁵ 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, a su vez, los arquetipos de la producción discursiva literaria y los estatutos de sus interferencias:



⁷⁵ Por ejemplo, GARCÍA SÁNCHEZ, J. (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 adjetivación 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».

El arquetipo de los discursos literarios escritos intraculturales castellanos peruanos se halla, por lo visto, íntimamente trabado con las nociones de *autoría* (o autoridad literaria) y *obra*, pero fuera de ello, dado que depende del componente dialectal monoglósico castellano, asume toda la herencia literaria formal de raigambre española y, consecuentemente, su ámbito de difusión son las formaciones discursivas castellanohablantes del país. En el otro extremo, el arquetipo de los discursos literarios orales intraculturales amerindios del Perú que presuponen la noción de *anonimidad*, prevalece en las formaciones sociales etnoculturales amazónicas y andinas con nulo o poco contacto con la cultura castellana alójena; su transmisión al interior de cada comunidad ancestral es tradicional, heredada de padres a hijos o de abuelos a nietos, y en muchos casos implica un entorno ritual o ceremonial. Por último, el arquetipo que abarca los múltiples discursos literarios diglósicos (y triglósicos en el área quechumara surandina) al hacer manifiesta la migración intercultural de relatos y escansión etnopoética en el seno de las formaciones socioculturales populares —especialmente provinciales— del país,⁷⁶ no solo desterritorializa, articula y dialectiza los dos componentes monoglósicos extremos al poner en escritura la tradición literaria oral (ya sea preservándola en lo posible —transferencia legítima de materias— ya sea modificándola —a veces hasta hacerla irreconocible— en calidad de argumentos literarios formales) o, a la inversa, al difundir oralmente la tradición literaria escrita, constituyéndolas en *representaciones literarias del desarraigo migratorio* sino que, sobre todo, ponen al descubierto las situaciones multilingües y pluriculturales de contacto, interferencia y conflicto amerindio-castellano literario que decide la *naturaleza e identidad diglósica y triglósica de la literatura peruana*. Todo ello también comprende, por cierto, a la literatura quechua escrita que, según E. Bendezú (1977:8):

⁷⁶ TAYLOR, G. (1988:188) extiende esta interculturalidad a los relatos europeos: «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» y FOURTANÉ, N. (1993:259) corrobora 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»; cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1995b, 1999a:317-320).

[...] 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.

Por esta razón, según J. M. Arguedas (1960-61:216), 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 (1995:XV) resume las características de la diglosia literaria escrita «arquetipo literario amerindio castellano» de ese gran representante del *bilingüismo subordinado*⁷⁷ 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 «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 opcio-

⁷⁷ Para las nociones de *diglosia lingüística*, *bilingüe subordinado* y *bilingüe coordinado*, cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1989:45).

nes 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.

No obstante, a pesar de que esta diglosia quechuacastellano define la columna lingüística vertebral de la sociedad andina, Aranibar (1995:XIII) 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' (Porrás) 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).

Más adelante, Aranibar (1995:XVII) afirma que «está por demostrarse que el valor de la *Relación* estribe 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), es decir, su estricto valor literario diglósico. Sin embargo, las citadas aseveraciones de los representantes de la Institución Literaria, enconada vigilante del recinto literario hispanista nacional, demuestran bien el enjuiciamiento y sanción de las prácticas literarias propiamente peruanas, segregándolas, sabemos, como *infraliteratura* y, por contraefecto, trazan los límites de «legitimación» hispana de la producción y consumo literario de los Andes. De inmediato su Academia se apresura a reforzar las murallas; efectivamente, en materia de dependencia y discriminación linguo-literaria, quien mejor ha expresado la expoliación de la lengua y literatura de los pueblos ancestrales peruanos —luego de Riva Agüero y

Porras Barrenechea—⁷⁸ es J. Jiménez Borja (1967:12-13) quien fuera por largos años Director de la Academia Peruana de la Lengua y, en su momento, promocionador de la crítica aerógrafa. Para este patriarca académico, «el bilingüismo es un retraso», la diglosia nacional es incivil («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 académico, la única «lengua culta» en el Perú es el castellano y sentencia, entre otros gracejos, que «en el Perú hay un abismo de cultura entre el castellano y las lenguas aborígenes».⁷⁹ Con este tipo de juicios se introduce, observa J. Dubois (1978:11), «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», es decir, en primer lugar, los candidatos a 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 castellano, pero cuenta con una fuerte incidencia de una o más lenguas amerindias nacionales; es lo que el autor Mario Vargas Llosa (1996) despectivamente llama «las ficciones del indigenismo» y que para C. Vallejo (1927a) constituye nada menos que el porvenir literario de la sociedad peruana:

⁷⁸ Para muestra, PORRAS BARRENECHEA, R. (1967:91 n. 49) escribe esta conjetura histórica: «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».

⁷⁹ 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». 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».

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

y que también el mismo Vallejo (1973:98) reclamaba para sí:

[...]. Lorca es andaluz. ¿Por qué no tengo yo el derecho a ser peruano? ¿Para que me digan que no me comprenden en España? Y yo, un austriaco o un inglés, comprendemos los giros castizos de Lorca y Co.

R. Barthes (1979:214-215) explica precisamente los alcances de la combinatoria lingüística de estas diglosias y triglosias literarias como constituyente de lo que 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 literariamente 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, «solo 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». ⁸⁰ 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

⁸⁰ A este propósito, es instructivo comparar los comentarios sobre los discursos literarios de ARGUEDAS, J. M. por ESCOBAR, A. (1984) y VARGAS LLOSA, M. (1996).

José María Arguedas⁸¹ para la diglosia 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 ancestrales peruanas — lo que Jiménez Borja (1986:504) denomina «lenguaje mestizo en el Perú»—, al llevar a su práctica literaria la «auténtica sensibilidad aborigen» que defendía Vallejo (1927b). G. Churata (1971:18, 317, 323-324) sitúa su propio discurso literario —que él llama «castellano indígena»— en estos términos:

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 miriadas? [...]. Yo con pleno derecho terrígeno, aunque sin medios capaces, pretendí cierta vez aimarizar el español, como Guaman 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.

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 linguo-escritural peruana colonial entre la *Nueva corónica* de F. Guamán Poma de Ayala y las obras de Garcilaso de la Vega:

⁸¹ Ellos representan para la literatura andina lo que la multiglosia discursiva de JOYCE, J. para la lengua inglesa.

[...] una posibilidad de literatura americana quedaría resuelta (se entiende que para el área del Tawantinsuyo) si los escritores americanos pudiesen emplear el aimara y quechua [...]. El español tendrá que hibridarse rindiendo parias⁸² a Guamán Poma, o romperemos los 'atajamientos' de Garcilaso, volviendo al aimara y al quechua. Solo entonces el punto de partida de *Ollantay* habrá encontrado continuidad. Y ya podremos hablar de Literatura Americana.

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

En nosotros, la gente del Ande, 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

⁸² La locución «rendir parias» significa: reconocerse súbdito o vasallo de un señor.

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 tanto racial como cultural mestizo —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 castellano aprendido a viva fuerza, escuela, colegio o universidad,⁸³ 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.

⁸³ A estos aparatos ideológicos del Estado, CONDORI MAMANI, G. (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».

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 hispanoquechua 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». Frente a la literatura diglósica de Arguedas se alzaron, en su momento, los reproches del académico A. Tauro en nombre de la escritura literaria institucionalizadas y las posiciones ideológicas de ciertos autores rusos (Gorky, Sholójov, Kalinin); esos reproches han sido recogidos en una carta publicada por R. Forgues (1993:123-127) donde Tauro le dice 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 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?⁸⁴

⁸⁴ Ante semejante argumentación de Tauro, Arguedas le comenta a Moreno Jimeno únicamente: «da pena decir [que] eso me escribí». FORGUES, R. (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

Los textos citados, que podrían multiplicarse, demuestran bien el *estatuto conflictivo* entre los discursos literarios escritos monoglósicos intraculturales castellanos, constitutivos de la Institución del Saber Literario,⁸⁵ y los discursos literarios escritos diglósicos interculturales, tanto de orientación amerindio castellano como castellano amerindio; en cambio, entre los discursos literarios orales de una o de varias monoglosias etnolectales amerindias cuyo arquetipo es, entonces, 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 temas y motivos que justifica decidir el *estatuto cooperativo* entre ambos arquetipos, por ejemplo, cuando G. Taylor (1988:188) nos dice que:⁸⁶

[...] muchos detalles de los relatos modernos ya aparecen en el *Manuscrito de Huarochirí* 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.

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 oral ancestral como núcleo argumentativo de su literatura en la que, repitiendo a Arguedas, «lo indio es mando y raíz».

Pues bien, como hemos venido indicando, debido a su componente exclusivo (y excluyente) hispano, la literatura «oficial» del país es un Saber instituido en tanto *prototipo* susceptible de ser organizado en *tipos* según géneros literarios (corrientes, generaciones, épocas, períodos, escuelas, movimientos, autores, maestros y epígonos, influen-

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 [...].»

⁸⁵ Los factores constitutivos de la Institución del Saber Literario son, según CERTEAU, M. de (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.).

⁸⁶ Cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1999:304).

cias, etc.) que sobre todo la Historia Institucional de la Literatura Peruana utiliza para repertoriarla e incluso para someter —bajo su hegemonía— las breves y marginales referencias que hace a los discursos literarios no institucionalizados, por ejemplo, a la literatura oral andina (para ella, la literatura oral amazónica no existe) que es reclusa al inicio de dicha Historia como una especie de proto-literatura, sin continuidad ni vigencia actual.

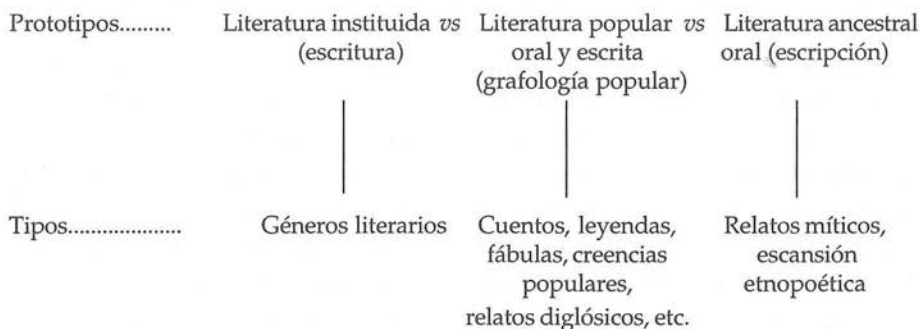
Dicho esto y a partir de las propuestas teóricas de E. Morote Best (1988: 52 345-346), el *prototipo* que corresponde a los discursos orales y escritos diglósicos o triglósicos son a) el de *literatura popular escrita* —que Morote Best llama «grafología popular»— cuyos *tipos* son las literaturas de quiosco o cordel, obrera y campesina⁸⁷ y b) la *literatura popular oral*⁸⁸ que, a su vez, admite dos *tipos* («regiones»); ella

[...] 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.

⁸⁷ Por ejemplo, los yaravíes, los poemas «lonccos», las coplas del carnaval cajamarquino, etc. A este propósito, BASADRE, J. (1977) incluye, además de la poesía popular oral diglósica castellano-quechua, la poesía popular oral diglósica castellano-inglés. ORTIZ RESCANIERE, A. (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 transcritos, etc. En nuestro 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 académicos hispanizantes.

⁸⁸ Cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1999a: 320-327). CHONATI, I. *et alii* (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»; nosotros, en cambio, entendemos 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: afirmamos que en su transcurso y evolución actúan las fuerzas histórico-sociales dialécticas (cf. MOROTE BEST, E. 1988: 344) propias del lenguaje (cf. GODENZZI, J. C. 1994: 191-192).

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.⁸⁹ Las monoglosias ancestrales, por su parte, admiten como *prototipo* la literatura oral ancestral y como *tipos*⁹⁰ los discursos míticos⁹¹ y la escansión etnopoética.⁹² Dicho esto, en seguida tenemos el diagrama final que cierra el proceso hipotético-deductivo del racionalismo empírico que nos ha servido para describir nuestro objeto de estudio:



⁸⁹ Cf. BALLÓN AGUIRRE E. (1999:296). Notemos que la *Bibliografía del Folklore Peruano* (cf. Arguedas, J.M. 1960: XV) considera bajo el arquetipo *Literatura oral*, los prototipos: «I. Canciones, rimas, refranes y adivinanzas; II. Mitos, leyendas, cuentos y tradiciones». Por su parte, GREIMAS, A. J. (1976: 213) establece la diferencia intratextual entre los cuentos pertenecientes a la literatura oral popular y los mitos propios de la literatura oral 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», presentificados o acrónicos, podrían dar cuenta, según Alan Dundes, de las diferencias entre mitos, cuentos y leyendas».

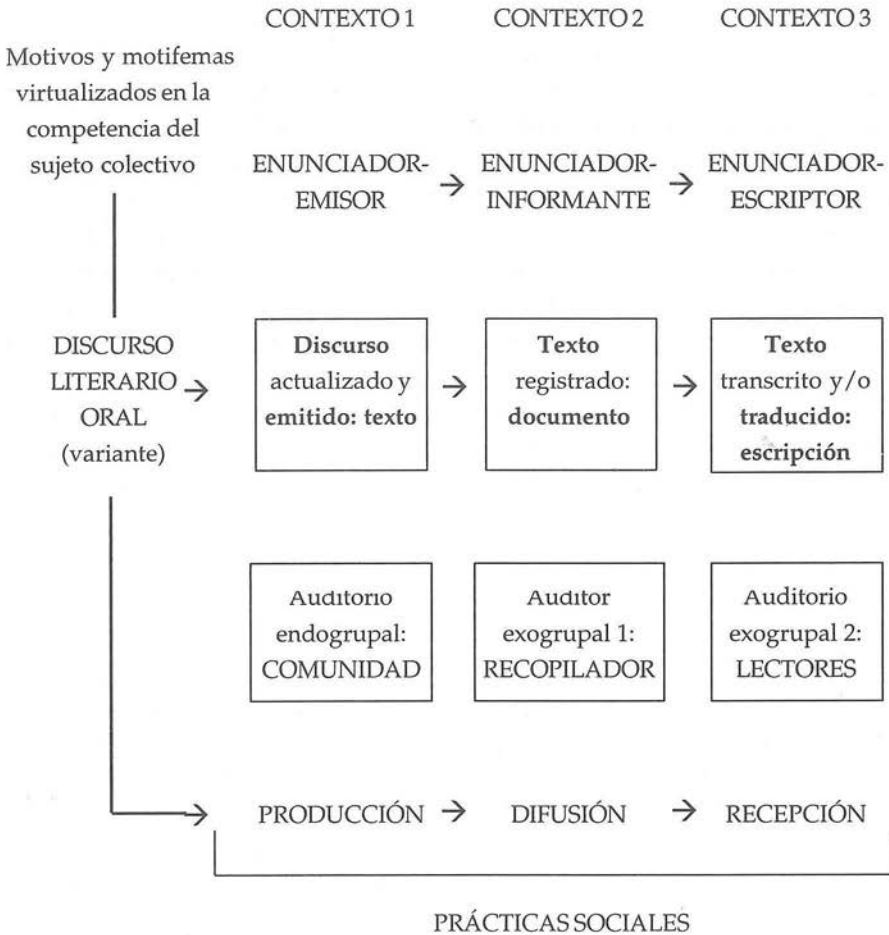
⁹⁰ Cf. BULTMANN, R. (1994).

⁹¹ 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».

⁹² La *escansión etnopoética* 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 advertimos— con tipologías occidentales (poesía lírica, poesía semilírica, poesía épica, poesía dramática, poesía sagrada, etc.), por ejemplo, las difundidas antologías de J. Lara y M. Florián.

De este diagrama podrían derivarse, desde luego, los *sub-tipos* vigentes en los discursos literarios peruanos, pero ello excede en mucho los alcances del presente artículo, sobre todo porque en este plano los debates clasificatorios 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. Si bien esa es una tarea urgente a realizar, los puntos terminales propuestos en esta hipótesis permiten ya responder a la interrogante planteada: $P' =$ *¿Cómo se discriminan los discursos de la literatura peruana con miras a su clasificación?*, la respuesta deducida por el modelo es $R' =$ *Se discrimina en tres prototipos, a saber: literatura instituida, literatura popular oral y escrita y literatura ancestral oral.* Y respecto a la pregunta doble $P =$ *¿Cuál es la tipología y el modo de producción de las formaciones discursivas literarias orales amerindias y castellanas presentes en el universo literario sociolectal general de la sociedad peruana?*, la respuesta a la primera parte dada por el modelo es: $R =$ *Dos tipos, de un lado los relatos míticos y la escansión etnopoética para la literatura ancestral oral y, de otro lado, los cuentos, leyendas, fábulas, creencias populares, comadreos, anécdotas, etc. para la literatura popular oral.* En cambio, la respuesta R a la segunda parte de P será formulada con ayuda del diagrama que sigue.⁹³

⁹³ Este esquema, ahora modificado, ha sido propuesto inicialmente en BALLÓN AGUIRRE, E. (1992); compárese nuestro proyecto con los de LIENHARD, M. (1985:155), YAPITA, J. de D., ARNOLD, D. (1995) y POTOSÍ, F. (2000).



Teniendo en cuenta que los motivos y motifemas de la literatura oral son patrimonio de toda la comunidad, ellos se hallan virtualizados («almacenados») en la competencia linguosemiótica de dicha comunidad en tanto sujeto colectivo.⁹⁴ A partir de este presupuesto, en el contexto 1, una vez desencadenado el proceso de actualización de

⁹⁴ Como señala RASTIER, F. (1999:19, 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 epigenesis cerebral como fenomenológicamente en la historia personal».

una determinada variante por un enunciador-emisor, el discurso literario pronunciado se hace manifiesto como texto emitido (o información a ser atendida) y es entonces reconocido, en su totalidad o en gran parte, por el auditorio constituido por el grupo o formación social del propio enunciador (el endogrupo)⁹⁵ quien, al presentar su *variante*, hace intervenir en la norma ora etnolectal ora sociolectal, según el caso, su impronta idiolectal,⁹⁶ sus *motifemas*: en ello consiste la «habilidad» — no la «novedad» — de ciertos enunciadores de literatura oral prestigiados en las diversas comunidades del país, a quienes se les pide «tomar la palabra» en nombre de la colectividad.⁹⁷ Aquí intervienen, además de las circunstancias de enunciación características de este contexto — por ejemplo, la actualización de la memoria,⁹⁸ los ritos y ceremonias del acto de enunciación etnoliteraria que solo se manifiestan en las circunstancias que cada comunidad instaura —, la gestualidad,⁹⁹ la mí-

⁹⁵ El *endogrupo* está compuesto por los grupos de habla amerindia, mientras que el *exogrupo* lo está por los grupos que emplean los dialectos castellanos hablados en el Perú (cf. BALLÓN AGUIRRE, E. 1989:263).

⁹⁶ LÉVI-STRAUSS, C. (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 éstos. 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».

⁹⁷ 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 CHARNAY, T. (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».

⁹⁸ Nuevamente, LÉVI-STRAUSS, C. (1991:66) 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».

⁹⁹ GREIMAS, A. J. (1976:182) escribe al respecto que «la gestualidad mítica constituye, de manera general, la forma fuerte del compromiso del ser humano en la producción

mica, la entonación y las impostaciones verbales que en el segundo contexto se reducirán enormemente hasta desaparecer en el tercero. En consecuencia, el circuito de producción, difusión y recepción del discurso literario oral en cuanto texto al interior del contexto 1, debe ser interpretado únicamente bajo el referente implícito o explícito proporcionado por los valores ideológicos, semi-simbólicos, axiológicos, míticos, etc. que definen la experiencia social de la colectividad respectiva;¹⁰⁰ 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 enunciador-emisor y su auditorio «natural».

Ahora en el contexto 2, el recopilador, desde el momento en que incentiva al enunciador convirtiéndolo, por ello mismo, en *informante*, da una «perspectiva documental» al texto oral ya que la información proporcionada y su interpretación estarán orientados hacia la finalidad que persigue dicho recopilador. De hecho, esa orientación, generalmente dirigida hacia la demostración antropológica, folclórica o etnosemiótica, convierte lo que en el contexto 1 es una expresión cultural endogrupal en un documento manipulable por uno o varios «saberes» occidentales, disciplinados o no. Por esta razón, todavía suelen 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 (1989:34):

del sentido; ella no solamente pone en juego su cuerpo entero sino que permite también, gracias a la movilidad del cuerpo, establecer relaciones directas entre el hombre y el espacio del entorno [...], la gestualidad ritual se presenta como la relación del hombre al mundo».

¹⁰⁰ CALVET, L.J. (1984: 120-121) hace notar que «sobre 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 solo 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 nemotéticos específicos que los diferencia ampliamente de las sociedades de tradición escrita».

[...] que solo 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 cantante y sonante la crítica hecha de las informaciones recogidas por su maestro o predecesor, solo recoge, a su vez, una nueva variante a añadir a las otras.

En el contexto 3, el texto portador del discurso de literatura oral puede sufrir una transliteración simple —pasa de la forma oral a la escrita— y luego ser revertido 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.¹⁰¹ Lo más común es que el texto oral sea o bien transcrito con ligeras intervenciones del transcriptor o del traductor¹⁰² o bien transcrito con una verdadera resemantización ocasionada por modificaciones, supresiones, adiciones, es decir, por cambios decididos al adaptarse el texto para su recepción por el exogrupo. Tal es el caso de la recreación —que algunos llaman «literaturización institucional de la oralidad»— en el exogrupo de los discursos literarios orales de un determinado endogrupo; esta recreación supone siempre una serie de aclaraciones compensatorias que el recopilador da a su lector en forma de prefacios, notas o glosas interpretativas, pudiendo llegar al extremo de convertir el discurso lite-

¹⁰¹ 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 *escripción literaria*, es decir, la transcripción simple de un texto literario oral (*escripción*: acción manual de trazar signos); cf. BARTHES, R. (1983:201). Con estos procedimientos no se trata de introducir «la escritura en una sociedad de tradición oral como factor de destrucción (CALVET, L. J. 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 aujmattairi* 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 Nacional 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.; cf. SAMARIN, W. J. (1974).

¹⁰² Cf. GODENZZI, J. C. (1999), DUVIOLS, P. (1997), BALLÓN AGUIRRE, E. (1999a: 305-312).

rario oral del endogrupo en una «recuperación» ilegítima al servicio de la cultura del exogrupo: el enunciador-informante no es tomado, entonces, como *escriptor*¹⁰³ sino como *autor* y su documento puede llegar a ser hasta transformado en monumento de cultura... psicoanalítica; así, a este «autor» se le hace representar no solo al endogrupo sino también al exogrupo. En tales casos, sin duda persiste la idea colonial sobre la proyección de la imagen que desde antiguo se hace el exogrupo del endogrupo dominado.¹⁰⁴ La visión que tiene la lingüística del texto y la etnosemiótica sobre esta clase de discursos literarios orales trata, al contrario, de observar al texto oral no como documento o monumento sino como expresión emotiva, semi-simbólica, metafórica de una comunidad social, es decir, una manifestación discursiva absoluta y plenamente literaria.

Pues bien si, como hemos visto, existe una continua interacción entre los arquetipos intracultural amerindio e intercultural amerindio-castellano que convierten la escripción etnoliteraria ora en grafología popular ora en escritura (por ejemplo, la dessemantización 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 literario oral ancestral pasa a ser el origen de un discurso literario escrito diglósico o triglósico; por ejemplo, entre los relatos míticos del *Manuscrito de Huarochirí* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de J. M. Arguedas¹⁰⁵ se puede observar de modo claro y hasta espectacular el proceso de transformación tanto de la oralidad literaria en escritura literaria diglósica como de la tradición oral colectiva a la intencionalidad escrita individual pero, sobre todo, al cotejarse los distintos índices léxicos, sintácticos, semánticos, de programación narrativa general, de diseño actancial, modal e ideológico; en efecto, allí se destaca la diferencia transcultural entre uno y otro arquetipo de producción literaria: la dialéctica de la invención literaria propiamente peruana. En esta coyuntura puede afirmarse que a pesar de la común potencia oracular de ambos discursos, bastará comparar la estructura relativamente lineal

¹⁰³ En correlación con el término *escripción* (cf. nota 89), denominaremos *escriptor* al informante de literatura oral cuyo discurso ha sido transcrito y/o traducido y luego publicado o simplemente mantenido en manuscrito o tiposcrito.

¹⁰⁴ En este sentido DUBOIS, J. (1978: 12) constata que en una sociedad de extracción y herencia colonial, 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».

¹⁰⁵ Cf. GAZZOLO, A. M. (1989).

de la acción en el primer caso y la programación narrativa altamente compleja del segundo (gracias a la diglosia fonostilística castellano-quechua allí sistematizada), para hacer de este caso una muestra paradigmática del estatuto de cooperación entre ambos arquetipos.

Así queda ilustrada la respuesta R a la segunda parte de P = *El modo de producción propio de los discursos literarios orales ancestrales y populares andinos y amazónicos, se halla determinado por los tres contextos que determinan su paso del endogrupo original al exogrupo donde se difunde y se lee como discurso literario escrito, es decir, sus distintas manifestaciones en tanto discurso actualizado y emitido (texto), texto registrado (documento) y texto transcrito y/o traducido (la escripción)*. Queda, por último, la etapa que asegura la operatividad del modelo (M) topológico y relacional 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 etnosemióticas de las respuestas R' y R puestas en marcha y realizadas en nuestro país 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 literarios orales peruanos, nuestro objeto de estudio X— y su *criticismo* o punto de vista constitutivo trascendental sobre las objetividades repertoriadas.¹⁰⁶ Esta última tarea excede, desde luego, en mucho los límites de nuestro artículo; sin embargo, delinearemos a modo de ilustración y en grandes rasgos los procedimientos generales de orden etnosemiótico hermenéutico aplicados en la demostración narrativa. Una vez constituido el corpus,¹⁰⁷ se procede a comparar los *motifemas* de las *variantes* y diseñar los lineamientos morfosintácticos del *motivo* de base que las reúne;¹⁰⁸ luego se examina y describe de modo sistemático el nivel empírico textual (los planos léxicos, los tiempos verbales, los atributos y los modos de figurar la somaticidad humana y animal, el juego modal en el pacto narrativo, los procedimientos tanto de enunciación y polisemia como de veridicción y manipulación discursiva) y se organizan según sus magnitudes semánticas, las tópicas relevantes,

¹⁰⁶ Cf. PETTIT, J. (1985:38).

¹⁰⁷ Para los procedimientos heurísticos de constitución del corpus etnosemiótico, cf. BALLÓN AGUIRRE, E. (1987b).

¹⁰⁸ Cf. VINCENSINI, J.J. (1990).

las tensiones tempo-espaciales, las configuraciones y temas que les compete. En seguida se procede a plantear el *Programa Narrativo* que relaciona el motivo a las constantes de narración y permite, a la vez, canalizar y ordenar el material trabajado. La común estructura profunda 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 bajo el principio según el cual el significado y el sentido (i.e. la significación) no es inmanente al texto, sino 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 semántica y semiótica que constituyen no solo los planos enuncivos y enunciativos del texto, sus articulaciones y transformaciones en el tiempo y en el espacio (incluyendo el «material textual residual»), sino su inserción en los esquemas sociales monoglósicos o de interacción comunicativa diglósica o triglósica, según el caso. A ello se agrega, ciertamente, la evaluación de las informaciones procedentes del contexto que indexan el corpus y 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 literarios orales.

* * *

De esta manera y de modo mucho más inmediato que la literatura escrita institucionalizada —siempre singular (sus representaciones culturales son selectivas), adherida 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 ancestral oral y popular oral son discursos que al difundirse de boca en boca y de comunidad en comunidad, ponen de manifiesto los medios colectivos de significar la cultura en cada formación popular y ancestral peruana (son representaciones colectivas), las líneas de fuerza que dibujan su concepción del mundo y enfatizan su realidad cultural. 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

peruana¹⁰⁹ 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 real de poner en práctica los proyectos de resistencia a esa dominación cultural. Es, pues, 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 desalienadora y subversiva.

Bibliografía

ALTHUSSER, Louis

1970 «Idéologie et appareils idéologiques d'état (notes pour une recherche)». *La Pensée*, n.º 151.

ARANÍBAR, Carlos

1995 Presentación, índice analítico y glosario. En: PACHACUTI SALCA MAIHUA, Juan de Santa Cruz. *Relación de antigüedades de este Reino del Perú*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

ARGUEDAS, José María

1960 Prólogo. En: COMITÉ INTERAMERICANO DE FOLKLORE. *Bibliografía del folklore peruano*. Lima/México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

1960-1961 «Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca». *Folklore Americano*, vol. 8-9, n.º 8-9.

1977 «Cátedra de Investigaciones Folklóricas. Plan de Trabajo para el Verano de 1967». *Runa*, n.º 8.

1985 *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte.

¹⁰⁹ En efecto, LÉVI-STRAUSS, C. (1988:212) constataba que «todas las sociedades multiculturales por su modo de formación han elaborado cada una, una síntesis original en el transcurso de los siglos. Ellas se acogen a esta síntesis que constituye su cultura en un momento dado».

1990 *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. México: Dirección General de Publicaciones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

ARRUABARRENA, Héctor

1989 Prólogo. En: LÉVI-STRAUSS, C. *Mito y significado*. México: Alianza Editorial.

BAECHELER, J.

1976 *Qu'est-ce que l'idéologie?* París: Gallimard.

BAJTÍN, Mihail

1970 *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. París: Gallimard.

BALLÓN AGUIRRE, Enrique

1978 «Introducción al estudio semiótico de la literatura étnica en el Perú». *Amazonía Peruana*, vol. 2, n.º 3.

1985 *Poetología y escritura. Las crónicas de César Vallejo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

1986 «La producción narrativa peruana: de la academia al grafitti». En: ESCOBAR, Alberto (dir.). *Antología general de la prosa en el Perú III. De 1895 a 1985*. Lima: Edubanco.

1987 «Historiografía de la literatura en sociedades plurinacionales (plurilingües y multiculturales)». *Filología*, vol. 22, n.º 2.

1987 «Una encrucijada entre filología, lingüística y semiótica: el corpus». *Dispositio. Revista Hispánica de Semiótica Literaria*, vol. 12, n.º 30-32.

1989 «La identidad lingüística y cultural peruana: bilingüismo y diglosia». *Amazonía Peruana*, vol. 9, n.º 17.

1990 «Las diglosias literarias peruanas (deslindes y conceptos)». En: BALLÓN AGUIRRE, E. y R. CERRÓN-PALOMINO (eds.). *Diglosia linguo-literaria y educación en el Perú. Homenaje a Alberto Escobar*. Lima: Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología, Convenio Perú-RFA (GTZ).

1990 «The Semiotic of Myth-A Critical Study of the Symbol». Reseña de LISZCA, James Jakób. *Letras Peninsulares*, vol. 3, n.º 1.

1992 «Etnoliteratura y literatura oral peruana». *Mester*, vol. 21, n.º 2.

- 1995 «La literatura oral en Latinoamérica: una hipótesis semio-lingüística». *Escritos*, n.º 11-12.
- 1995 «Nota sobre las aspectualidades temporal y espacial en etnoliteratura». *Escritos*, n.º 11-12.
- 1995 «Identidad y alteridad en un motivo etnoliterario amerindio e indoeuropeo: *La doncella fecundada*». *Revista Andina*, vol. 13, n.º 1.
- 1999 «Literatura popular oral peruana». En: GODENZZI ALEGRE, J.C. (comp.). *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Programa de Formación en Educación Intercultural Bilingüe para los Países Andinos.
- 1999 «Formación de la institución literaria peruana». *Hueso Húmero*, n.º 35.
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique y José BALLÓN AGUIRRE
1995 «Comparative American Ethnoliterature: The "Challenge Motif"». *Poetics Today*, vol. 16, n.º 1.
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique y Hermis CAMPODÓNICO CARRIÓN
1976 «Relato oral en el Perú. Legibilidad y valores». *Actes du XLII Congrès International des Américanistes*, n.º 4.
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique y Rodolfo, CERRÓN-PALOMINO
1992 *Vocabulario razonado de la actividad agraria andina. Terminología quechua*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- *Terminología agraria andina. Nombres quechumaras de la papa*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Centro Internacional de la papa (en prensa).
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique y Manuel GARCÍA-RENDUELES FERNÁNDEZ
1978 «Núnkui y la instauración del orden social civilizado». *Amazonía Peruana*, vol. 2, n.º 3.
- BANÓ, István
1984 «L'analyse esthétique et la composition des contes populaires». En: CALAME-GRIAULE, G., V. GÖRÖG-KARADY y M. CHICHE (eds.). *Le conte, pourquoi? Comment? Folktales, why and how?* París: Centre National de la Recherche Scientifique.

BARTHES, Roland

- 1978 *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairós.
- 1979 «Postface. Ce que je dois a Khatibi». En: KHATIBI, J. Abdelkebir. *La mémoire tatouée*. París: Les Lettres Nouvelles.
- 1982 *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. México: Siglo XXI.
- 1983 *El grano de la voz*. México: Siglo XXI.
- 1994 «Le discours de l'histoire». En: BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes*. 2. París: Seuil.
- 1994 «La mort de l'auteur». En: BARTHES, Roland. *Oeuvres Complètes* 3. París: Seuil.

BASADRE, Jorge

- 1977 «Breve introducción a la antigua canción política popular: un género literario desaparecido». *Runa*, n.º 5.

BECERRA PALOMINO, Enrique

- 1988 Introducción. En: FLORIÁN, Mario. *La narrativa oral popular de Cajamarca y su ordenamiento por clases*. Lima: Ediciones Jurídico Sociales.

BENDEZÚ, Edmundo

- 1977 «Cinco preguntas sobre la literatura quechua». *Runa*, n.º 4.

BEYERSDORFF, Margot

- 1986 «La tradición oral quechua vista desde la perspectiva de la literatura». *Revista Andina*, vol. 4, n.º 1.

BOGATYREV, Pter y Roman JAKOBSON

- 1973 «Le folklore, forme spécifique de création». En: JAKOBSON, Roman. *Questions de poétique*. París: Seuil.

BONFILL BATALLA, Guillermo

- 1983 «Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control popular». En: COLOMBRES, A. (comp.). *La cultura popular*. México: Premiá.

BONNAIN, Rolande y Fanch ELEGOËT

- 1978 «Les archives orales: pour quoi faire?». *Ethnologie Française*, vol. 8, n.º 4, 1978.

BREMOND, Claude

1980 «Comment concevoir un index de motifs». *Actes Sémiotiques Bulletin du Groupe de Recherches Sémio-linguistiques*, n.º 16.

BULTMANN, R.

1994 «Origine et sens de la typologie considérée comme méthode herméneutique». *Philosophie*, n.º 42.

BURGA, Manuel y Alberto FLORES GALINDO

1982 «La utopía andina». *Alpanchis Phuturinga*, vol. 17, n.º 20.

BURNS, Donald H.

1977 «El desarrollo de material didáctico en torno a la literatura oral andina». En: *Lingüística y Educación (Tercer Congreso de Lenguas Nacionales)*. La Paz: Instituto Boliviano de Cultura.

CADORETTE, Raimundo

1997 «Perspectivas mitológicas del mundo aymara». *Alpanchis Phuturinga*, n.º 10.

CALAME, Claude

1990 «Illusions de la mythologie». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.º 12.

CALAME-GRIAULE, Geneviève

1982 «Ce qui donne du goût aux contes». *Littérature*, n.º 45.

CALAME-GRIAULE, Geneviève, Veronika GÖRÖG-KARADY, Suzanne PLATIEL, Diana REY-HULMAN y Christiane SEYDOU

1984 «De la variabilité du sens et du sens de la variabilité». En: CALAME-GRIAULE, Geneviève, Veronika GÖRÖG-KARADY, Suzanne PLATIEL, Diana REY-HULMAN y Christiane SEYDOU (eds.). *Le conte, pourquoi? Comment? Folktales, why and how?* París: Centre National de la Recherche Scientifique.

CALVET, Louis-Jean

1984 *La tradition orale*. París: Presses Universitaires de France.

CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo

1991 «El Inca Garcilaso o la lealtad idiomática». *Lexis*, vol. 15, n.º 2.

1992 «Diversidad y unificación léxica en el mundo andino». En: GODENZZI, J.C. (ed.). *El quechua en debate. Ideología, normalización y enseñanza*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

- 1993 «Quechuística y aimarística: una propuesta terminológica». *Alma Mater*, n.º 5.
- 1994 *Quechumara. Estructuras paralelas de las lenguas quechua y aimara*. La Paz: Centro de Investigación y Promoción del Campesinado.
- CERTEAU, Michel de
1974 «L'opération historique». En: LE GOFF, Jacques y Nora PIERRE. *Faire de l'histoire. Nouveaux problèmes I*. París: Gallimard.
- CHARNAY, Thierry
1995 «Formation de la stéréotypie discursive». *Ethnologie Française*, vol. 25, n.º 2.
- CHARTIER, Roger
1994 «L'Histoire aujourd'hui: doutes, défis, propositions». *Eutopías*, n.º 42.
- 1994 «Culture populaire. Retour sur un concept historiographique». *Eutopías*, n.º 52.
- CHIRINOS RIVERA, Andrés y Alejo MAQUE CAPIRA
1996 *Eros andino*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- CHONATI, Irma, José CERNA, Santiago LÓPEZ y Miguel Ángel RODRÍGUEZ.
1977 «Informe sobre el desarrollo de los estudios del folklore en el Perú». *Runa*, n.º 4.
- CHURATA, Gamaliel
1971 *Antología y valoración*. Lima: Minerva.
- 1987 *El pez de oro 1*. Puno: Corporación de Fomento y Promoción Social y Económica de Puno.
- 1978 *Tradición oral peruana I. Hemerografía (1896-1976)*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- CONDORI MAMANI, Gregorio
1982 *Autobiografía*. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- CORNEJO POLAR, Antonio
1994 *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

COSERIU, Eugenio

1999 «Dix thèses à propos de l'essence du langage et du signifié». Ponencia presentada en el Coloquio Internacional sobre Percepción del Mundo y Percepción del Lenguaje. Estrasburgo.

COURTÉS, Joseph

1980 «Le motif selon S. Thompson». *Actes Sémiotiques Bulletin du Groupe de Recherches Sémio-linguistiques*, n.º 16.

D'ANS, André-Marcel

1975 *La verdadera Biblia de los Cashinagua*. Lima: Mosca Azul.

DUBOIS, Jacques

1978 *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*. Bruselas: Labor.

DUVIOLS, Pierre

1997 «Del discurso escrito colonial al discurso prehispánico: hacia el sistema sociocosmológico inca de oposición y complementaridad». *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, vol. 26, n.º 3.

ESCOBAR, Alberto

1966 «La lingüística y el problema de la población monolingüe quechua y aymara». En: *Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.

1968 «Problemática de las lenguas nacionales». *Letras*, n.º 80-81.

1972 *Lenguaje y discriminación social en América Latina*. Lima: Milla Batres.

1972 (ed.). *El reto del multilingüismo en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

1976 *Lenguaje*. Lima: Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación Augusto Salazar Bondy.

1976 «Bilingualism and Dialectology in Peru». En: RONA, J.P. y W. WOLK (eds.). *The Social Dimension of Dialectology-International Journal of the Sociology of Language*, n.º 9. La Haya: Mouton.

1977 «El multilingüismo en el Perú». En: LARSON, P., M. DARS y M. BALLENA DÁVILA (comps.). *Educación bilingüe, una experiencia en la amazonía peruana*. Lima: Ignacio Prado Pastor.

- 1978 *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- 1982 «Una nota sobre la lengua, el derecho y la sociedad». *Derecho*, n.º 36.
- 1983 «Fundamentos lingüísticos y pedagógicos de la enseñanza de una segunda lengua en poblaciones indígenas». En: RODRÍGUEZ, N.J., E. MASFERRER y R. VARGAS (eds.). *Educación, etnias y descolonización en América Latina. Una guía para la educación bilingüe intercultural*. México: UNESCO.
- 1984 *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- 1984 «Replanteamiento sobre el español andino». En: SCHWARTZ LERNER, L. e I. LERNER. *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Madrid: Castalia.
- 1988 «Bilingualism in Peru». En: GRATT PAULSTON, C. *International Handbook of Bilingualism and Bilingual Education*. Nueva York: Greenwook Press.
- ESCOBAR, Alberto, José MATOS MAR y Gregorio ALBERTI
1975 *Perú ¿país bilingüe?* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- ESCOBAR, Ana María
1987 *Estrategias lingüísticas utilizadas por migrantes andinos y bilingües en Lima*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- FERNÁNDEZ, Mauro (comp.)
1993 *Diglossia: a comprehensive bibliography, 1960-1990*. Philadelphia: J. Benjamins.
- FLORIÁN, Mario
1988 *La narrativa oral popular de Cajamarca y su ordenamiento por clases*. Lima: Ediciones Jurídico Sociales.
- FORGUES, Roland
1993 *José María Arguedas. La letra inmortal. Correspondencia con Manuel Moreno Jimeno*. Lima: Ediciones de los Ríos Profundos.
- FOURTANÉ, Nicole
1993 «Tradición y creación en el cuento folklórico de los Andes peruanos». En: URBANO, H. (comp.). *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

GARCÍA SÁNCHEZ, Joaquín

- 1981 «Perfil bibliográfico de la literatura en la Amazonía peruana». *Shupihua*, vol. 6, n.º 19, pp. 339-374.

GAZZOLO, Ana María

- 1989 «La corriente mítica en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 469-470.

GIRAUD, Pierre. «Langages et idéologies». En: LAPIERRE, J.W. et al. *Les idéologies dans le monde actuel*. París: Desclée de Brouwer.

GODENZZI Alegre, Juan Carlos

- 1994 «Tradición oral andina: problemas metodológicos del análisis del discurso». *América Indígena*, vol. 54, n.º 4.1.

1994 «Algunas consideraciones morfo-semánticas sobre el español de Puno (Perú)». *Anuario de Lingüística Hispánica*, n.º 10.

1999 (comp.). *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Programa de Formación en Educación Intercultural Bilingüe para los Países Andinos.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

- 1989 «Una deformación de la tradición literaria». En: GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. *Retablo de autores peruanos*. Lima: Arco Iris, 1990. (*El Dominical*, Suplemento de «El Comercio», 17 de setiembre).

GREIMAS, Algirdas Julien

- 1970 *Du sens*. París: Seuil.

1971 *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.

1972 Introduction. En: GREIMAS, A.J. (ed.). *Essais de sémiotique poétique*. París: Larousse.

1976 *Sémiotique et sciences sociales*. París: Seuil.

GREIMAS, Algirdas Julien y Joseph COURTÉS

- 1982 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje 1*. Madrid: Gredos.

1986 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje 2*. Madrid: Gredos.

- GUALLART, José María
1989 *El mundo mágico de los aguarunas*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- GUIART, Jean
1989 «L'analyse structurale des mythes». En: LÉVI-STRAUSS, C. *Des symboles et leurs doubles*. París: Plon.
- HESS, Remi y Antoine SAVOYE
1993 *L'analyse institutionnelle*. París: Presses Universitaires de France.
- HODGE, Robert
1982 «La lingüística y la cultura popular». En: BIGSBY, C.W.E. *Examen de la cultura popular*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HORNBERGER, Nancy H. (ed.)
1997 *Indigenous Literacies in the Americas Language Planning from the Bottom up*. Berlín/Nueva York: Mouton, de Gruyter.
- HOWARD-MALVERDE, Rosaleen
1994 «"La gente más bien hace la guerra con los cuentos": estrategias narrativas en una comunidad quechua del Perú central». En: BEYERSDORFF, M. y S. DEDENBACH-SALAZAR SÁENZ (eds.). *Andean Oral Traditions: Discourse and Literature. Tradiciones orales andinas: discurso y literatura*. Bonn: Holos (Bonner Amerikanistische Studien 24).
- ITIER, César (dir.)
1997 «Tradición oral y mitología andinas». *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, vol. 26, n.º 3.
- JAKOBSON, Roman
1992 «Diálogo sobre el tiempo en la lengua y la literatura». En: JAKOBSON, Roman. *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México: Fondo de Cultura Económica.
- JIMÉNEZ BORJA, José
1967 «Fines de la enseñanza del castellano y la literatura en el Perú». *Problemas de la Educación Peruana*, n.º 10.
- 1986 *Obra selecta*. Compilación y prólogo de Alberto TAURO. Lima: Academia Peruana de la Lengua.
- LAPIERRE, J.W.
1971 «Qu'est-ce que une idéologie». En: LAPIERRE, J.W. et al. *Les idéologies dans le monde actuel*. París: Desclée de Brouver, 1971.

LAPLANCHE, Jean

- 1997 «La psychanalyse comme anti-herméneutique». En: SALANSKIS, Jean-Michell, François RASTIER y Ruth SCHEFS. *Herméneutique: textes, sciences*. París: Presses Universitaires de France.

LARA, Jesús

- 1987 *Mitos, leyendas y cuentos de los quechuas*. La Paz/Cochabamba: Los Amigos del Libro.

- 1979 *La poesía quechua*. México: Fondo de Cultura Económica.

LÉVI-STRAUSS, Claude

- 1962 *Le totemisme aujourd'hui*. París: Presses Universitaires de France.

- 1988 *De près et de loin*. París: Odile Jakob.

- 1991 *Histoire de linx*. París: Plon.

LIENHARD, Martin

- 1985 «Cultura étnica y literaturas ilustradas: una aproximación» En: BREMER, Th. y LOSADA, A. (eds.). *Hacia una historia social de la literatura latinoamericana*. Actas: 1er. Congreso Anual Giesen, mayo de 1983; 2º. Congreso Anual Neuchâtel, junio de 1984. Berlín/Giessen: Asociación de Estudios de Literaturas y Sociedades de América Latina.

- 1996 «De mestizajes, heterogeneidades, hibridismo y otras quimeras». En: MAZZOTTI, J. A. y ZEVALLOS AGUILAR, J. (COORDS.). *Asedios a la Heterogeneidad Cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas.

LISZCA, James Jakób

- 1989 *The Semiotic of Myth. A Critical Study of the Symbol*. Bloomington/Indianápolis: Indiana University Press.

LOMBARDI SATRIANI, L. M.

- 1974 *Antropología cultura. Análisis de la cultura subalterna*. Buenos Aires: Galerna.

LÓPEZ, Luis Enrique

- 1985 «Reflexiones en torno al bilingüismo y biculturalismo y su implicancia para la educación». *Policopias*.

- 1990 Presentación. En: LÓPEZ, Luis Enrique. *El pueblo aymara del Collasuyo. Wiñay Pacha. Tierra y tiempo eternos II*. Puno: Academia de la Lengua Aymara.

- LÓPEZ, Luis Enrique *et al.*
 1985 *Perú 1984: caracterización sociolingüística. Apuntes para un debate.* Lima: Centro de Investigaciones de Lingüística Aplicada de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- LUYKX, Aurolyn
 1997 «¿Es posible el bilingüismo no diglósico?: La diferenciación funcional de códigos y el futuro de las lenguas minoritarias». *Policopias.*
- LLOBERA, José Ramón
 1973 *Las sociedades primitivas.* Barcelona: Salvat.
- LLORENS, José Antonio
 1986 «Preservación y promoción de la tradición oral en el Perú. Situación de la tradición oral como parte del patrimonio cultural de la nación». En: OSSIO, J. *et. al. Patrimonio cultural del Perú. Balance y perspectivas.* Lima: Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales (FOMCIENCIAS).
- MACERA, Pablo
 1978 *Visión histórica del Perú. Del Paleolítico al Proceso de 1968.* Lima: Mi-lla Batres.
- MARCUS, Salomón
 1978 «Les modèles linguistico-mathématiques et la sémiotique du folklore». En: MARCUS, Salomón. (dir.). *La sémiotique formelle du folklore. Approche linguistico-mathématique.* París/Bucarest: Klincksieck/Academieii.
- MARX, Karl y Friedrich ENGELS
 1974 *La ideología alemana.* Barcelona: Grijalbo.
- MARIÁTEGUI, José Carlos
 1955 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Santiago de Chile: Universitaria.
- MARTINON, Jean Pierre
 1971 «Le mythe de la littérature». *Esprit*, vol. 39, n.º 402.
- MARTY, Robert
 1995 «El cuadrado y la tríada». *Eutopías*, n.º 88.
- MEL'CUK, Igor A., André CLAS y Alain POLGUÈRE
 1995 *Introduction à la lexicologie explicative et combinatoire.* Lovaina: Duculot, AUPELF-UREF.

MELETINSKY, Eleazar

- 1993 «L'organisation sémantique du récit mythologique et le problème de l'index sémiotique des motifs et des sujets». En: CALAME-GRIAULE, G., V. GÖRÖG-KARADY y M. CHICHE, M. (eds.). *Le conte, pourquoi? Comment? – Folktales, why and how?* París: Centre National de la Recherche Scientifique, 1984, texto traducido al español en: NAVARRO, D. *Escritos*, n.º 9.

MIGNOLO, Walter

- 1991 «Canons A(nd) Cross-Cultural Boundaries (Or, Whose Canon Are We Talking About?)». *Poetics Today*, vol. 12, n.º 1.

MILLONES, Luis

- 1986 «Preservación y promoción de la tradición oral en el Perú. Rescate de la tradición oral: tarea inmediata». En: OSSIO, J. et al. *Patrimonio cultural del Perú. Balance y perspectivas*. Lima: Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales (FOMCIENCIAS).

MOROTE BEST, Efraín

- 1953 «El Dr. Boggs y su clasificación del Folklore». *Revista Universitaria*, vol. 42, n.º 105.

- 1987 Introducción. En: DAVID, J. y Ch. WEBER (eds.). *Juan del Oso*. Pucallpa: Ministerio de Educación e Instituto Lingüístico de Verano.

- 1988 *Aldeas sumergidas*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

MURRA, John V. y Mercedes LÓPEZ BARALT

- 1996 *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

OESTERREICHER, Wulf

- 1997 «Cajamarca 1532. Diálogo y violencia. Los cronistas y la elaboración de una historia andina». *Lexis*, vol. 21, n.º 2.

OQUENDO, Abelardo

- 1999 «Cartas del sastrecillo valiente (1958-1963)». *Hueso Húmero*, n.º 35.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro

- 1980 *Huachirí, 400 años después*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- 1992 *El quechua y el aymara*. Madrid: Mapfre.

- 1996 (ed.). *José María Arguedas. Recuerdos de una amistad*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- OUELLET, Pierre
1996 «Pour une sémiotique tensive, les gradients du sens». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.º 46-47.
- PANTIGOSO MONTES, Jaime
1990 Introducción. En: LIRA, Jorge. *Cuentos del Alto Urubamba*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- PAYNE, Johnny
1984 «La traducción de relatos populares: hacia una metodología estética». En: PAYNE, Johnny. *Cuentos cusqueños*. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- PETITOT, Jean
1985 *Les catastrophes de la parole. De Roman Jakobson à René Thom*. París: Maloine.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl
1967 *Las Relaciones Primitivas de la Conquista del Perú*. Lima: Instituto Porras Barrenechea.
- 1970 *Mito, tradición e historia del Perú*. Lima: Peisa.
- POTOSÍ, Fabián
2000 *Etnografía de la comunicación en contextos diglósicos*. Quito: UPS, Escuela de Comunicación Social; ABYA YALA.
- RANCIÈRE, Jacques
1992 *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*. París: Seuil.
- RASTIER, François
1997 «Herméneutique matérielle et sémantique des textes». En: SALANSKIS, Jean-Michel, François RASTIER y Ruth SCHEPS (eds.). *Herméneutique: textes, sciences*. París: Presses Universitaires de France.
- 1999 «Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures». Ponencia presentada en el Coloquio *Sémiotique des cultures et anthropologie linguistique*. Ginebra/Archamps, junio.
- RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel
1986 *La literatura peruana en debate*. Lima: Antonio Ricardo.

SAMARIN, William J.

1974 «Semantics without native intuition». En: SAMARIN, William J. *Les langues sans tradition écrite. Méthodes d'enquête et de description*. París: SELAF.

SARTRE, Jean-Paul

1948 *Situations II*. París: Gallimard.

SIMONIN-GRUMBACH, Jenny

1975 «Pour une typologie des discours». En: KRISTEVA, J., MILNER y J.-C. RUWET, (dirs.). *Langage, discours, société. Pour Emile Benveniste*. París: Seuil.

SORIANO, Marc

1968 *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. París: Gallimard.

TALLER DE TESTIMONIO

1986 *Habla la ciudad*. Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

TAYLOR, Gerald

1987 *Ritos y tradiciones de Huarochirí del Siglo XVII*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

1988 «La tradición oral andina y la escritura». En: LÉPEZ, L. E. (ed.). *Pesquisas en lingüística andina*. Lima: Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología/Universidad Nacional del Altiplano Puno-GTZ Sociedad Alemana de Cooperación Técnica.

THOM, René

1979 «Modélisation et scientificité». En: DELATTRE, P. y M. THELLIER (eds.). *Elaboration et justification des modèles*. París: Maloine.

1989 «Culture and Semiotics». En: KOCH, W. A. (ed.). *Culture and Semiotics*. Bochum: Studienverlag.

TORO MONTALVO, César. *Mitos y leyendas del Perú*. 3 Tomos. Lima: AFA.

URBANO, Henrique

1977 «Presentación: discurso mítico y discurso utópico en los Andes». *Allpanchis Phuturinga*, n.º 10.

1982 Prefacio. En: CONDORI, Bernabé y Rosalind Gow. *Kay Pacha*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

- 1988 Introducción. En: MOROTE BEST, E. *Aldeas sumergidas*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- VALLEJO, César
- 1927 «Una gran reunión latinoamericana». *Mundial*, n.º 353.
- 1927 «Los escollos de siempre». *Variedades*, n.º 1025.
- 1973 *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul.
- VANSINA, Jan.
- 1968 *La tradición oral*. Barcelona: Labor.
- VARESE, Stefano
- 1974 Prólogo. En: JORDANA LAGUNA, J. L. *Mitos e historias aguarunas*. Lima: Retablo de Papel.
- VARGAS LLOSA, Mario
- 1996 *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VINCENSINI, Jean-Jacques
- 1990 «Le motif, forme symbolique». *D'un conte... à l'autre. La variabilité dans la littérature orale*. París: Centre National de la Recherche Scientifique.
- VOGEL, Christina
- 1995 «La praxis énonciative: un statut d'entre-deux». *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n.º 41-42.
- YAPITA, Juan de Dios y Denise ARNOLD
- 1995 «Una metodología de estudio de la literatura oral aymara». *El zorro Antonio*, n.º 11, Cuarta época.
- ZINNA, Alessandro
- 1998 «L'invention de l'hypertexte». Ponencia presentada en el Coloquio Internacional Análisis de los discursos: textos, tipos y géneros convocado por el Centre Pluridisciplinaire de Sémiolinguistique Textuelle de la Université de Toulouse-Le Mirail entre el 3 y el 5 de diciembre.